



Espacios Públicos

ISSN: 1665-8140

revista.espacios.publicos@gmail.com

Universidad Autónoma del Estado de México
México

Delaigue Séris, María Cristina
Las políticas del patrimonio antropológico en Francia
Espacios Públicos, vol. 15, núm. 34, mayo-agosto, 2012, pp. 246-268
Universidad Autónoma del Estado de México
Toluca, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=67623463014>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica
Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

Las políticas del patrimonio antropológico en Francia

Fecha de recepción: 14 de junio de 2011

Fecha de aprobación: 17 de abril de 2012

*María Cristina Delaigue Sérís**

RESUMEN

Este artículo propone un recorrido histórico a través de las políticas del patrimonio antropológico en Francia. El objetivo es doble: retratar en sus grandes líneas el desarrollo de la noción de tal patrimonio y mostrar cómo las esferas del poder lo han utilizado y legitimado. En conclusión, discutiré las consecuencias de esta relación del patrimonio etnológico con las políticas culturales en la actual "crisis" del mismo.

PALABRAS CLAVE: antropología social, patrimonio, museos, Francia, políticas culturales.

* Doctora en Historia. Profesora-investigadora en el Departamento de Antropología Social, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, España.

ABSTRACT

This paper is an historical survey on the policies of anthropological heritage in France. The aim is double: to indicate the general outlines of anthropological heritage development in France and to show the way in which the political domains had used and legitimized this heritage. I conclude with a discussion about the ethnologic heritage dependence on cultural policies and its consequences in the actual heritage "crisis".

KEY WORDS: social Anthropology, heritage, museums, France, cultural politics.

INTRODUCCIÓN

En Francia la relación entre patrimonio y antropología¹ se agudizó en los años ochenta a través de la creación de la Misión del Patrimonio que depende del Ministerio de la Cultura, encargada de favorecer el conocimiento y la valorización del patrimonio antropológico. En octubre de 1979, un informe producido por un grupo de trabajo (liderado por Isac Chiva) intentó sintetizar lo que hasta entonces se conocía de la antropología francesa y reflexionar sobre el desarrollo de estos estudios.

Las cavilaciones de los autores se enmarcan en una perspectiva conservacionista en la cual se subraya la necesidad de salvar el patrimonio, asimilado a los modos de vida doméstica y amenazado por las transformaciones que

conlleva el desarrollo económico de la década anterior. Se espera, en particular, que la preservación y la presentación de los saberes vernáculos permitan luchar contra las amenazas de crisis económica de algunos sectores particularmente vulnerables al desarrollo industrial.

Así, las investigaciones antropológicas se insertan tanto en las políticas culturales como en las redes sociales y en el tejido cultural que sustentan ese patrimonio, percibido como un elemento esencial para resaltar la identidad de las regiones.

Por otra parte, el informe reconoce que el dominio de la etnología no se puede restringir a los objetos y tiene que abrirse a una dimensión inmaterial que se toma claramente en cuenta en la definición del patrimonio antropológico que, al año siguiente, propuso la Misión, creada en el seno del Ministerio de la Cultura, en el marco del año del patrimonio. En esa definición el patrimonio corresponde a:

Los modos específicos de existencia material y de organización social de los grupos que componen un país, su saber, su representación del mundo y de manera general los elementos que fundan la identidad de cada grupo social y les diferencian de los demás. Se incluyen:

- los agentes: individuos, grupos sociales, instituciones;
- los bienes materiales o inmateriales, obras virtuales o realizadas;

- el saber organizado, técnico, simbólico (magia, religión, ocio), social (tradiciones de grupos, protocolos) o estético;
- los medios de comunicación: lengua, “sistemas de signos”.

Esta Misión dispone de un consejo científico encargado de fijar y seguir las orientaciones de los programas de investigación. Unos años más tarde, en 1983, se dotó también de instrumentos de difusión de las investigaciones con la revista *Terrain. Carnet du Patrimoine ethnologique* (*Terreno. Cuaderno del patrimonio etnológico*) y la colección *Ethnologie de la France* que pone al conocimiento de un público no tan especialista (sobre todo en el caso de *Terrain*) las últimas investigaciones sobre el territorio francés, mismas que al principio eran financiadas por el ministerio de Cultura. Ha nacido la antropología francesa acuñada y reconocida por el Estado.

El año 1980 marcó un antes y un después en la investigación científica antropológica. No es que antes no hubiera investigaciones como a continuación lo mostraré, sino que a partir de ese momento toman una amplitud, un reconocimiento oficial que hasta ahora no habían logrado. Al mismo tiempo, aumenta la sensibilidad de la sociedad hacia la noción de patrimonio y numerosas asociaciones reivindican y quieren poner en valor su propio patrimonio, transformándolo en “semióforo” (Pomian, 1990: 179), o sea, en “objeto portador de caracteres visibles susceptibles

de recibir significados”, sobre todo en el caso de estos grupos sociales, como señal de identidad. Incluso el término de patrimonio, que aparece con las connotaciones que le conocemos de 1960-1970 (Heinich, 2009: 15) (antes se usaban términos como bienes culturales que se referían a Bellas Artes), se acuña entonces en un sentido amplio y se difunde en toda la sociedad, llegando incluso a cierta inflación.

En este artículo repasaré las políticas y los movimientos que llevaron a este apasionamiento por el patrimonio antropológico, su culminación en los años ochenta e insistiré en la situación actual de la gestión del patrimonio en Francia, incidiendo en el papel que han jugado las distintas políticas culturales en cuanto a esta cuestión patrimonial.

Utilizo el término políticas en un sentido amplio que cubre tanto las líneas de pensamiento que llevaron a la creación y difusión de la noción de patrimonio antropológico como las decisiones propiamente “políticas” que otorgan y favorecen la gestión de él. Esta gestión del patrimonio antropológico comprende el hecho de escoger y salvar algunos elementos, su presentación y difusión. A través de estas acciones los grupos detentores de un patrimonio se dotan de un poder identitario y una legitimidad que va más allá del salvamento de la diversidad socio-cultural, y estas acciones, en Francia, han sido orquestadas desde el poder político.

ANTECEDENTES

A pesar de los numerosos trabajos que atañen a la noción de patrimonio en Francia, este concepto queda todavía por esclarecer (ver, por ejemplo, las reflexiones de P. Legendre sobre la noción de patrimonio como “fabricación de padres” [Jeudy en Pomian, 1990: 1]). Estaba, hasta los años ochenta, más bien reservado al dominio jurídico privado y, derivando de este, a la elaboración del patrimonio nacional. En el derecho romano el término *patrimonium* se concibe como “el conjunto de bienes familiares entendido no en función de su valor económico sino como bienes que se tienen que transmitir” (Poulot, 2006: 7); es decir, se insiste en la transmisión de bienes individuales de padre a herederos sin que se especifique su valor. Esta misma noción de transmisión es central en la formación del estado francés, como lo veremos, y adquiere una connotación identitaria desde la Revolución.

Sin embargo, la idea de conservación y transmisión de un patrimonio colectivo para las generaciones futuras es más antigua. Según K. Pomian (1990) empezaría en Italia, centro del imperio romano y de la iglesia católica, donde abundan los vestigios susceptibles de ser coleccionados. Así, las reliquias religiosas se preservan en tesoros custodiados al amparo de las iglesias y materializan una identidad religiosa cristiana y los lazos con el más allá. Hay que subrayar que estas reliquias plantean también uno

de los problemas más acuciantes a los cuales se enfrenta todo patrimonio, el de la autenticidad (¿estos trozos de madera son realmente parte de la cruz de Cristo? ¿Estos viejos tejidos son o no el Santo Sudario?).

Los sucesivos reyes, sobre todo a partir del siglo XIII, a pesar de destruir parte del legado de sus antecesores (fundir coronas para utilizar el oro), empezaron una política de conservación y “mejoría” de obras, sobre todo monumentales y artísticas, que tienen como objetivo contribuir a la grandeza y el prestigio del linaje.² De hecho, el legado de bienes materiales e inmateriales es central en estas capas de la sociedad, como lo ha subrayado Cl. Lévi-Strauss en su concepto de “sociedad de casa”. Se trata de un tipo de organización social, centrado en la noción de “casa” que el antropólogo define “como una persona moral, poseedora de un dominio, compuesto a la vez de bienes materiales e inmateriales (como las tradiciones), y que se perpetúa mediante la transmisión de su nombre, su fortuna y sus títulos por línea real o ficticia, considerada legítima a condición de que esta continuidad pueda traducirse al lenguaje del parentesco o de la alianza, o más frecuentemente de los dos a la vez” (Lamaison: 1987: 2). Basándose en una comparación entre los sistemas de alianza de sociedades “exóticas” y de la nobleza (especialmente los Borbones), Lévi-Strauss muestra que en estos casos el sistema de alianza varía en función de los intereses políticos y/o económicos para garantizar una continuidad

de la “casa” y de la transmisión del patrimonio (bienes materiales e inmateriales, nombres, títulos, etc.).

Sin embargo, es principalmente a partir de la Revolución de 1789 que el papel identitario del patrimonio deviene evidente (Poulot, 2006: 21), y es manipulado por los revolucionarios para lograr sus fines políticos. Para marcar la ruptura con el Antiguo Régimen, el movimiento revolucionario que reconoce en el patrimonio, sobre todo monumental, un símbolo de estos antiguos tiempos, se empeña en destruirlo, mutilarlo, especialmente los signos de la religión cristiana (estatuas, cruces, etc.) y de la nobleza (destrucción de sepulturas reales como la de Saint Denis, de cuadros representando a reyes, etc.). Frente a este “vandalismo” (Poulot, 1997), varias voces se alzan, y en 1790 se instituye una comisión de los monumentos y las artes encargada de proceder al inventario de los bienes eclesiásticos (libros, obras de arte, monumentos). Estos inventarios se enmarcan en la política revolucionaria que propone instruir al pueblo a través de los museos (para los cuales se transforman los palacios, por ejemplo, el Louvre), encargados de educar y construir valores, como el cívico, guiados por la contemplación de obras escogidas que sirven de modelos. Uno de los principales activistas de este movimiento es el Abbé Henri Grégoire, quien propone una “democratización” de la cultura a través de la educación. Para lograr su propósito

plantea una serie de bibliotecas y museos repartidos en todos los departamentos y una distribución adecuada de los objetos que se mostrarán en ellos. Estos son, sobre todo, obras de arte, pero Grégoire, en su afán pedagógico, se acerca a la actitud de un conservador de patrimonio etnográfico cuando recomienda en el *Rapport sur la bibliographie*, conservar “miniaturas, incluso las que están mal acabadas, bases de lámparas mal dibujadas, encuadernaciones cargadas de figuras sin formas definidas” (Poulot, 1997: 142), o sea, guardar para las generaciones futuras elementos de la vida cotidiana que permitan entenderla sin dejarse llevar sólo por el aspecto estético. Esta voluntad educativa se plasma en el decreto de 1794 que está en el origen de los museos y se titula “Instrucción sobre la manera de inventariar y conservar en toda la República, todos los objetos que pueden servir a las artes, las ciencias y la enseñanza” (Cuisenier y Segalen, 1993: 20-21).

En estos años, el patrimonio representa, según la fórmula de Etienne François, los tres valores fundamentales en la formación de la nación que son “la identidad (la nación es pensada y representada como una persona), la continuidad (la nación es la misma a lo largo de su historia y los distintos momentos de su pasado toman sentido los unos respecto a los otros) y la unidad (la nación no puede existir sino en la unidad de todos sus miembros)” (2000: 126-137). En ese contexto, el Estado es el principal actor de la concepción y

realización de los museos que representan la nación, conformando esta memoria unitaria. Al lado del patrimonio material, el inmaterial (recordemos que estos términos todavía no se emplean) está también marcado por la voluntad unificadora del poder político en detrimento de la diversidad que entonces reinaba.

Uno de los logros de esta voluntad unificadora del país reside en el establecimiento de un idioma único: el francés, y en la abolición de los *patois* y lenguas locales. De hecho, para divulgar las nuevas ideas, los revolucionarios se enfrentaban al problema del vehículo de sus proposiciones: el de la diversidad de los idiomas hablados en ese momento en Francia. Esta necesidad los empujó a organizar la instrucción pública y paralelamente, Abbé Grégoire promulgó, en 1790, una amplia encuesta para conocer el estado del territorio francés en cuanto a idiomas y cultura. Este cuestionario de 43 preguntas tiene un marcado carácter lingüístico y sociológico, y se puede considerar como la primera encuesta etnográfica de envergadura en Francia (aunque los resultados sean desiguales según las comarcas) con una mirada “extrañada” ya que son los letrados, a menudo urbanos, los que anotan sus observaciones sobre una población rural, claramente alejada de sus modos de vida. A partir de este trabajo l’Abbé Grégoire presentó en 1794 un informe titulado “Informe sobre la necesidad y los medios para aniquilar los *patois* y universalizar el uso de la

lengua francesa” (Valière, 2002: 21-32) que expone claramente el objetivo unificador y centralizador de la propuesta.

Al igual que el patrimonio material, el inmaterial tiene que servir a los objetivos del Estado, es decir, se concibe como un instrumento de dominación para lograr una homogeneidad de la cultura francesa en detrimento de los valores locales, y debe contribuir a la educación del pueblo (una educación para todos y no sólo para algunos privilegiados, o sea, un patrimonio para todos), construir su memoria, garantizar y mostrar su identidad unificada.

PATRIMONIO Y EXPANSIÓN DE LOS MUSEOS (SIGLO XIX, INICIO DEL XX)

A lo largo del siglo XIX, la constitución de patrimonios y la expansión de los museos constituyó un hecho político, ligado al poder y a la clase social más rica, así como a los detentores de saberes profanos o religiosos. Este desarrollo está todavía marcado por la idea de educar al pueblo a través de la conservación de obras del pasado que conforman una referencia identitaria común. En la línea de una reivindicación identitaria a través de colecciones se encuentra, por ejemplo, el Museo Departamental de Saboya, creado en 1864, cuatro años después de la incorporación de Saboya al territorio francés, en el cual se exponen, sobre todo, colecciones arqueológicas e históricas.³

En el siglo XIX existió una adecuación entre patrimonio y bellas artes donde la identidad se expresa sobre todo a través de los edificios monumentales que representan un testimonio de la genialidad de los antepasados. Con la época del romanticismo, la sensibilidad hacia los edificios, especialmente los de la Edad Media, medidas específicas: personajes públicos, como Víctor Hugo, en 1832, se manifiestan y piden una ley para la protección de los monumentos nacionales. En respuesta, Guizot, entonces diputado y ministro del Interior, nombró al primer inspector de los monumentos históricos que tiene como función principal recopilar información de estos edificios: él y sus sucesores viajaron a través de Francia para dibujar y catalogar los monumentos. Empezaron a surgir en las provincias, asociaciones y sociedades eruditas que estudian los edificios y contribuyen a su conservación, es decir, a salvaguardar la expresión nacional, “encarnación de la civilización universal” (Poulot, 2006: 150-151).

Sin embargo, todas estas nuevas actividades no son exclusivas de los monumentos: se incrementa también el interés por la arqueología y se vislumbran los inicios de la recolecta etnográfica. Participan en este movimiento sociedades de sabios, presididas por eruditos locales, folkloristas y coleccionistas, por ejemplo, la Academia Celta, cuyos objetivos principales son lingüísticos (investigar las huellas de la lengua celta, tanto en el idioma vernáculo como

en los monumentos), y también patrimonial (intentar recoger todas las “antigüedades” y explicar los tiempos antiguos por los modernos), o la *Sociedad de los anticuarios del oeste*, que recoge testimonios del patrimonio local; en París se creó en 1839 la *Sociedad de Etnología de París*, a la cual sucederá, en 1859, la *Sociedad de Etnografía de París*. A este desarrollo de las asociaciones locales hay que añadir el esfuerzo de los folkloristas que intentan reunir los objetos y las tradiciones que les parecen interesantes, aunque a este afán coleccionista le falte una metodología adecuada y se asemeje más a un *compendium* de elementos dispares, descontextualizados. La mayoría de estos objetos (salvo las herramientas de Artes Mecánicas que se exponen en el Conservatorio de las Artes y de las profesiones desde 1799) no se presentan al público sino sólo a un restringido grupo de iniciados.

En la segunda mitad del siglo XIX se empieza a sentir la necesidad de exponer objetos etnográficos exóticos (cultura material de las colonias) o nacionales. Este deseo de representación se debe a la influencia del desarrollo de los museos de Bellas Artes, entendidos como medio de identidad y educación en una coyuntura política, social e intelectual (la colonización y divulgación de las ideas evolucionistas) y tiene sus gérmenes en las tres primeras Exposiciones Universales⁴ acontecidas en París en 1855, 1867 y 1878, las cuales, desde la primera edición, se planteaban la representación de sí mismo.

Estas exposiciones actúan como escaparate de la modernidad y, al mismo tiempo, constituyen ejemplos de las últimas tendencias para organizar exposiciones. Así, en la segunda edición de 1867 aparecieron maniqués ataviados con indumentaria tradicional, proceso que fue reproducido en todos, principalmente los museos de etnografía de finales del siglo XIX. Pero es la Exposición Universal de 1878 la que inicia el proceso de representación de etnografía. Este evento situado al inicio de la tercera República tiene como vocación enseñar al mundo entero el desarrollo de Francia a pesar de los problemas sociales que sufrió en la época (la Comuna, la guerra con Prusia, la reciente instauración de esta República). En esta edición de las Exposiciones Universales está representada, la etnografía exótica, ya que casi todas las naciones presentes ofrecen secciones de etnografía lejana, claramente ligada a los procesos de colonización. Varios aspectos de esta representación, marcada por una voluntad de realismo, llaman la atención. Así, se exhiben por primera vez⁵ escenas exóticas con personas traídas de las colonias (Argelia) que, vestidos con atuendos tradicionales, hacen demostraciones de su artesanía al público que puede comprar las piezas fabricadas. Tampoco falta la etnografía europea, organizada desde una perspectiva evolucionista, en la cual se utilizan los estudios disciplinarios con la misma intención que marca la etnografía en la lejanía, la de comparar a los “salvajes” con

los datos establecidos, gracias al desarrollo de la arqueología, para averiguar la evolución de la humanidad y especialmente la de la “civilización por excelencia”, la europea (Sánchez, 2006: 209-210). Una de las presentaciones que será recordada y servirá de ejemplo, algunos años más tarde, es la de la casa sueca: el Museo de Estocolmo construyó una habitación sueca *in situ* reconstituyendo escenas con su mobiliario, pobladas con maniqués vestidos de manera tradicional.

Esta Exposición Universal sirvió de incentivo para impulsar la necesidad de centralizar y exponer al público los objetos relativos a la etnografía de las misiones científicas, y también las colecciones reunidas sobre el territorio nacional. Se decidió abrir el primer Museo de etnografía en el edificio construido para la Exposición, el Palacio del Trocadero, y Armand Flandrin, delegado para participar en esta Exposición Universal y encargado de adquirir colecciones, es nombrado director adjunto con E. T. Hamy, quien se especializa en los “primitivos”. De hecho, buena parte de las colecciones exhibidas en él provienen de la Exposición Universal. Después de realizar algunas reformas se abrió al público, en 1879, el Museo del Trocadero, que ofrecía entonces una única sala para Francia donde, a semejanza de la Casa sueca, se representan escenas, como la de un día de boda en una granja de Bretaña. Figuran muebles, camas, etcétera, y maniqués de tamaño humano con cabezas moldeadas o esculpidas a partir

de modelos reales, escogidos según las reglas de la antropología física de la época (con marcado carácter mongoloide, como se representaba entonces el fenotipo de los bretones). La perspectiva museográfica imponía entonces dos conceptos: el de copiar y acercarse al máximo a la realidad de la época, y el de representaciones espectaculares: se ordena delante las figuras con la ropa de fiesta y detrás las herramientas de trabajo encima de mesas como “trofeos de guerra” (Cuisenier y Segalen, 1993: 24-25). Otra de las características que perdurará hasta casi finales del siglo xx, es presentar en vitrinas (diorama) la reconstitución de algunos aspectos de la cultura, sin interrogarse sobre el hecho de aislar elementos de la cultura ni sobre la autenticidad de las representaciones en las cuales se aprovechan elementos dispares —por ejemplo, yuxtaponiendo en una escena de boda distintos trajes que no corresponden exactamente a la misma época, pero sí a la idea de que el conservador ha escogido reconstruir o reunir muebles de distintas procedencias.

El afán de Armand Landrin de promocionar las representaciones de etnografía no se restringe al Museo del Trocadero. Formula un proyecto de museo de las provincias francesas (Jamain, 1987) que se articula alrededor de tres proposiciones: un proyecto anclado en el presente, que pretende exhibir colecciones que participen en la educación sobre el conocimiento de Francia. Este museo, ubicado en París, ilustraría la síntesis de todo

el país, y se concibe bajo la misma mirada lo “primitivo” y “lo nuestro”. Sin embargo, no logró ser realizado. Entonces, Paul Sébillot, fundador de la *Revue des traditions populaires* y alto funcionario en Matignon, intentó promocionar la creación de museos departamentales en Francia y se unió a Armand Landrin para elaborar, en 1896, instrucciones que incitan al establecimiento de museos etnográficos departamentales y proponen ayudas concretas para organizar las colecciones. Sus consejos, inspirados en la experiencia de la Exposición universal y en la del Trocadero, recomiendan interesarse por lo rústico, buscando las “supervivencias”. En estas indicaciones invitan a agrupar los objetos en tres temas: la casa, los objetos personales y los oficios. Exhortan a buscar las formas arcaicas o primitivas de los antiguos modelos y afirman que los objetos en sí no son explícitos: hace falta dar explicaciones sobre el uso funcional, sobre todo simbólico, de estos *items* (Valière, 2002: 55-56; Collet, 1987: 72).

A finales del siglo xix la etnografía nacional empezó a tener cierta visibilidad con los Congresos de la Sociedad de Etnografía nacional y de Arte popular, fundados en 1895, que incentivan la creación de museos etnográficos (por ejemplo, Niort en 1896, Saint-Jean-de-Luz en 1897, Honfleur en 1898, etc.). En estos sitios se reconstruyen escenas de la vida del pueblo con figuras de tamaño humano, verdaderos retratos de personas que han existido, vestidas con la

ropa tradicional. Estos museos siguieron floreciendo a principios del siglo xx en Francia, Europa y más allá, como el Museo de Egipto (Perrin, 2005). Sin embargo, la mayoría de estos establecimientos no resistieron la prueba del tiempo y la ruptura que supuso la Primera Guerra Mundial acabó con muchas de estas iniciativas, además, en 1920, un informe (Cuisenier y Segalen, 1993: 28) muestra que a menudo prevalece lo pintoresco, la acumulación sin razón de muebles, desalentando el interés del público.

En definitiva, en este periodo se aprecia el afianzamiento de los estudios etnográficos desarrollados fuera de las universidades, al amparo de sociedades de eruditos y, sobre todo, de los museos fomentados por el Estado. La apertura de estos establecimientos ha permitido también una reflexión sobre los objetos. La exposición que tiene vocación a la vez educativa, para transmitir conocimientos, e identitaria, heredada de la época de la Revolución, no es anodina en cuanto a los artefactos presentados. Al escoger obras como representativas de una cultura peculiar se han dignificado estos objetos más allá del valor que tenían en la cultura de origen. Ya no valen sólo por lo que son sino que se les añade el valor de la mirada de los demás, equivalente a una cierta sacralización. La posible rentabilidad de estos objetos les introduce también en los circuitos mercantiles propios de una economía capitalista.

DINÁMICA DEL PROCESO DE PATRIMONIALIZACIÓN (1937-1980)

La Primera Guerra Mundial supuso una ruptura en la dinámica de musealización del patrimonio etnográfico, pero después de 1937 se reanudó el proceso y surgieron nuevas tendencias. Una vez más la renovación vino de las exposiciones: la de 1931 (Exposición Colonial que reunió los distintos aportes de todas las colonias francesas) y, sobre todo, la Exposición Universal de 1937, para la cual se construyó el Palais de Chaillot en lugar del Trocadero. Casi desde el inicio de su existencia, la exigüidad de la sala de Francia planteó problemas a los conservadores. Se aprovechó entonces el nuevo edificio que dejó la Exposición y se separó la sección de etnografía francesa de la parte exótica, que se llamó Museo del Hombre. La sección etnográfica francesa dio paso, en 1938, al Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares, título escogido por el polifacético Georges-Henri Rivière, su director, quien impulsó la investigación etnológica en Francia.

Antes de explicitar las concepciones de patrimonio y de museografía tal como las entendía Georges-Henri Rivière, conviene interrogarse sobre un fenómeno que sucedió principalmente a partir de la Exposición Universal de 1889, hasta finales de los años treinta, y tuvo su máxima intensidad en 1931 a propósito de la Exposición Colonial de París (pero no tocó sólo a Francia sino

a la mayoría de los países colonizadores, a Estados Unidos también): el de *zoo humano* (Bancel *et al.*, 2004). Estos actos que la memoria colectiva ha preferido olvidar y que en sus momento no fueron unánimemente reprobados por los intelectuales de la época, consistían en traer de las colonias a indígenas que ponían en jaulas y en escena con códigos cuidadosamente preparados para alimentar los estereotipos sobre el “otro” (distinto, sanguinario, extraño...), considerado como “vestigio” de la humanidad. Así se construía una barrera entre ellos y los otros, que permitía legitimar la colonización. Estas exhibiciones constituyen el punto culminante de la representación vergonzosamente naturalista del “otro”, y tuvieron que marcar el imaginario colectivo. Podemos intuir que influyeron en el hecho de que las exposiciones etnográficas se alejan de la copia de la realidad para organizarse según otros códigos.

Georges Henri Rivièrè, a la cabeza del Museo de Etnografía francesa, desplaza el centro de interés del objeto “supervivencia” de culturas pasadas o en trance de desaparecer hacia el necesario estudio de la sociedad contemporánea industrial y, sobre todo, rural. Su trabajo inició en el difícil periodo de la Segunda Guerra Mundial y del régimen de Vichy. Supo encaminar la delicada tarea de trabajar sobre el mundo rural, sin alimentar las tesis de Vichy, que veía en los campesinos la renovación de los valores sociales (imaginario del campesino trabajador, cristiano, sumiso...).

Sus encuestas le permiten mirar hacia el futuro y preparar el “después de la guerra” así como proteger a los intelectuales entonces amenazados (Chiva, 1985: 3).

Sus pautas museográficas marcaron varias generaciones: las exposiciones tienen que ser bellas, funcionales y evolutivas (se podría reemplazar un objeto por otro...). Apuesta por las formas depuradas con objetos presentados a veces sin gravedad, colgados del techo y organizados con un ritmo dinámico marcado por pausas. Insiste en que lo que importa no es el número de objeto sino que la relación con la sociedad sea explícita, que en el recorrido se aprenda algo. Sin duda para demarcarse del deseo de realismo que empapó el siglo anterior y se materializó en las vergonzosas exposiciones de *zoo humano*, Rivièrè escogió evocar, más que enseñar, al hombre que en sus exposiciones del Museo de Artes y Tradiciones Populares se representa a través de maniqués sin rostro, más bien a través de un elemento de atuendo característico. Ha sido también un precursor del empleo sistemático de medios audiovisuales (Rivièrè, 1993: 9). Sin embargo, sigue apostando por las presentaciones de las colecciones con el sistema de dioramas heredado del siglo anterior, aunque modernizado por el tamaño de las vitrinas, los efectos de luz, la presentación de los artefactos... Para él estas vitrinas son importantes, pues median entre la realidad y su representación, que es una imagen reconstruida (Weis, 1993: 63).

La concepción de Georges Henri Rivière del Museo de Artes y Tradiciones Populares, sede a partir de 1947 de la nueva Sociedad de Etnografía francesa, es entonces novedosa: no se trata sólo de un espacio de exposición sino de un museo-laboratorio que incentiva la investigación, la enseñanza (en este periodo se crea en la Universidad de la Sorbona un Instituto de Etnología formado por los etnógrafos de terreno), la documentación y la divulgación a través de exposiciones que quieren ser atractivas para captar un gran público. Así, se asocia a la parte de exposición un conjunto de investigadores y de servicios anejos (biblioteca, archivos, fototeca, sala de conferencia, laboratorio...) que trabajan juntos, es decir, Rivière no disocia la investigación de la conservación, los investigadores pasan de una tarea a la otra. Además, la vocación del museo se ha extendido: preparación de congresos, asesoramiento en la creación de museos regionales, entre otras.

En cuanto a las líneas de investigación, Georges Henri Rivière impulsa el trabajo contextualizado sobre la arquitectura vernácula, unos de sus temas predilectos que refleja la diversidad de las regiones francesas.⁶ Entre 1942 y 1946 se procede desde el museo a realizar amplias encuestas sobre el mundo rural (casas, mobiliario, oficios...) que vienen a completar los trabajos anteriores de la escuela de los Annales sobre la civilización agraria tradicional y la de los geógrafos, los primeros en interesarse por la arquitectura

vernácula. A partir de los años sesenta, se abandonan las encuestas normalizadas por instrucciones detalladas y cuestionarios fijos para establecer como objetivos el estudio de una región desde distintos puntos de vista, gracias a la participación de varios especialistas (antropólogos, por supuesto, geógrafos, arquitectos, economistas, agrónomos, historiadores...). En esta perspectiva, los especialistas se suceden en el Aubrac, entre 1963 y 1966, donde analizan el declive económico y los procesos migratorios, y luego se reitera la propuesta en una región de Borgoña, el Châtillonnais. Estas encuestas alejan la investigación del objeto como hecho cultural aislado para situarlo en su contexto y, por lo tanto, marcan el inicio de una verdadera investigación etnológica local, rechazando los presupuestos del movimiento folklorista. Sin embargo, la proposición del Museo sigue enfocada hacia la conservación de un mundo, el mundo rural, en vías de desaparecer.

Ecomuseo

Las reflexiones de Rivière sobre la institución museística desembocan en la concepción del Ecomuseo a finales de los años sesenta. Había renunciado a abrir un museo nacional al aire libre por la dificultad de escoger algunos tipos en medio de la gran variedad de arquitectura vernácula en Francia, y sobre todo porque las casas están, en su gran mayoría, construidas en piedra, lo que supone aplicar un proceso

de desconstrucción y reconstrucción en el museo, que resta autenticidad a las piezas escogidas. Sin embargo, el desarrollo de los parques nacionales y regionales permite aprovechar la existencia *in situ* de construcciones vernáculas que se mantienen y pueden ser visitadas. Al mismo tiempo, estos parques constituyen una reserva para las investigaciones sobre la relación del hombre con el entorno, sobre etnobotánica, las relaciones de trabajo entre dueños y braceros... Lo que importa es la dimensión cultural del espacio, la relación del hombre con el entorno, importante para entender las formas de vida y el desarrollo de las sociedades rurales.

La fórmula es particularmente flexible y permite evoluciones posteriores que se adapten a cada región con su especificidad y a los cambios de la realidad. Esta asociación de ecología y etnología regional funciona gracias a fondos públicos y a la participación activa de la población local que asume su patrimonio. Este proceso dinámico y responsable que proporciona visibilidad al patrimonio es, al mismo tiempo, una fuente de desarrollo económico de la comarca, ya que atrae turistas y genera empleo. Constituye también una afirmación identitaria basada en el patrimonio, no sólo monumental, sino de técnicas, de gestos, es decir, de todas las actividades del hombre tanto en el trabajo como en la sociedad; así, en palabras de su conceptualizador, el Ecomuseo es “el espejo de una sociedad”.⁷

En Francia el primer Ecomuseo, el de Creusot-Montceau, nació en 1973 alrededor de la industria siderúrgica y minera, e inmediatamente después se abrió el de Landas en Marquèze. Este último ha suscitado varios programas de investigaciones llevadas a cabo con la Universidad de Burdeos, sobre las casas y sobre actividades especiales, como el trabajo de la resina de los pinos, la crianza de ganado bovino, o sobre temáticas particulares, como la infancia en la sociedad rural, los cultos populares, el saber etnobotánico, las relaciones de trabajo entre dueño y braceros, etc.

Este tipo de museo rompe con la actitud estática tradicional, que se desarrolla alrededor de colecciones en un sólo edificio, gestionado sólo por especialistas; tuvo un gran éxito en todo el mundo bajo distintas apelaciones (museo “al aire libre”, museo de sociedad, museo integral,...), desarrollo sobre el cual no se puede insistir en el marco de este artículo. En Francia hay que precisar que, situados en el corazón de los territorios que investigan, estos museos no presentan una visión nostálgica de conservatorio de tradiciones desaparecidas sino que se interrogan sobre las evoluciones recientes de la sociedad, interesándose también por las problemáticas urbanas, por ejemplo en el Ecomuseo de Saint Quentin-en-Yvelines (Guillot-Corteville, 2001).

Esos años fueron testigos de la gestación del interés patrimonial, frente a una política de centralización de la información con

la creación del Museo parisino de Artes y Tradiciones Populares, desde el cual se promocionan también investigaciones en las regiones y museos locales, que a menudo responden a iniciativas privadas necesitadas de subvenciones públicas.

LOS AÑOS DEL PATRIMONIO, CULMEN Y ¿EPÍLOGO?

El Museo de Artes y Tradiciones Populares (ATP), como figura precursora, adelanta el culmen de los años del patrimonio: entre 1972 y 1975 se mudaron las colecciones a un nuevo y moderno, que alberga tanto exposiciones, como laboratorios e investigadores que trabajan sobre el patrimonio francés. Este Museo llama la atención con su arquitectura modernista, sus salas de exposiciones espectaculares distribuidas en largos pasillos oscuros, con focos de luz que iluminan escenas como las de la trashumancia con el pastor y su rebaño, sin pastor ni rebaño, simbolizados a través de la indumentaria del uno y de los cencerros del otro, o talleres sin artesanos, colecciones de instrumentos de música.

El Museo francés, nacido durante la creación de la Ley de patrimonio, en los años álgidos, y que mejor representaba al patrimonio, no ha tenido el éxito deseado (sólo tuvo unos años prósperos al principio de su fundación, durante la que fue proclamado “el Louvre del pueblo”). Su situación

excéntrica, al lado del Bois de Boulogne, su estética fría con el “parti-pris” de no representar ni a hombres ni a animales, sino de evocarlos a través de símbolos como una pieza del atuendo, las temáticas que no se renuevan a menudo y distintos problemas de gestión, obligaron a cerrarlo en 2005, después de una lenta agonía. Martine Segalen (2005) en su libro, algo nostálgico, sobre esta institución (dirigió durante diez años —1986-1996— el Centro de Etnología Francesa que dependía del Museo), evoca la desaparición de los ATP, que ella asocia a la crisis del patrimonio, afectando al Museo del Hombre (éste se mudó y se transformó en el Museo del Quai Branly, donde domina la óptica estética) (Segalen, 2005), que prevalece actualmente en los museos de etnología exótica⁸ (Haynard, 2007).

Sin embargo, hasta finales de los años noventa los museos de sociedad o Ecomuseos, y museos regionales iban progresando: se crearon, a lo largo del siglo xx en relación con el Museo Nacional de Artes y el de Tradiciones Populares, unos 800 museos en todo el territorio nacional. Estas creaciones o recreaciones, nacidas a menudo, gracias al dinamismo de asociaciones locales (no son fruto de decisiones estatales sino emanaciones locales), son una herencia de los movimientos sociales que sacudieron a Francia a finales de los años sesenta, en el contexto de una bonanza económica y corresponden al deseo perceptible en la sociedad de valorización de las identidades regionales y locales en

contraposición a la emergente globalización, movimiento alentado, además, por la ley de descentralización de 1982, que otorga más autonomía y medios a las “regiones”, promoviendo así el desarrollo local.

El ejemplo del Museo de Saboya ilustra este incremento del interés por el patrimonio etnológico en la década de los ochenta. Aunque la institución no es una creación del siglo xx, durante este periodo la sección de antropología se amplía y cuenta entonces con dos conservadores más un becario, cuando los otros departamentos, incluso el de Bellas Artes, no tenían más que uno. Los trabajos de este equipo dinámico se inscriben en la búsqueda de la originalidad cultural de Saboya (están en todos los frentes: inventarios de los bienes de las iglesias rurales de los valles de Maurienne y Tarentaise, compra y recuperación de inmuebles y muebles regionales en vías de desaparecer, asesoramiento...). En un artículo sintomático publicado en el primer número de la revista *Terrain. Carnet du Patrimoine ethnologique* (1983) los dos conservadores evocan las preocupaciones de la población por su patrimonio y las peticiones de ayuda por parte de asociaciones locales que quieren sacar partido de los distintos elementos “típicos” del territorio. Frente a las reivindicaciones autóctonas, los conservadores subrayan la necesidad de debatir sobre el patrimonio etnológico de Saboya y, más allá de esta búsqueda de identidad propia, desean abrir la reflexión

hacia temáticas no sólo “tópicamente” saboyanas sino más generales, como la escolarización, el poder del estado en el mundo rural o el desarrollo industrial de la comarca.

Estos conservadores no son los únicos en preocuparse por ofrecer una visión que no sea “autística”, encerrada en los marcadores tradicionales de la región, basada en las “supervivencias” de un mundo rural en profunda reestructuración, varias voces apuestan por temas que tomen en cuenta todos los aspectos de la riqueza de la cultura, que es forzosamente “híbrida”, para utilizar la expresión de García Canclini (2001), o plural (Turgeon, 2003). De hecho, si últimamente las visitas a los museos etnológicos han bajado, se debe, en parte, a que los visitantes no se sienten reflejados en una cultura rural que, ya desde hace décadas, no es representativa de la mayoría de la población francesa.

De hecho, a finales de los años noventa, inicio del siglo xxi, el interés por el patrimonio local parece decaer, o por lo menos tomar nuevas orientaciones. De manera sintomática la Misión del Patrimonio Etnológico cambió su nombre a Misión para la Etnología, y la revista *Terrain* sustituyó su subtítulo *Carnet du Patrimoine ethnographique* por el de *Ethnologie de l'Europe*, cambios que ratifican las aperturas de la disciplina a distintas culturas o tendencias, cuya museografía, no centrada en el objeto, plantea nuevos retos. En el museo que sustituirá al de las Artes y Tradiciones Populares, y cuya apertura

es constantemente postergada (prevista en 2008, abrirá quizás en 2013), se están planteando unas temáticas transversales que permitan la comparación y no la yuxtaposición de culturas (o civilización, término empleado en la institución) así como sus dinámicas y se prevé una rotación de las exposiciones (Colardelle, 2001). Situado en Marsella, signo de descentralización, este nuevo museo se llamará Museo de las Civilizaciones de Europa y del Mediterráneo. Esta designación reflexionará sobre no querer restringir al territorio nacional, abriéndose hacia las culturas europeas así como hacia una apertura en torno a los países del sur (¿hacia las antiguas colonias, bautizadas así de forma políticamente correcta?), situando al museo en la intersección de varios mundos, lo que corresponde mejor a los deseos del posible público, a la realidad social multicultural y, sobre todo, a los intereses actuales de la política evoca una versión museística de la Alianza de Civilizaciones del ex primer ministro español, José Luis Rodríguez Zapatero, y el presidente francés, quien manifiesta así su realización de una obra de “patrimonio”, en la línea de actuación de sus predecesores (François Mitterrand dejó la Gran Biblioteca, Jacques Chirac, el museo del Quai Branly).

Además, hay que incluir en el declive del museo “tradicional” no sólo a las temáticas sino la forma de presentación de las colecciones al público. A la hora del ciberespacio del desarrollo de lo virtual,

muchas de las exposiciones siguen una organización en diorama, y que plantea problemas ontológicos: el formato de vitrina donde se exponen objetos o se representan algunas escenas, aisladas de la siguiente, sin relaciones entre ellas, no muestra todo el *continuum* de la cultura, su aspecto holístico, el tejido de relaciones que existen entre las distintas unidades representadas. El problema es todavía más acuciante en los museos de etnología extra-europea, donde la yuxtaposición en diorama de las distintas culturas obvia las relaciones que siempre han tenido, dando la sensación de unidades yuxtapuestas (Clifford, 2001). Varios museos, como el Dauphinois de Grenoble, han intentado, desde hace décadas, desviar parte del problema al habilitar amplios espacios que permiten presentaciones más homogéneas sin grandes discontinuidades, ilustrando los múltiples lazos que entretejen entre ellos distintos aspectos de la cultura. Otra crítica atañe también a lo ficticio, antihistórico de estas representaciones, agrupando objetos que a menudo provienen de época o de sitios distintos, restando, a los ojos del público, autenticidad a las escenas presentadas, cuando estos objetos no han sido retocados para adecuarse al gusto del público o son falsos (Mongne, 1987). Tampoco se ha aprovechado el aspecto lúdico de las presentaciones (Haynard, 2007) (salvo, quizás, en los Eco museos) y del deseo del público de tocar, probar (a semejanza de lo que pueden hacer en los

museos interactivos de ciencias), aunque se sepa, ya desde el principio de este siglo, que el público visita los museos no sólo para “educarse”, para aprender, sino, además, para divertirse (Boas apuntaba a principio del siglo xx, que 90% de los visitantes iban sobre todo para divertirse) (citado en Ames, 1992: 28). A pesar de eso, los museos tardaron bastante en reconocer este hecho y no han dedicado muchos esfuerzos para mejorar, en este sentido, sus exposiciones al público. Sin embargo, apostar sólo por la vía del entretenimiento entraña el peligro de proponer espectáculos que, si atraen un público numeroso, pueden fácilmente caer en la trampa del políticamente correcto (Ames, 1992: 25).

En esta línea se ha tomado en consideración, desde hace sólo unas pocas décadas, la inscripción del patrimonio antropológico en proyectos mercantiles. En la década de los noventa, varios autores de la posmodernidad (Ames, 1992; Clifford, 2007; Hodder, 1999; Samuel, 1994) llamaron la atención sobre la articulación de todo proyecto patrimonial en los circuitos de comunicación y de marketing de los gobiernos que utilizan el patrimonio para sus propios fines (prestigio, propaganda, identidad...).

Esta tendencia utilitarista de la cultura aparece claramente en muchos proyectos de desarrollo regional, donde el concepto de patrimonio se aplica tanto a los territorios y sus paisajes como a los productos de la tierra, y a las técnicas y saber-hacer empleados.

Este concepto confiere un valor añadido a los productos, artefactos, monumentos, que incrementa el coste de los bienes, participando activamente en el desarrollo de las comarcas. De hecho, estudios como el de Rautenberg *et al.* (2000) muestran cómo la patrimonialización es un proceso en construcción que plantea problemas de apropiación (por ejemplo, defender la apelación de origen del *champagne* o la de los pasteles al brocciu en Córcega) y se inscribe en circuitos económicos. Sin embargo, estos autores no explicitan todos los entramados que presiden a estas investigaciones, al no situarlas en el marco de la política cultural contemporánea, en la cual varios ministerios (Cultura, Agricultura y Pesca, Turismo) intervienen para fomentar el desarrollo rural a través de la valorización del patrimonio, proceso en el que los antropólogos tienen un papel relevante: mediadores entre las decisiones que se toman en las esferas del poder de “revitalizar” una comarca a través de su patrimonio y los actores locales, y como participante en la creación, en estos últimos 20 años, de un “patrimonio”, en este caso rural (Laferté y Renahy, 2003: 229).

Los lazos estrechos entre patrimonio, economía y política quedan perfectamente reflejados en el último informe que la *Cour des Comptes* publicó en marzo de 2011. Este estudio, con una clara orientación económica, toma en cuenta la frecuentación y el balance económico de los museos nacionales en medio de los cuales figuran dos museos

de antropología: el del Quai de Branly y el de las Civilizaciones de Europa y del Mediterráneo. Las principales conclusiones hacen hincapié sobre el déficit de estos museos (sólo cinco sitios patrimoniales son beneficiarios y acaparan la mitad de todas las entradas) y las proposiciones que recomiendan son alarmantes en cuanto al porvenir del patrimonio: proponen, para mantenerlo, una participación del sector turístico que es favorecido por éste, y sobre todo, ponen en juego la inalienabilidad de las colecciones públicas que, en “ciertos contextos”, podrían ser vendidas. Si este planteamiento choca de momento con los objetivos de la política cultural, indica también peligrosas orientaciones hacia una rentabilidad que pone en juego el futuro de todo patrimonio (bien es cierto que los *items* tomados en cuenta en este informe atañen sobre todo a los monumentos históricos, pero fácilmente se podría ampliar a otro tipo de patrimonio más humilde).

CONCLUSIÓN

Podemos subrayar que a pesar de una coyuntura, de momento, adversa (baja concurrencia en los museos etnológicos, existencia de estudios para rentabilizar este patrimonio en una economía de mercado) y en medio de una crisis de la economía mundial, los pequeños museos que, a través de la puesta en escena del patrimonio

incentivan la venta de productos, siguen floreciendo, y la investigación y publicación de trabajos alrededor del patrimonio son constantes y atestiguan la vitalidad del interés que suscita este asunto. Los estudios se orientan hacia problemáticas como la utilización del patrimonio (Fabre y Iuso, 2010) como recurso del desarrollo local y como valor añadido (Rautenberg *et al.*, 2000, Fournier *et al.*, 2009), la relación del patrimonio con el turismo (tema del próximo coloquio organizado por la UNESCO en 2012), hacia una contra utilización o el rechazo de la patrimonialización (Suchet y Raspaud, 2009; próximo número de la revista *Civilisations* sobre la resistencia y los usos contestatarios del patrimonio) o hacia el mundo de las emociones que incentiva el patrimonio, etc.

Este breve recorrido por la creación y difusión de la noción de patrimonio antropológico quiere proponer una reflexión sobre la formación del patrimonio etnológico en Francia, mostrar la especificidad francesa de la antropología autóctona que nace a la sombra de los museos (la disciplina científica se desarrolla bajo la etiqueta patrimonio etnológico, en las cuales el Estado agrupa las investigaciones científicas sobre Francia en un dispositivo del Estado-Misión del Patrimonio) y de una cultura elitista que promociona las artes (Bellas Artes y Monumentos Históricos). Este relato, forzosamente histórico, sobre la toma de conciencia, utilización y últimamente “relegación” del patrimonio etnológico permite hacer hincapié

en las distintas políticas que sustentaron esas patrimonializaciones, subrayando su utilización con fines esencialistas de identificación. Si antes de la Revolución el patrimonio es una producción individual de reyes o coleccionistas para hacer gala de una “cultura cultivada”, como afirma Bourdieu, que en el caso de reyes se transmite para reforzar la posición del linaje, la noción de patrimonio etnológico nace en el contexto de la Revolución, cuando el Estado, para promulgar identidad social de Francia, afianza los lazos entre cultura y política, tomando las riendas de la gestión de un patrimonio estatal, desde una posición central en París donde se toman las decisiones que tienen sus repercusiones luego en provincias. Este patrimonio, desde su nacimiento, está estrechamente vinculado con las políticas del momento: como instrumento de dominación y educación en el proyecto revolucionario; como representación de la nación y memoria de sus comunidades un siglo después; como espejo de la diversidad cultural de las regiones. La implicación del Estado en las cuestiones patrimoniales le permite controlar las representaciones que quiere dar de sí mismo a través de las aperturas de museos parisinos y regionales que defienden una identidad propia de las regiones o de las Exposiciones Universales, y sustrae el patrimonio a las leyes del mercado (a diferencia de lo que ocurre en muchos otros países).

La dimensión política del patrimonio etnológico como señal de identidad tiene su

punto álgido, como lo hemos subrayado, en los años ochenta con la creación de la Misión del Patrimonio en el seno del Ministerio de la Cultura (constituido en 1959 bajo el ministerio de A. Malraux) que se lleva a cabo en paralelo a una política de descentralización hacia las regiones. Se promueve un desarrollo de los territorios a través de todos los recursos disponibles, incluida la cultura y especialmente su vertiente etnográfica en búsqueda de elementos identificadores y de marcadores culturales. Sin embargo, esta defensa de identidades que parecen obsoletas o demasiado inmutables en la era de la mundialización, de la “hibridación”, acarrea parte de la responsabilidad de la crisis actual del patrimonio etnológico. Además, este patrimonio es también particularmente sensible a las variaciones ideológicas y políticas del momento, ya que el objeto etnográfico debe su valor al discurso que lo funda.

No tiene valor intrínseco como, por ejemplo, una obra de arte o un monumento histórico que, aunque tenga una argumentación que la justifique, esa no se suele cuestionar gracias al reconocimiento del artista o por constituir un testimonio histórico. En cambio, por su carácter socialmente construido, el *ítem* etnográfico tiene un interés sólo cuando se inserta en su contexto, en rituales, usos, etc., y esa dependencia lo hace más vulnerable a los códigos de interpretación.

En definitiva, esta puesta en perspectiva histórica del desarrollo de la noción de

patrimonio antropológico pone de manifiesto el largo recorrido efectuado para que sean plenamente reconocidas las dificultades que plantean la representación e interpretación de los elementos de la memoria colectiva y de la dinámica de los fenómenos culturales en medio de la creciente globalización, a las cuales se añaden también nuevos retos de financiación (rentabilidad, gestión compartida) que no contemplaban las antiguas políticas culturales (a pesar de que con la descentralización parte de la financiación dependía ya de las regiones).

NOTAS

- ¹ En Francia, hasta finales de los años ochenta se reservó el término “antropología” para las teorías de alcance transcultural o para la antropología física, y se utilizaba entonces el término de etnología y de etnografía, este último refiriéndose a los datos más cercanos al trabajo de campo. En este texto empleo etnología como sinónimo de antropología, reservando “etnografía” para la primera etapa de la disciplina y para referirme a instituciones centradas en la presentación de objetos o a los datos del trabajo de campo.
- ² Los tesoros de las iglesias y de los reyes se diferencian de las colecciones de particulares del siglo XIV también en Italia, por el hecho de que la transmisión no está asegurada de un individuo a otro.
- ³ Además, el Museo Savoisien es de los primeros en conservar y exponer vestimentaria regional: el catálogo de 1911 menciona la exposición de atuendo local (Collet, 1987: 91).
- ⁴ En 1845 el pintor George Catlin inauguró en París la primera exposición de antropología donde presentó objetos y retratos de indios, incluso algunos indios Iowas le han acompañado en su viaje a París (véase el núm. 3 de la revista *Gradhiva*, 2006).
- ⁵ En otras ediciones de la Exposición Universal se presentaron al público indígenas traídos de sus tierras lejanas. Este procedimiento se repetió hasta la Exposición Internacional de 1937.
- ⁶ Se opuso siempre a la realización de un museo nacional de *plein air* a semejanza de los países nórdicos, en razón de la diversidad geográfica, cultural e histórica de las regiones francesas (Chiva, 1985: 3).
- ⁷ Un ecomuseo: un espejo en el que la población se mira, para reconocerse en él, donde busca la explicación del territorio al que está unido, junto al de las poblaciones que la han precedido, en la discontinuidad o la continuidad de generaciones. Un espejo que esa población presenta a sus huéspedes, para hacerse comprender mejor, en el respeto a su trabajo, de sus comportamientos, su intimidad... (Rivière, 1993: 191).

⁸ James Clifford (2001: 238) muestra cómo se formó y evolucionó la relación entre objetos exóticos y estética desde los años veinte del siglo pasado. Esta búsqueda de estética permitiría romper con el evolucionismo.

BIBLIOGRAFÍA

Ames, Michael (1992), *Cannibal Tours and glass Boxes. The Anthropology of Museums*, Vancouver, UBC Press.

Bancel, Nicolas, Pascal Blanchard, Gilles Boëtsch y Eric Deroo (2004), *Les zoos humains. Au temps des exhibitions humaines*, París, La Découverte, col. de poche.

Chiva, Isac (1985), “Georges-Henri Rivière: un demi-siècle d’ethnologie en France”, en *Terrain. Carnet du patrimoine ethnologique*, núm. 5, París, pp. 76-83.

Clifford, James (2001), *Dilemas de la cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*, Barcelona, Gedisa, 1ª ed. española 1995.

——— (2007), “Expositions, patrimoine et réappropriation mémorielles en Alaska”, en Debary Octave y Laurier Turgeon (dir.), *Objets et Mémoires*, París, Maison des sciences de l’homme.

Colardelle, Michel (2001), “Du Musée national des arts et traditions populaires au Musée des

civilisations-France, Europe, Méditerranée”, en *Culture et recherche*, núm. 87, París, pp. 8-9.

Collet, Isabelle (1987), “Les premiers musées d’ethnographie régionales, en France”, en Jean Cuisenier, *Muséologie et ethnologie*, París, de la Réunion des musées nationaux.

Cuisenier, Jean y Martine Segalen (1993), *Ethnologie de la France*, París, Presses Universitaires de France.

Fabre, Daniel y Anna Iuso (2010), “Les monuments sont habités, París”, en *Maison des sciences de l’homme*, cahier, núm. 24, París.

Fournier, Laurent-Sébastien, Dominique Crozat, Claude Chastagner y Catherine Bernié-Boissard (2009), “Le développement culturel: un avenir pour les territoires?”, en *Colloque International*, 17-18 avril 2008, Nîmes, Universidad de Nîmes.

François, Étienne (2000), “Les mythologies historiques des nations européennes”, en *Publics et projets culturels. Un enjeu des musées en Europe*, París, L’Harmattan, pp. 126-137.

García Canclini, Nestor (2001), *Culturas híbridas: estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Buenos Aires, Paidós.

Guillot-Corteville, Julie (2001), “La recherche dans les écomusées”, en *Culture et recherche*, núm. 87, París, pp. 9-10.

- Haynard, Jacques (2007), “Le trou: un concept utile pour penser les rapports entre objet et mémoire”, en Debary, Octave y Laurier Turgeon (dir.), *Objets et Mémoires*, Paris, Maison des sciences de l’homme.
- Heinich, Nathalie (2009), *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*, Paris, de la Maison des sciences de l’homme, col. Ethnologie de la France.
- Hodder, Ian (1999), *The Archaeological Process*, Oxford, Blackwell.
- Jamin, Jean (1987), “Armand Landrin. Projet du musée des provinces de France”, en *Gradhiva. Notes et documents*, núm. 3, Paris, pp. 40-43.
- Laferté, Gilles y Renahy, Nicolas (2003), “Campagnes de tous nos désirs... d’ethnologues”, en *L’Homme*, núm. 166, Paris, pp. 225-234.
- Lamaison, Pierre (1987), “La notion de maison: entretien avec Claude Lévi-Strauss”, en *Terrain. Carnet du patrimoine ethnologique*, Paris, Ministère de la culture, Mission du patrimoine ethnologique, pp. 34-39.
- Lévi-Strauss, Claude (1979), “L’organisation sociale des Kwakiutl”, en *La voie des masques*, Paris, Plon, pp. 164-192.
- Mongne, Pascal (1987), “Les urnes funéraires zapothèques: collectionnisme et contrefaçon”, en *Journal de la Société des Américanistes*, núm. 73, Paris, pp. 7-50.
- Perrin, Emmanuelle (2005), “Le musée d’ethnographie de la Société de Géographie d’Egypte”, en *Gradhiva*, núm. 2, Paris, pp. 5-29.
- Pomian, Krzysztof (1990), “Musée et patrimoine”, en Henri Pierre Jeudy, *Patrimoines en folie*, Paris, de la Maison des Sciences de l’Homme, pp. 177-198.
- Poulot, Dominique (1997), *Musée, nation, patrimoine, 1789-1815*, Paris, Gallimard.
- (2006), *Une histoire du patrimoine en Occident, XVIII-XXIe siècle. Du monument aux valeurs*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Rautenberg, Michel, André Micoud, Laurence Bérard y Philippe Marchenay (2000), *Campagnes de tous nos désirs. Patrimoines et nouveaux usages sociaux*, Paris, Maison des Sciences de l’Homme.
- Rivière, Georges Henri (1993), *La museología. Curso de museología/Textos y testimonios*, trad. A. Rodríguez Casal, Madrid, Akal, 1ª ed. en francés 1989.
- Samuel, Raphael (1994), *Theatres of Memory*, vol. I, Past and Present in Contemporary Culture, Londres, Verso.
- Sánchez Gómez, Luis Ángel (2006), “Ciencia, exotismo y colonialismo en la Exposición

- Universal de París de 1878”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 28, Madrid, pp. 191-212.
- Segalen, Martine (2005), *Vie d'un musée (1937-2005)*, París, Stock coll “Un ordre d'idées”.
- Suchet, André y Michel Raspaud (2009), “Le développement culturel ne fait pas l'unanimité. Analyse des discours de contestation à la reconversion des stations de moyenne montagne. L'exemple d'Abondance (Haute Savoie)”, en Fournier *et al.*, *Colloque International Le développement culturel: un avenir pour les territoires?*, 17-18 abril 2008, Nîmes, Universidad de Nîmes.
- Turgeon, Laurier (2003), *Patrimoines métissés. Contextes coloniaux et postcoloniaux*, París, de la Maison des sciences de l'homme, Les Presses de l'Université Laval.
- Valière, Michel (2002), *Ethnographie de la France. Histoire et enjeux contemporains des approches du patrimoine ethnologique*, París, Armand Colin / VUEF.
- Weis, Hélène (1993), “Presentación”, en Georges Henri Rivière, *La museología. Curso de Museología/Textos y testimonios*, Madrid, Akal, 1ª ed. en francés 1989, pp.51-65.