

## ***Autoimágenes y heteroimágenes en los museos “etnográficos” gallegos***

-Pereiro, X. e Vilar, M. (2002): “Autoimágenes y heteroimágenes en los museos etnográficos gallegos”, em Actas do IX Congreso de Antropología da Federación de Associações de Antropologia do Estado Espanhol, Barcelona, 7 de Setembro de 2002 (cd-rom).

Autores<sup>(1)</sup>:

Xerardo Pereiro Pérez  
Manuel Vilar Álvarez

“Los restos del naufragio no hacen justicia al tamaño del barco”  
(Joám Carmona: 1990)

### Resumen en castellano:

Nuestra comunicación tiene como objetivo reflexionar sobre los procesos de selección social de artefactos culturales para la creación de museos definidos como “etnográficos” por sus propios creadores y visitantes. La delimitación del contexto geográfico de análisis será Galicia, el motivo es la relación entre esta problemática y nuestro contexto de trabajo de campo antropológico. El hilo conductor de nuestro trabajo será el conjunto de imágenes que pretenden ser transmitidas a los visitantes, unas imágenes de la alteridad generalmente ensimismadas localmente y ruralizadas discursivamente para consumo cultural urbícola. Iniciaremos nuestro trabajo por presentar las etiquetas jurídico-administrativas que condicionan la creación de imágenes en los museos “etnográficos” gallegos, para luego analizar cuales, cómo y por que se crean esas imágenes.

### Resumen en inglés:

Our paper is about the social processes behind the choice of cultural artefacts for the creation of museums designated “ethnographic museums” by their creators and visitors. The geographical context studied will be Galicia, in the northwest of the Iberian Peninsula, where we have been engaged in fieldwork research in anthropology for several years. Our argument is based upon the images that are shown to visitors in the ethnographic museums. These images, already embedded in the culture of the Galician people, have, in addition, been ‘ruralized’ for consumption by urban people. We begin our text by presenting the administrative and legal categories that influence the creation of images in Galician ethnographic museums, afterwards analysing the reasons and processes for the creation and selection of these images.

### **1. Patrimonio cultural, etnografía y legislación**

Debemos empezar por analizar la normativa jurídica que regula la actividad museística y del patrimonio cultural en general para poder contextualizar bien nuestra hipótesis de trabajo, pero también para ver los desencuentros entre realidad museística y normativa. Según la Ley del Patrimonio Cultural de Galicia<sup>(2)</sup> éste “está constituido por todos los bienes materiales e inmateriales que, por su reconocido valor propio, hayan de ser considerados como de interés relevante para la permanencia e identidad de la cultura gallega a través del tiempo”. En el punto tercero del mismo artículo, punto que por cierto es una copia, cosa que no sólo ocurre

con nuestra Ley, casi que literal del texto de la Ley del Patrimonio Histórico Español en el que se definen qué elementos integran dicho Patrimonio, pero con la salvedad o novedad que la Ley gallega habla ahora de bienes inmateriales y se nos especifica cuales son los elementos que integran este Patrimonio. Entre ellos tenemos los bienes etnográficos, los lugares etnográficos y los sitios naturales, jardines y parques que tengan, entre otros, valor antropológico. Estamos ante una definición que supera el concepto clásico de "monumento" e introduce en su lugar el de "bien cultural", con lo que todos los elementos de nuestro patrimonio tienen un valor común y una conexión fundamental para la formación y mantenimiento de nuestra cultura puesto que son marcas referenciales en la historia de nuestra cultura. Es decir, son instrumentos de promoción cultural que encierran en si un valor cultural, superando el carácter meramente formal que se podía desprender de un interés específico centrado en el objeto en sí<sup>(3)</sup>.

Y uno de los instrumentos de promoción cultural es el denominado patrimonio etnográfico que, según la Ley 8/95, forma parte del Patrimonio Cultural gallego y, por lo tanto, merece "protección, conservación, acrecentamiento, difusión y fomento", así como "investigación y transmisión a generaciones futuras" (Art. 1.2). En definitiva: el patrimonio etnográfico es un valor cultural afectado por una normativa jurídica.

Pero, cómo se define en la ley el patrimonio etnográfico. Para empezar diremos que el tratamiento que la Ley da a este apartado es muy breve, más bien exiguo, menos de una página, si lo comparamos con el tratamiento y extensión que tiene, por ejemplo, el patrimonio arqueológico<sup>(4)</sup>, llegando incluso a verse afectados por lo dispuesto en la Ley para el patrimonio arqueológico cuando se trata de "bienes de carácter etnográfico que constituyan restos físicos del pasado tecnológico, productivo e industrial gallego que sean susceptibles de ser estudiados con metodología arqueológica" (Art. 66). Esto puede tener dos lecturas: una trivial, meramente técnica y tranquilizadora de conciencias y, una segunda, de más enjundia que entendemos que convierte el documento etnográfico en un documento de carácter arqueológico. En consecuencia el artífice es un fósil, es un ancestro, alguien estrictamente anterior a nosotros. Por consiguiente este patrimonio, que si de algo está cargado es de proximidad, de familiaridad y emotividad, queda liberado de esa carga y da lugar a la creación de un saber y un conocimiento de una sociedad de la que nos separa inexorablemente el tiempo, esto pretende ser en algún sentido aséptico.

La definición de patrimonio etnográfico en la Ley nos viene dada en el artículo 64: "Integran el patrimonio etnográfico de Galicia los lugares y los bienes muebles e inmuebles así como las actividades y conocimientos que constituyan formas relevantes o expresión de la cultura y modos de vida tradicionales y propios del pueblo gallego en sus aspectos materiales e inmateriales". Volvemos a encontramos casi literalmente con una definición que ya hemos encontrado antes en la Ley del Patrimonio Histórico Español (Art. 46), con los convenientes cambios de "gallego" por "español" y con el añadido ahora del término "lugares". En la Ley del Patrimonio Cultural Vasco la definición es aún más escueta. Su artículo 51 nos dice que "se considera patrimonio etnográfico al conjunto de bienes materiales e inmateriales en que se manifiesta la cultura tradicional del País Vasco". En la ley andaluza volvemos a encontramos con el adjetivo "relevante" para que un bien o actividad se considere patrimonio etnográfico andaluz. Otras leyes, como la catalana, no definen lo que es patrimonio etnográfico y tan sólo en su artículo 18.2/f nos dice que forman parte del patrimonio cultural catalán "el patrimonio etnológico mueble".

Hecho el necesario repaso por las definiciones jurídicas nos toca ahora hacer otro tipo de lectura. Entendemos que tanto la ley española como la gallega cuando definen el patrimonio etnográfico dicen que lo constituyen las formas "relevantes". Ahora cabe la pregunta de cuáles son esas formas relevantes y cuales no, y más aún, quién decide lo que son formas relevantes y las que no. Creemos que nos

estamos introduciendo en un camino difícil y que bordea precipicios por lo menos de espíritu poco democrático. Entendemos que puede haber elementos que si se considere que puedan ser patrimoniales de nuestra cultura pero que algún legislador piense que no son relevantes y, por lo tanto, no ser considerados parte de nuestro patrimonio etnográfico. Además cabe la posibilidad de que la protección que se merecen todos los elementos de nuestro patrimonio no tenga relación con que esos elementos sean o no patrimoniales.

Lo que queremos decir es que la ley abre una puerta para una relectura del pasado por parte de ciertos poderes que puede hacer esa lectura desde un punto de vista folclorizante (en el sentido impropio del término), despectiva e, incluso, denigrante, que acabe por afirmar que el patrimonio etnográfico es lo raro y lo exótico, producto de un atraso y de un tiempo ahistórico, pero que si puede atraer turistas y aumentar unos ingresos. Relectura que no tiene por que tener en cuenta que el patrimonio etnográfico es un elemento más de nuestra cultura y si un elemento para construir la hegemonía cultural al margen del proceso social. Entonces tenemos un "capital cultural", en términos de Bourdieu (1988), que en teoría pertenece a todos pero que en la realidad sólo es de aquellos que tienen los mecanismos suficientes para apropiárselos.

La ley gallega habla de bienes muebles e inmuebles, pero sin llegar a definir cuales son unos y cuales los otros. Tenemos que recurrir a la ley española para buscar una definición de los elementos que constituyen unos y otros. Son bienes inmuebles de carácter etnográfico, según la ley española, "aquellas edificaciones e instalaciones cuyo modelo constitutivo sea expresión de conocimientos adquiridos, arraigados y transmitidos consuetudinariamente y cuya factura se acomode, en su conjunto o parcialmente, a una clase, tipo o forma arquitectónicas utilizados tradicionalmente por las comunidades o grupos humanos" (Art. 47.1). Y son bienes muebles de carácter etnográfico "todos aquellos objetos que constituyen la manifestación o el producto de actividades laborales, estéticas y lúdicas propias de cualquier grupo humano, arraigadas y transmitidas consuetudinariamente (Art. 47.2).

En definitiva, un bien etnográfico es susceptible de integrar el patrimonio cultural de Galicia si tiene carácter relevante, es decir, a estos bienes se les somete a un grado de exigencia mayor al que para los otros bienes se les pide para ser declarados de interés cultural. Además de esta hay otra forma para que un bien etnográfico integre el patrimonio cultural de Galicia, y es convirtiéndose en expresión de la cultura y modos de vida tradicionales y propios del pueblo gallego. En realidad, la mayoría de los bienes etnográficos no forman parte del patrimonio cultural gallego, en consecuencia no gozan de grado de protección alguno y sus propietarios quedan libres de exigencias de conservación. Además de ello, la legislación subordina los bienes culturales inmateriales, y valoriza las creaciones estéticas extraordinarias, idolatradas por las elites y al servicio de la construcción política identitaria. Sufre por lo tanto de un historicismo que subraya e integra el patrimonio heredado del pasado, pero no tiene en cuenta que el patrimonio también está integrado por elementos del presente que se utilizan en el presente, se acumulan, se valorizan, se revalorizan y se transmiten al futuro en un proceso social dinámico.

## **2. Museos y legislación**

Debemos definir ahora lo que jurídicamente es Museo, para entender mejor la imagen del otro. En la Ley del Patrimonio Cultural Gallego, y dando una versión más de las múltiples que se han hecho de la aceptada por el ICOM, se dice que los museos "son instituciones de carácter permanente, abiertas al público y sin finalidad de lucro, orientadas a la promoción y desarrollo cultural de la comunidad en general, por medio de la recogida, adquisición, inventario, catalogación, conservación, investigación, difusión y exhibición, de forma científica, estética y didáctica, de conjuntos y

colecciones de bienes patrimoniales de carácter cultural que constituyen testimonios de las actividades del ser humano o de su entorno natural, con fines de estudio, educación, disfrute y promoción científica y cultural” (Art. 67). En su apartado segundo se relatan cuales son las funciones que deben cumplir los museos:

- a) La conservación, catalogación, restauración y exhibición ordenada de las colecciones.
- b) La investigación en el ámbito de sus colecciones, de su especialidad o de su respectivo entorno cultural.
- c) La organización periódica de exposiciones científicas y divulgativas de carácter temporal.
- d) La elaboración y publicación de catálogos y monografías de sus fondos.
- e) El desarrollo de una actividad didáctica respecto a sus contenidos.
- f) Cualesquiera otras funciones que en sus normas estatutarias o por disposición legal o reglamentaria se les encomiende.

El artículo siguiente (Art. 68) define lo que es una “colección visitable”. En la intención de esta definición está el pretender establecer un buen uso de lo que es “museo” y diferenciar y distanciarse de lo que no lo es, aunque las colecciones tengan un proyecto cultural semejante al de los museos y, a veces, un mayor dinamismo social y cultural. Se les exige “un horario accesible y regular, la visita pública y el acceso de los investigadores” (Art. 68).

En su artículo 69 se nos dice como se regula la creación y reglamentación de los museos o de las colecciones visitables. La creación, autorización y calificación se hará por acuerdo del “Consello da Xunta de Galicia”, en el cual se delimitará su ámbito territorial y contenido temático (Art. 69.1). En su apartado segundo se nos dice que “los organismos públicos y las personas físicas o jurídicas interesadas en la creación de museos o colecciones visitables promoverán ante la “Consellería de Cultura” la iniciación del oportuno expediente, en el cual se incorporará la documentación y el inventario sobre los fondos y patrimonio con que cuenta el promotor, así como el programa y proyecto museográfico, que incluirá un estudio de las instalaciones, medios y personal, de la forma que reglamentariamente se determine”. Todo esto se hace para intentar, según Pérez Outeiriño (1997: 23): “evitar de este modo el nacimiento desordenado de fugaces, precarias y repetitivas instituciones museísticas y evitar conflictos sobre todo en lo que al acopio de materiales se refiere, tanto desde el punto de vista territorial como temático”. Veremos que en realidad, el desorden y la descoordinación existen, al mismo tiempo que muchas simples colecciones son denominadas “museo”, debido al mayor prestigio y reconocimiento social, merecido o no, que la palabra encierra y significa.

En síntesis, para que un museo sea reconocido por la Xunta de Galicia su promotor deberá presentar una solicitud ante la Dirección Xeral de Patrimonio Cultural de la “Consellería de Cultura, Turismo e Comunicación Social”, acompañado de una serie de requisitos, tales como un inventario de los fondos, que puede ser una mera relación de los objetos o una copia del libro de registro; un estudio de las instalaciones con la distribución de los espacios destinados a almacén, biblioteca y otros, que normalmente se reduce a un plano; un programa o proyecto museológico; y, por último, la dotación de personal y la financiación.

Si regresamos a la definición de la Ley podemos decir que el Museo es una institución de carácter permanente, orientada a la promoción cultural por medio de la recogida, inventario, catalogación, conservación, investigación e exhibición de aquellos bienes de carácter cultural que constituyen testimonios de la actividad del ser humano. Si entendemos bien esta definición, los museos son algo más que un almacén o un lugar de depósito donde la única actividad que se desarrolla es la de custodia y conservación. Los museos son centros que llevan a cabo investigación y actividades culturales, que tienen una función didáctica y, en definitiva, lo que a

nosotros particularmente más nos interesa, permiten o hacen efectivo el acceso democrático a la cultura.

### **3. Los museos etnográficos**

El papel que los museos y el patrimonio cultural ha tenido y tiene en los procesos de desarrollo es de gran importancia en Europa, sobre todo a partir de los años 1970. En Inglaterra (Walsh, 1992) se contabilizaron 500 museos etnográficos locales en 1980, estos representaban una respuesta cultural a la dura crisis industrial. Otro ejemplo importante fue el caso de Francia, donde se elaboró el concepto de “ecomuseo” (Riviére, 1989; Poulot, 1994) para superar la crisis agraria de las zonas rurales. En la Península Ibérica el uso de los museos y del patrimonio cultural como estrategia de desarrollo, es decir, como estrategia para mejorar la calidad de vida de las poblaciones, tiene lugar más tarde que en Francia e Inglaterra. Lo cierto es que vivimos hoy una época en la cual lo perecedero, el usar y tirar a la basura, junto con la fugacidad y la aceleración del tiempo (Augé, 1993), conviven paradójicamente con un esfuerzo por conservar cosas. Este esfuerzo es vivido con enorme pasión, afectivamente y emotivamente, pero también colectivamente. En este escenario, los museos son un ejemplo de la cultura de la permanencia en una época de fugacidad<sup>(5)</sup>, es por ello y otros motivos que los museos, lejos de ser simplemente una moda, están llamados a ser uno de los centros de la vida sociocultural más importantes del presente y del futuro (Sierra Rodríguez, 1996).

Necesitamos museos, no sólo para garantizar la reproducción sociocultural de algunas zonas en crisis, sino también por el profundo sentido humano que intenta conservar parte de nuestra memoria colectiva, perpetuándonos culturalmente de alguna manera, y transmitiendo a las nuevas generaciones los valores fundamentales de nuestro patrimonio cultural. Pero no sólo por eso, el museo cumple una función social imprescindible, que es la de interpretar nuestros modos de vida y el de los otros, en un mundo cada vez más multicultural. Es por ello que si el museo no existiese tendríamos que inventarlo. El museo representa así un ejercicio de selección de artefactos para desenvolver procesos de patrimonialización cultural necesarios para el turismo, la educación y la reproducción social de diversas comunidades. A pesar de ello, sabemos que muchos “museos etnográficos” no pasan de ser una simple exposición más o menos estetizante de objetos en desuso. A la hora de hablar de museos etnográficos, etnológicos o antropológicos, el primer problema es el de su propia definición. James Clifford (1995: 149 y ss.) nos plantea la dificultad de diferenciar un museo de arte de un museo de antropología y los problemas que ello conlleva. Son varias las tipologías de museos etnográficos que podríamos tener en cuenta<sup>(6)</sup>, pero en síntesis podríamos hablar de tres paradigmas fundamentales<sup>(7)</sup>:

El primero podría ser definido como “museo etnográfico clásico”, que se caracteriza por ser cerrado, de espacio cavernal, de objetos, de almacén y laboratorio, “de paredes”, con mayor atención al pasado, y también por pensar en el visitante como un espectador pasivo.

El segundo está basado en una idea renovada, se trata de los “museos de sitio”, “museos al aire libre” y los “ecomuseos”. Este paradigma se caracteriza por ser abierto, de la población, del territorio, de la identidad y del testimonio, “sin paredes”, y con mayor atención a los valores del presente. En este segundo paradigma de museo, el visitante se convierte en activo, habitante y participante.

Recientemente, ante la crisis de la representación museológica y la desaparición de la frontera entre lo museable y lo no museable, se define un tercer paradigma, representado por los “museos de ruptura”, los “museos dialógicos” y los “museos de comunidad”, en los cuales el público no es un simple visitante o intruso temporal tolerado, sino un participante más del diálogo, que participa de la aventura,

del conocimiento local, y de la imaginación, de los sentidos y de las interacciones. Ya no importa tanto la presentación por tipos como la interactividad en un proceso de descubrimiento guiado. Este último tipo de museos es para las personas y no para los objetos. Puede ser también considerado un museo de ideas y no propiamente un museo de objetos.

Por lo tanto, estamos ante tres paradigmas de la idea de museo etnográfico, que en realidad conviven sincrónicamente, ya que este esquema no debe ser entendido como fruto de un proceso evolutivo lineal e en una única dirección. Veremos detalladamente como la presencia o ausencia de alguno de estos paradigmas va a condicionar la imagen de la "alteridad" en los museos etnográficos gallegos.

Nuestra elección aquí del término "etnográfico" se hace con el sentido de destacar la concepción "emic" en los procesos de musealización. Observaremos con detalle que es lo etnográfico para los promotores de la musealización y sus mediadores. Entendemos por musealización el proceso de invención, activación, conservación y puesta en valor de un conjunto de artefactos culturales bautizados posteriormente como "museo" por sus agentes promocionales. Aunque no se corresponda con el rigor científico necesario o la definición del ICOM más extendida, el término "museo" es generalmente escogido por su mayor prestigio que por ejemplo la palabra "colección". Esto se hace necesario, para los agentes, a la hora de crear un producto para su consumo turístico y su instrumentalización política.

#### **4. El reconocimiento de los museos etnográficos**

Un censo de museos de Galicia de 1993<sup>(8)</sup> registra quince museos con fondos de etnografía, incluyendo en esta cifra aquellos que son monográficos y los que tienen unos fondos diversos. En la actualidad esta cifra ha cambiado por la creación de nuevos centros<sup>(9)</sup> como el Olimpio Liste, que abrió en la ciudad de Vigo, o por el reconocimiento de otros como la colección visitable "Casa do Patrón", en Lalín, o el Museo Etnográfico Sotelo Blanco. Pero a esta lista oficial tenemos que añadir gran cantidad de "museos" esparcidos por todo el territorio gallego y que no están reconocidos por la Xunta de Galicia, "museos" que surgen por iniciativas de entidades vecinales, políticas o culturales o, también, fruto del afán de algún coleccionista. Sólo tenemos que acudir a la penúltima página de las ediciones comarcales del periódico "La Voz de Galicia", uno de los de mayor difusión y distribución territorial. En esa página, y bajo el epígrafe de "museos" nos podemos encontrar con toda una serie de centros que no son más que pequeñas colecciones, algunas interesantes y emotivas. Otras veces nos encontramos con colecciones, cuando menos, sorprendentes, variopintas y curiosas, como las manualidades que hacen los marineros de Fisterra que ya no navegan, o las máquinas y fotografías del fotógrafo Ramón Caamaño, las esculturas con raíces del "Museo de la escultora y poeta Asunción Antelo", o las que con cantos rodados y restos de naufragios podemos ver en el "Museo del Man", y que realiza el conocido "Alemán de Camelle".

Nos interesa aquí y ahora dos aspectos de estos "museos": uno, la promoción de muchos de ellos por la sociedad civil y, dos, comparar algunos de ellos con algunos museos reconocidos como tales por la administración pública. Es *vox populi* que algunos museos lo son por presiones y apropiaciones políticas y no por los méritos y disposición de sus colecciones<sup>(10)</sup>.

Veamos ahora dos de estos "museos" no reconocidos como tales, y que sirven de ejemplos metafóricos de lo que queremos testar. En la localidad de Castro de Rei (Lugo), en plena "Terra Cha", una comarca agrícola y ganadera regada por el Miño, y en los bajos de un inmenso colegio público que se ha quedado casi sin niños, se encuentra una colección de material etnográfico. La muestra, con vocación de permanencia, está organizada por la asociación "Amigos da Feira" y cuenta con la

colaboración de la ANPA (“Asociación de Nais e Pais de Alumnos”) del colegio público “Ramón Falcón” de esa localidad. *Amigos da Feira* nace para recuperar una feria que se celebraba en esta localidad y que había desaparecido ante el empuje de la vecina feria de la villa de Meira (se celebraban y se vuelven a celebrar en domingos alternos); también organizó un homenaje a los “zoqueiros” que coincidió con la inauguración de la muestra etnográfica. La muestra está en unas dependencias del colegio, en un local que parece ser un patio cubierto, dada su elevada altura. Cuando visitamos esta colección en el año 1999, el espacio ya no era suficiente para albergar las piezas expuestas, pero los organizadores contaban con ampliar el local y hacer la muestra permanente, ya que, dicen, “ó colexio sóbralle espacio, non hai nenos”. Están convencidos de la continuidad de la muestra y de la permanencia en este lugar. Una de sus prioridades era “etiquetar” todas las piezas. Entendemos que etiquetar significa aquí inventariar y nombrar las piezas, rescatarlas del olvido, pues algunas ya no forman parte de la memoria inmediata.

¿Cómo nace esta colección?. La iniciativa surge de una asociación, “Amigos da Feira”, y “case de repente”. Un día deciden pedir a los vecinos piezas para montar una exposición y realizar una actividad algo “distinta”. En menos de un mes tenían la exposición montada, lo que les animó a seguir recogiendo piezas. Su idea es dinamizar la vida social y cultural de esta pequeña localidad cercana a la ciudad de Lugo: recuperación de la feria, reivindicación de los viejos oficios, muestra etnográfica. La colección mantiene cierta estructuración con secciones dedicadas a las labores del campo, como el cultivo del cereal, la elaboración de la miel, la lana y el lino, la casa, los oficios, etc. Pero, y al lado del arado de madera o del carro de vacas, han recuperado, algo que no es muy normal en nuestros museos etnográficos, aperos mecánicos que ya no están en servicio. Consideran que estas piezas merecen formar también parte de su colección, en tanto que representadoras de su memoria colectiva.

Otro ejemplo es una colección situada en una pequeña localidad de la denominada “Costa da Morte”, Ponte do Porto (Camariñas) y que se viene denominando “Museo etnográfico vecinal”. Es esta una pequeña villa que ha crecido en torno a las márgenes del río que emboca en la ría de Camariñas y gracias a que en ella se celebraba una importante feria. Era pues un pequeño centro comercial, un lugar donde se encontraba la gente y podía prolongar la estancia hasta la noche bailando en su sala de fiestas y bebiendo en sus bares y tabernas. En la margen derecha del río los vecinos se agruparon y empezaron a recoger piezas y depositarlas en el bajo de una casa. El material es diverso, pero siempre en referencia a la historia local: los oficios artesanos, los “encaixes”, la emigración, etc. Pero no nos interesa tanto los fondos como los motivos. Primero para visitarla hay que preguntar quien tiene la llave, buscar por las casas alguien que nos abra la puerta. La persona que nos guía muestra cariño por las piezas, vivencias y emociones. Nuestro papel es aquí un poco perverso y provocativo. Comentamos que es una lástima que esto esté así, en los bajos de una casa, apiladas las cosas. La respuesta es inmediata: “*este é un museo do pobo e para o pobo, é noso*”. Detrás de esta respuesta se esconde una defensa de la identidad local. Ponte do Porto ha forjado su identidad en alteridad con la capital municipal, Camariñas. Esta es una villa marinera, donde la pesca era su actividad principal. Ponte do Porto era un centro más comercial, mejor comunicado y más vinculado con el mundo agrario; sus ferias eran uno de los centros más importantes para vender o comprar el conocido “*encaixe de Camariñas*”, y hasta la que se desplazaban las productoras de la comarca, “*as palilleiras*”, y los tratantes de diversas localidades próximas o no tan próximas como la misma A Coruña<sup>(11)</sup>.

¿Cuál es la diferencia entre estos “museos” no reconocidos y otros que si tienen la etiqueta de museo?. Visitamos uno, reconocido oficialmente, en una

comarca central de Galicia. Es una iniciativa privada. En una antigua casa rural rehabilitada. En lo que era el "sobrado" de la casa disponen tres camas, una cuna, aparatos de radio y música, un chinero, arcas para la ropa, sillas, varios lavabos, varias sillas de barbero, varios pupitres escolares, libros, cestos colgados por las paredes, sombreros de paja, etc., todo ello bastante apilado y totalmente descontextualizados. En otra dependencia encontramos una lancha con unas nasas, cuando este museo está en una zona agrícola y la única relación con el mar es la de acudir a las playas de las Rías Baixas en periodo estival y desde que se puso de moda el veraneo en la costa.

Visitamos otro museo etnográfico reconocido oficialmente, se trata del museo etnográfico del alfar (Buño-A Coruña), creado bajo los auspicios de la Fundación Comarcal de Bergantiños, emula y ficciona el oficio de alfarero a través de una museografía idealizada de cartón-piedra. Sito en un edificio funcional moderno, se reduce simplemente a una exposición hiper-real (Braudillard, 1993; Raposo: 2000: 4) sin un discurso antropológico interpretativo ni contextualizador, pero paradójicamente a unos pocos metros de varios hornos de alfareros, algunos de los cuales estaban a punto de convertirse en ruina -grado extremo del valor de antigüedad-. La Diputación de Coruña colaboró en su rehabilitación con fines turísticos y de desarrollo comunitario con una asociación cultural local, pero en la actualidad no tienen apoyo de ningún tipo. Se piensa con el preconceito de que el pasado nos es servido en bandeja, y de que no tenemos que interrogar los objetos. Se realiza una musealización de réplica por pura mimesis de la moda, sin tener en cuenta las necesidades sociales de lo que está más allá de la puerta del edificio museístico. El interés social comunitario cuenta bien poco, así como el presente del futuro, y el museo etnográfico deja de actuar como espejo reflexivo de la comunidad vivenciada, pues lo hiper-real ha ocupado su cronotopos.

Si los dos primeros ejemplos son un ejercicio de museología comunitaria (Matos Araujo e Oliveira Bruno, 1995), en la cual se recrea y reinventa lo comunitario y sus límites simbólicos (Cohen, 1985) frente a las comunidades rivales, en el tercer ejemplo, la proximidad política del agente creador con los detentores de la autoridad política es clave para entender el reconocimiento. Si en los primeros ejemplos, la tensión identitaria sociocéntrica local (Clifford, 1999: 155) es clave para entender la creación de un "museo etnográfico", su no-reconocimiento "oficial" por parte de las administraciones públicas deriva del hecho de no querer someterse al control y a la apropiación política; se quiere ser "un museo do pobo para o pobo". En el tercer y cuarto ejemplos el reconocimiento genera un refuerzo de las relaciones patrono-clientelares, por otra parte difíciles de demostrar empíricamente, pero también una confirmación de la posición jerarquizada de su creador dentro de la estructura social local y de la estructura política gallega. Por lo tanto, comprendemos mejor así la utilización de la categoría "relevante", y también entendemos que queda en un segundo plano el rigor científico y la coordinación museística. En definitiva, el sistema arte-cultura (Clifford, 1995: 257) está asociado en Galicia a un sistema ideológico e institucional que obliga a los musealizadores a realizar una peregrinación burocrática con el fin de obtener el apoyo institucional necesario. Y los criterios que validan el producto museístico como "oficial" son fundamentalmente políticos, dejando en un segundo plano los criterios científicos, estéticos, educativos y de desarrollo endógeno.

## **5. Autoimágenes y heteroimágenes**

Si ya entendemos algo mejor los condicionamientos legales y políticos, llega el momento de detenernos en conocer la imagen de lo otro y de los otros en los museos etnográficos gallegos. En líneas generales, los museos etnográficos gallegos rescatan el "nos-" del "nosotros", es decir, ofrecen una imagen de los "otros" que

están entre nosotros o de esos otros que fuimos alguna vez, y que estamos dejando de serlo. Sin embargo pocos son los museos que reflexionan sobre este proceso de cambio, y mucho menos sobre la alteridad. En el nivel de las hipótesis pensamos que la autoimagen de ensimismamiento mimetizada por casi todos los museos etnográficos locales y comarcales gallegos, es fruto, no sólo de la contingencia política tal y como explicitamos más arriba, sino también de un discurso antropológico proveniente del pasado y creado por destacados intelectuales y políticos, veamos un ejemplo:

“Y añadíamos que, en cuanto al respecto atañe a Galicia, era menester reconocer la existencia de tres medios de vida fundamentalmente diferenciados por sus condiciones fisiográficas, especiales modos de vida, supervivencia de tradiciones, usos y costumbres,... podrían clasificarse del modo siguiente: la vida en la montaña, la vida en el valle y la vida en la costa... atendiendo las propuestas que en tal sentido elevamos a la Dirección General de Bellas Artes, del Ministerio de Educación y Ciencia, que las hizo suyas, creó por decreto los tres Museos de Arte y Costumbres Populares correspondientes: de la Montaña, en el poblado del Cebrero, emplazado en la montaña lucense y que con su famoso santuario fundado en el siglo IX fue jalón importante del Camino de Peregrinos a Compostela; del Valle, en Rivadavia (Orense), capital de la conocida comarca del Ribero, célebre por sus vinos, y de la Costa, en el pueblecillo marinero de Combarro (Pontevedra), ...” (CHAMOSO LAMAS: 1974).

Discursos como este, creados por el fundador y antiguo director del Museo de las Peregrinaciones (Santiago de Compostela), han cristalizado en el presente, y se han mimetizado como consecuencia de las nuevas políticas de gestión del significado de los bienes culturales, impulsadas por las administraciones públicas y los agentes sociales. La idea del museo del valle, del mar y de la montaña, conformada por elementos metonímicos de la cultura gallega, ha sido inspiradora de la actual situación. Pero también el Museo do Pobo Galego ha inspirado la imitación formal de la recolección de artefactos culturales, para su posterior exhibición mimética, sin construcción ni relación social. Son estas ideas y estos referentes museográficos y museológicos los que se repiten en forma de cliché operativo. Sin embargo, en muy pocos ejemplos, podemos entender los procesos de conexión local-global que la cultura gallega ha experimentado en el pasado y continua a experimentar en el presente, basta pensar en los procesos migratorios a América Latina, Europa y otras partes del mundo. Pero, si la “costilla gallego-caribeña”, por poner un ejemplo, no es un elemento de reflexión en casi ningún museo etnográfico gallego, tampoco lo es lo “glolocal” entendido como cronotopos de múltiples cultural e identidades. Más bien los museos etnográficos gallegos, y con las excepciones ya sabidas, pretenden ser museos de objetos y no de identidades plurales con múltiples caras y caretas. A pesar de ello, esos museos de objetos recrean una concreta y reductora imagen identitaria. Bajo nuestro punto de vista, cinco son las autoimágenes generadas, transmitidas y leídas en los museos y colecciones etnográficas gallegas: ruralismo, atraso tecnológico, esencialismo, estatismo y masculinismo. Veamos estas cinco imágenes con detalle.

La imagen de una Galicia ruralista es una imagen tópica a la cual han contribuido numerosos procesos simbólicos y múltiples guías turísticas (Nogueira García, 1998), pero también estudios antropológicos bien conocidos; a la misma también contribuyen los museos etnográficos gallegos. El “otro” representado en ellos es generalmente la cultura material de un campesino o un marinero, siempre aislada de procesos sociales de cambio<sup>(12)</sup> y sin la vivencia y experiencia del creador y/o utilizador del objeto material. Lo curioso de esta mentalidad arqueologizante es que los creadores de esa imagen son normalmente burgueses o clases medias de las

villas y ciudades gallegas, que procuran crear una autoimagen referencial con artefactos del "otro". Además, esta imagen es potenciada por urbícolas que consideran más "auténtico" y más "etnográfico" lo ruralista y agrario, sin embargo lo agrario casi siempre fue subalterno y es englobado cada vez más por lo urbano. Ese otro etnográfico es imaginado como una especie de "buen salvaje" en contexto rural. Lo "rural" ha sustituido a lo antes "primitivo", bajo un esquema teórico evolucionista sin teoría explícita consciente para los creadores de imágenes. La falta de una profunda reflexión sobre el cambio es de tal ausencia que casi ningún museo, incluso aquellos instalados en contextos urbanos como ciudades o villas, tiene en atención los procesos de urbanización, rurbanización y desagrarización, pero mucho menos tienen en cuenta los nuevos sentidos de los espacios rurales sobre los que parecen versar e imaginar, nos referimos a los nuevos modelos socioculturales gallegos (Souto González, 2001), tales como lo suburbano, lo periurbano, lo contraurbano, lo conmutador, lo pósrural, lo neorrural o lo rurbario (Pereiro Pérez: 2002). Además de ello, la imagen ruralista practica una reducción de lo rural a lo agrario, que desde una perspectiva científica no se sostiene en un periodo de fuerte desagrarización (Sierra Rodríguez, 2000). No es por acaso que esta fuerte desagrarización se vea asociada fuertemente a los objetos coleccionados en los museos etnográficos, eso sí, sin un discurso interpretativo de la misma, porque lo que importa es almacenar en la caja de la memoria para garantizar una cierta continuidad a las futuras generaciones. Pero la imagen ruralista que allí se condensa idealiza y armoniza lo local de acuerdo con el mito de la pequeña comunidad (Redfield, 1947): rural, agraria, estática, religiosa, conservadora, y como no despolitizada y sin tensiones.

La imagen del atraso tecnológico está íntimamente asociada a la imagen de pobreza proyectada y descodificada fuera de Galicia por los emigrantes gallegos. Esta imagen ha sido proyectada del exterior para el interior, y asumida parcialmente por los propios gallegos. En los museos etnográficos esta imagen está asociada a la recolección y a la selección tecnológica agraria, pero también a la dotación y atribución de valor a "reliquias de un mundo que desaparece" (Clifford, 1995: 241). Los museos etnográficos, con las excepciones ya citadas de Allariz y Ribadavia, se han olvidado casi totalmente de los procesos de modernización tecnológica rural desarrollados desde hace siglos en Galicia (Fernández Prieto, 1993; Carmona Badía, 1990) ¿Será que es más fácil musealizar una hoz que una trilladora y su memoria colectiva? ¿Será que lo estético se ha subordinado a lo científico? Lo cierto es que selecciona lo que se pierde para ser representado como imagen, pero no lo que se ha ganado, acumulado y transformado. La urgencia de los recolectores (Domínguez, 1986) es tantas veces reafirmada, que confirma el temor a la pérdida de objetos, su redención y salvación sirve para preservar metonímicamente la representación simbólica de la cultura:

"... os nenos e nenas, que se converteron en auténticos buscadores de tesouros vellos por faiados, alborios, alpendres, pasando as máis das veces a se converteren en salvadores de pezas que estaban a durmir o soño do que xa non ten valor de uso."

(Museo Etnográfico del Colegio Público "Mosteiro de Caaveiro" – A Capela – Provincia de A Coruña)

Sin embargo este problema de las urgencias es un falso problema, porque sabemos que el patrimonio cultural y el museo etnográfico en particular no puede incluir todo aquello que las culturas han creado (Rodríguez Becerra, 1997). Por el contrario el museo puede y debe ser un instrumento de investigación sobre la cultura, por lo tanto una institución que produce conocimiento con un fin eminentemente social y educativo.

A pesar de ello, esta imagen del atraso tecnológico a la que nos referimos, no se vuelve cruda o dura, sino que es más idealizada que explicada o interpretada, pues se necesita generalmente una patrimonialización "feliz", ya que el turista o visitante no quiere ver miserias, lo que quiere ver y visitar son espacios sin conflicto, es decir, la "memoria de la arcadia feliz" (Sierra Rodríguez: 2000). Esto conlleva una paradoja, pues el turismo cultural puede provocar el olvido de los locales, de su historia, de sus vivencias y sus problemas, por lo tanto no educaría ni explicaría nada, pudiendo caer el visitante en una visión distanciada estereotipada. Frente a ello la alternativa es potenciar una memoria cultural crítica, que es lo que se intenta impulsar en algunos ejemplos bien sucedidos o en proyecto.

Otra autoimagen importante en los museos etnográficos gallegos es el imaginario de una identidad gallega esencialista. Metonímicamente en los museos locales, comarcales o "nacionales" lo que se quiere es responder a la pregunta ¿qué es ser gallego? Y ser gallego sería compartir una alma colectiva pre-existente incluso a la propia noción "Galicia", sin discontinuidad y sin quiebras. Los artefactos culturales expuestos representarían esa supervivencia innata del pasado. La perennidad sería permanente y estructuradora, desde una raíz fuera del tiempo histórico y de las dinámicas sociales. Paradójicamente los rasgos culturales que se creen esenciales del "alma del pueblo gallego", son fruto de la interacción y relación con múltiples otros (Núñez Seixas, 2001: 53-78; Alonso Ponga, 2000). En este sentido, la exposición y exhibición de estos museos etnográficos, en cuanto medios de comunicación y expresión crea una imagen ficticia de anonimato para crear una identidad colectiva primordialista ancestral. Al mismo tiempo, estos museos "etnográficos" son un aparato simbólico-mítico de las micropatrias locales, que en el caso de la comarca –invención política impulsada en los años 1990- sirve para decir algo así como: "la comarca ha existido antes que el propio comarcalismo, por lo tanto debemos unirnos y adesionarnos al proyecto político comarcal". En este sentido, y en palabras de Andrés Carretero (1999: 96) podríamos hablar de "museos de la microidentidad".

Asimismo, otra imagen a tener en cuenta, es el estatismo, siempre asociado a la etiqueta de "tradicional". Aquí los artefactos culturales son descontextualizados, deshistorizados y ubicados en un tiempo pasado mítico y eterno. La imagen cultural condensada crea un tiempo fuera del tiempo: "siempre fue así", "siempre se hizo así". Con apoyo en un "objetualismo" material ingenuo, el collage de objetos rescatados y redimidos, borran, desactivan y desestructuran las memorias colectivas locales para consumo idealizado y mitificado por parte de los visitantes. De esta manera se intenta reafirmar y certificar la antigüedad de un grupo humano: "...se lles pediu ós rapaces que trouxeran obxetos antigos" (Museo Etnográfico del Colegio Público "Mosteiro de Caaveiro"). Lo que en realidad es híbrido e histórico se presenta como puro y atemporal, resumiendo lo que parece ser típicamente tradicional, opuesto por autodefinición a la modernidad. Lo que en realidad es complejo, se reduce a colección etnográfica, dando la imagen de que las culturas son colecciones etnográficas de objetos y de que la etnografía es un ejercicio de caza y recolección total (metonímica). ¿Dónde está la idea de que las culturas están cada vez más interconectadas? ¿Será que cada vez más los museos etnográficos gallegos se parecen a los cementerios? ¿Por qué no entender el museo como un proceso continuo (De Varine, 1997)?

Finalmente, la imagen que denominamos "masculinismo" es a nuestro modo de entender aún más inconsciente y menos evidente, pues es algo más sutil y subliminal en su lectura, lo que pasa muchas veces desapercibido. Lo cierto es que el protagonista del museo etnográfico es jerárquicamente el hombre, que ocupa el espacio público, y la mujer aparece representada –a través de objetos, espacios y actividades- pocas veces y casi siempre como reproductora. A pesar de que en realidad la mujer ha sido también productora en esos contextos representados (Braña

Rey, Mariño Costales y Mouriño López, 1999), cae en el olvido al seleccionar una memoria masculinista y con poca relación entre los géneros en cuanto construcciones culturales influenciados e influyentes al mismo tiempo en dinámicas sociales e históricas.

De esta manera, observamos como lo “etnográfico” se enfrenta a lo “antropológico”, como lo etnográfico repite un cliché cultural que define lo que merece ser un museo etnográfico, reconocido o no por la administración; lo cierto es que socialmente existe una imagen social dominante y vulgarizada de lo que debe ser un museo etnográfico con base en estas cinco columnas o imágenes-cliché.

Y si las autoimágenes son creadas por los propios museos y colecciones etnográficas, con ellas se entrecruzan las heteroimágenes creadas por algunos “otros”, fundamentalmente sus visitantes y sus utilizadores. Veamos algunos ejemplos de esos imaginarios, documentados durante nuestro trabajo en el Parque Etnográfico de Allariz (Pereiro Pérez: 1999: 97-110):

“A historia dos nosos antepasados ou quizás a historia da Galiza rural agrícola e gandeira”  
(Hombre, 43 años, 18-10-1997)

“Convivencia, pasado e presente en perfecta armonía”  
(Mujer, 38 años, 18-10-1997)

“Tradición”  
(Mujer, 25 años, noviembre de 1997)

“O pasado de Galicia”  
(Mujer, 27 años, 25-10-1997)

“A nostalgia”  
(Hombre y mujer de 30 y 31 años respectivamente, 9-10-1997, en referencia al museo gallego del juguete)

“A rememoración da realidade, para min, aínda inmediata”  
(Mujer, 41 años, diciembre 1997)

En la Torre de San Paio de Narla, en el municipio de Friol (Lugo), una dependencia medieval que alberga un “museo etnográfico” adscrito al Museo Provincial de Lugo, tenemos un ejemplo máximo de descontextualización objetual; allí el imaginario de los visitantes es bien significativo de la imagen del “museo etnográfico” como almacén de objetos en desuso y exposición decorativa de objetos:

“Mira que bonito, esto lo había en casa de mi abuelo...”  
(Mujer, 50 años aproximadamente, 1999)

“Mira que ben quedan aquí, decoran ben”  
(Mujeres jubiladas de Ribadeo, 1999)

La imagen del “otro” que trasmite el museo etnográfico presenta una eficacia simbólica que se ancla en el “sistema arte-cultura”. La heteroimágenes no hacen sino confirmar la implantación social y mediática de las autoimágenes creadas por los propios museos etnográficos. Reductoramente se nos hace pensar que la simple colección de objetos etnográficos representa una especie de libro que todo el mundo puede leer y disfrutar de la misma manera, al mismo tiempo se confunde mirar con ver y aprender, pero también exponer con interpretar e investigar la memoria social.

Detrás de todo ello hay un positivismo ingenuo que muchas veces reduce la imagen del museo a almacén de objetos en exposición, que hablan, informan y educan socialmente sin que los interroguemos o los activemos. Se practica así en los museos etnográficos gallegos -con las excepciones notables como la del Museo Etnológico de Rivadavia, el Parque Etnográfico de Allariz y otras-, un juego de anestesia e infantilización colectivas al servicio de un turismo mal entendido y de la instrumentalización política. Lo político y lo turístico juegan con una imagen neorromántica de bondades imaginadas (Fernández Paz y Agudo Torrico, 1999: 11), y lo "otro" es representado por un objeto fuera del tiempo, de la Historia y de la estructura social en un museo-templo o caja de recuerdos según los gustos.

Y si la autoimagen de los "otros" representa un pasado ensimismado para "otros", las heteroimágenes se nos presentan dicotómicamente: rural/urbano, preindustrial/industrial, popular/culto, tradicional/moderno, y sobre todo con un alto grado de eficacia simbólica. Las heteroimágenes incluso llegan a ser eficaces simbólica y socialmente cuando la autoimagen intenta superar esa dicotomía, como es el caso del Parque Etnográfico de Allariz. En realidad esos imaginarios culturales, más que estar polarizados, se tocan, se entrecruzan y se reinventan inseridos en procesos históricos y sociales que los museólogos e investigadores tenemos que interpretar y traducir en los usos sociales de los museos.

## **6. Identidad y alteridad**

Analizamos a lo largo de este trabajo la imagen de la identidad del otro en los museos etnográficos gallegos, una imagen ensimismada que no nos muestra las zonas de contacto (Clifford, 1999: 238), sino una etnografía asociada al ruralismo, el estatismo, el esencialismo, el atraso y el masculinismo social. Al mismo tiempo hemos esbozado como el museo etnográfico es definido por la administración y por la legislación vigente en base a los objetos materiales, no a su discurso antropológico o sus objetivos investigadores y educativos; ello condiciona el reconocimiento oficial de los mismos, pero también las imágenes creadas.

Hemos verificado también como las heteroimágenes, es decir, las imágenes de los otros se reducen a prestar pleitesía a la autoimagen, confirmando la eficacia simbólica de las mismas. Entendiendo el museo etnográfico como un espejo, hemos apuntado como esos otros se reflejan en un retrato desordenado de un pasado ruralizado y primitivizado. Además, los discursos antropológicos sobre las identidades relacionales y transnacionales (Hannerz:1998) brillan generalmente por su ausencia.

También hemos apuntado y esbozado como las autoimágenes de la identidad y las heteroimágenes de la alteridad están al servicio del turismo y de la reconversión económica agroganadera y pósindustrial. Las imágenes son básicas para el consumo turístico, de ahí que los museos etnográficos gallegos conviertan la identidad en mercancía (Sierra Rodríguez, 2002: 16). La necesidad de construir los imaginarios y las narrativas que anticipen la experiencia turística (Castro, 1999: 81) han potenciado una ideología de las urgencias y de la conservación, que salve de la "pérdida" lo mitificado como etnográfico y rural. Esta asociación simbólica, tremendamente equívoca y reductora, tiene su inspiración en las cristalizaciones de los discursos antropológicos galaicos de los años 1930 y posteriores. Tal vez en Galicia tengamos que esperar setenta años más para que los discursos y las investigaciones antropológicas contemporáneas se visibilicen en su aplicación social museística.

## **BIBLIOGRAFÍA CITADA**

ALONSO PONGA, José Luis, (coord.), 2000, Gallegos a Castilla. Segadores en Tierra de Campos. Valladolid: Asociación Etnográfica Tierra de Campos.  
AUGÉ, Marc, 1993, Los no-lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.

BOURDIEU, Pierre, 1988, *La distinción. Crítica social del gusto*. Madrid: Taurus.

BAUDRILLARD, Jean, 1993, "Coleccionistas y coleccionismos". *Revista de Occidente* n.º 141, Madrid.

BRAÑA REY, Fátima; MARIÑO COSTALES, M. y MOURIÑO LÓPEZ, E., 1999, "Trama y urdimbre: género y gestión patrimonial en Vilar de Santos 1998" en Fernández Paz, E. y Agudo Torrico, J. (coords.), *Patrimonio Cultural y Museología. Significados y contenidos. Actas del VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela: FAAEE-AGA, pp. 81-88.

CARMONA BADÍA, Joám, 1990, *El atraso industrial de Galicia. Auge y liquidación de las manufacturas textiles (1750-1900)*. Barcelona: Ariel.

CARRETERO PÉREZ, Andrés, 1999, "Museos etnográficos e imágenes de la cultura", en Aguilar Criado, E. (coord.), *Patrimonio Etnológico. Nuevas Perspectivas de estudio*. Sevilla: IAPH, PP. 94-109.

CASTRO, Carlos, 1999, "Narrativas e imagens do turismo no Rio de Janeiro" en Velho, G. (org.), *Antropología Urbana. Cultura e Sociedade no Brasil e em Portugal*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, pp. 80-87.

CASTRO SEIXAS, Paulo, 1997, "Património, Museu e Dialogia". *Trabalhos de Antropologia e Etnologia* vol. XXXVII (1-2), Porto.

CHAMOSO LAMAS, Manuel, 1974 "La creación del museo del traje regional gallego" en *Actas del III Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*. Zaragoza: Institución Fernando el Católico, pp. 347-350.

CLIFFORD, James, 1995, *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura y arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona: Gedisa.

CLIFFORD, James, 1999, *Itinerarios transculturales*. Barcelona: Gedisa.

COHEN, Anthony, 1985, *The symbolic construction of community*. London: Routledge.

DE VARINE, Hughes, 1997, "The Community Museum as a continuing process". *Boletim Cultura e Património*, Aveiro.

DOMÍNGUEZ, Virginia, 1986, "The Marketing Heritage". *American Ethnologist* n.º 13 (3), Washington.

FARIÑA BUSTO, Francisco, 1975, "Los museos gallegos". *Grial* n.º 49, Vigo.

FARIÑA BUSTO, Francisco, 1975, "El Museo y la exposición. Problemas en torno al Museo de Combarro". *Grial* n.º 50, Vigo.

FERNÁNDEZ DE ROTA, José Antonio, 1996, "La cultura de la permanencia en la era de la fugacidad". *Revista de Antropología Social* n.º 5, Madrid.

FERNÁNDEZ PAZ, Esther y AGUDO TORRICO, Juan (coords.), 1999, "Patrimonio Cultural y Museología. Significados y contenidos" en *Actas del VIII Congreso de Antropología*. Santiago de Compostela: FAAEE-AGA, pp. 7-15.

FERNÁNDEZ PRIETO, Lourenzo, 1993, *Labregos con ciencia*. Vigo: Xerais.

GARCÍA ESCUDERO, Pablo y PENDÁS GARCÍA, B., 1986, "El Nuevo Régimen jurídico del Patrimonio Histórico Español". *Cultura y Comunicación*, nº 25, Madrid.

GRAN ENCICLOPEDIA GALLEGA, 2000, "Colexio Público Mosteiro de Caaveiro". *Gran Enciclopedia Galega*, tomo 22 (apéndice 2000), Gijón.

HANNERZ, Ulf, 1998, *Conexiones transnacionales*. Madrid: Cátedra.

LLOPART, Dolors, 1994, "Patrimoni etnològic versus museus etnològics". *Aixa - Revista Anual del Museu Etnològic del Montseny*, La Gabella n.º 6, Montseny.

LÓPEZ REDONDO, Angela; LÓPEZ DE PRADO NISTAL, C. y LEMOS RAMOS, B., 1993, *Censo de Museos de Galicia. Normas para o inventario*. Dirección Xeral do Patrimonio. Consellería de Cultura. Xunta de Galicia. Santiago de Compostela.

MATOS ARAUJO, Marcelo y OLIVEIRA BRUNO, M. C., 1995, *A memoria do pensamento museológico contemporáneo. Documentos e Depoimentos*. São Paulo: Comité Brasileiro del ICOM.

- NOGUEIRA GARCÍA, María del Carmen, 1998, A imaxe de Galicia a través das guías turísticas. Santiago de Compostela: Facultad de Geografía e Historia (tesis de licenciatura inédita).
- NÚÑEZ SEIXAS, Xosé Manuel, 2001, "De Breogán a Pardo de Cela, pasando por América: Notas sobre la imaginación del nacionalismo gallego". *Historia Social* nº 40, Valencia.
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo, 1999, "Patrimonialización, museos e arquitectura: o caso de Allariz" en *Actas del VIII Congreso de Antropología del Estado Español* (Santiago de Compostela, 20-24 de setembro de 1999), tomo 7. Santiago de Compostela: FAAEE- AGA, pp. 97-110.
- PEREIRO PÉREZ, Xerardo, 2002, *Galegos de vila. Antropoloxía dun espacio urbano*. Santiago de Compostela: Editorial Sotelo Blanco (en proceso de publicación).
- PÉREZ, Yolanda; SERRANO, N. y VILAR, M., 1997, "El desaparecido museo de Pías en el Balneario de Mondariz", en *Actas del III Congreso de Historia de la Antropología y Antropología Aplicada*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento-CSIC, pp. 145-168.
- POULOT, Dominique, 1994, "Identity as Self-Discovery: The Ecomuseum in France" en Sherman, D. J. y Rogoff, I. (eds.): *Museum and Culture. Histories, Discourses, Spectacles*. Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 66-84.
- RAPOSO, Luis, 2000, "Museus de arqueología e sitios arqueolóxicos musealizados. Identidades e Diferenças" (inédito).
- REDFIELD, Robert, 1947, "The Folk Society". *American Journal of Sociology*, n.º 41, Chicago.
- RIVIÈRE, George Henri, 1989, *La museología: curso de museología, textos y testimonio*. Madrid: Akal.
- RODRÍGUEZ BECERRA, S., 1997, "Patrimonio cultural, patrimonio antropológico y museos de antropología". *Boletín del IPHA* n.º 28, Sevilla.
- SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos, 1996, "A planificación museística en Galicia no Horizonte do ano 2000: Criterios de Programación" en García Iglesias, J. M. (ed.): *Presente e futuro dos museos en Galicia*. Santiago de Compostela: Fundación Alfredo Brañas, pp. 147-162.
- SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos, 2000, "Procesos de patrimonialización en Galicia" en González Reboredo, X.M. (coord.): *Proxecto Galicia. Antropoloxía*, tomo XXIX, cap. 9. A Coruña: Editorial Hércules, pp. 382-470.
- SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos, 2001 "O patrimonio cultural e os museos, instrumentos para a construción e a representación das identidades. Notas sobre (e dende) Galicia", en González Reboredo, X. M. (coord.): *Etnicidade e Nacionalismo. Simposio Internacional de Antropoloxía*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, pp. 527-569.
- SIERRA RODRÍGUEZ, Xosé Carlos, 2002 "Programación y gestión. La recuperación y la investigación del patrimonio etnológico en Galicia" (inédito).
- SOUTO GONZÁLEZ, Xosé Manuel, 2001, *Planeamento estratéxico e mercadotecnia territorial*. Vigo: Eixo Atlántico.
- WALSH, Kevin, 1992, *The representation of the past: museums and heritage in the post-modern world*. London: Routledge.

<sup>(1)</sup> Manuel Vilar es antropólogo, actualmente trabaja en el "Museo Pedagógico Galego". Xerardo Pereiro (xerardo@miranda.utad.pt) es antropólogo y trabaja en la "Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro" (Portugal). Los dos han sido becarios de investigación y catalogación de fondos de museos etnográficos (Xunta de Galicia). Agradecemos a Nigel Lamb (UTAD- Pólo de Miranda do Douro) la revisión del resumen en inglés de esta comunicación. También agradecemos a Xosé Carlos Sierra (Museo Etnológico de Ribadavia) los comentarios realizados a la primera versión de este artículo.

<sup>(2)</sup> Ley 8/1995 de 30 de Octubre del Patrimonio Cultural de Galicia (LPCG). Artículo 1.

<sup>(3)</sup> La Comisión Franceschini define "bien cultural" como todo aquel que incorpora una referencia a la historia de la civilización. (García-Escudero, Pendás García, 1986: 20).

<sup>(4)</sup> Además el patrimonio arqueológico es el único que ha ido más allá de los principios generales y cuenta con un posterior desarrollo reglamentario, con un Decreto de Arqueología. Se ha anunciado una normativa para los museos, pero de momento no ha llegado. En cuanto al denominado patrimonio etnográfico hemos asistido a la desaparición de su sección dentro del organigrama de la "Dirección Xeral de Patrimonio" y sus funciones repartidas entre la sección de Arqueología y la de Arquitectura.

<sup>(5)</sup> Fernández de Rota (1996: 115-123).

<sup>(6)</sup> Llopart (1994: 10-13).

<sup>(7)</sup> Castro Seixas (1997).

<sup>(8)</sup> López Redondo et al. (1993). Una crítica bien fundamentada a esta tipología de museos etnográficos es la de Xosé Carlos Sierra Rodríguez (2002:5), quien señala:

"La contradicción que encierra esta tipología obedece al hecho de que el museo se clasifica por la materialidad de sus colecciones y no por sus objetivos y discurso museológico. Ello explica que musealizaciones carentes de un planteamiento antropológico, en su discurso y en sus objetivos, en el perfil o tarea de sus profesionales y en la disponibilidad de sus fondos bibliográficos y documentales, sean reconocidos en dicho censo como museos monográficos en el ámbito de la etnografía."

El primer museo etnográfico de Galicia fue el Museo Etnográfico de Mondariz, creado por Enrique Peinador en 1905 como complemento de ocio al balneario de Mondariz, también disponía de fondos de arte y arqueología. Ver Pérez et al. (1997).

En 1975 el registro de museos etnográficos reconocidos oficialmente era de 7. Ver Fariña Busto (1975):

Museo del Traje Regional – Betanzos	"Etnográfico"
Museo del Instituto Padre Sarmiento – Santiago de Compostela	"Arte, arqueología, folklore"
Museo de la Casa de la Troya – Santiago de Compostela	"Folk"
Museo Provincial de Lugo	"Arte, arqueología, folklore"
Museo de las Pallozas – O Cebreiro – Lugo	"Artes y costumbres populares"
Museo del Ribeiro – Ribadavia – Ourense	"Artes y costumbres populares"
Museo del Mar – Massó – Bueu – Pontevedra	"Arquitectura popular"

<sup>(9)</sup> Enumeramos aquí una lista no exhaustiva de museos y colecciones etnográficas en Galicia, integramos tanto museos reconocidos como no reconocidos por la administración autonómica, muchos de ellos se autodefinen como "etnográficos", por lo tanto el criterio de definición es aquí "emic". Esta lista pretende servir de ejemplo gráfico de la dimensión que está a cobrar el fenómeno. No reflejamos aquí algunas colecciones y museos etnográficos desarrolladas en contextos emigratorios con fuerte identidad gallega. En relación con este asunto es muy interesante la propuesta de los gallegos emigrados en Argentina sobre la creación de una red internacional de museos de la emigración gallega, en la cual participaría la ciudad de Vigo. Ver: La Voz de Galicia, 11-7-2000, p. 25.

#### MUSEOS "ETNOGRÁFICOS" DE GALICIA

Nombre	Fecha de creación
<b>PROVINCIA DE A CORUÑA</b>	
"Museo do Pobo Galego"	1977
Museo Etnográfico "Sotelo Blanco"	1994
"Museo da Terra de Melide"	1978
Museo Etnográfico de la Torre de Celas- Culleredo	2001
"Museo dos Muíños de Acea de Ama" – Culleredo	2001
Museo de Bergantiños	2002

"Museo do Alfar" – Buño	1997
"Museo do Mar" – Rianxo	En proyecto
Museo Etnográfico del Instituto "Mosteiro de Caaveiro" –A Capela	1980
Colección etnográfica del colegio público de Laña – A Baña	
"Museo do mel" – Portodemouros – Arzúa	1994
"Museo do Liño" – A Cacharosa – Baio – Zas	1995
"Museo das Mariñas" – Betanzos	1983
"Ecomuseo etnográfico" – Vilarmaior – Ferrol	2001
Museo etnográfico de Mesía	En proyecto
"Museo etnográfico vecinal" – Ponte do Porto – Camariñas	1997
"Museo etnográfico do colexio Monte Caxado" – As Pontes	1987
"Eco-museu da Costa da Égoa" - Carral	2002
<b>PROVINCIA DE LUGO</b>	
Museo Provincial de Lugo –Torre de San Paio de Narla	1983
Museo comarcal de Fonsagrada	1984
Museo parroquial de Monterroso	
Museo Etnográfico del Candil – Palas de Rei	En proyecto
Museo do Mar –San Cibrao – Cervo	1969
Museo Etnográfico de Portomarín	En proyecto
"Museo Hidráulico" de Santa Comba – Lugo	En proyecto
Colección etnográfica del colegio Público "Ramón Falcón" – Castro de Rei	1999
Museo Interactivo del Miño	Verano del 2002
"Parque etnográfico do Cebreiro" – Pedrafita	1975
"Museo da auga" – Finca Galea – Alfoz	
"Museo do viño" – Monforte	En proyecto
<b>PROVINCIA DE OURENSE</b>	
Museo Etnológico de Rivadavia	1969
"Museo Galego do Viño" – Ribadavia	En preparación
Parque Etnográfico de Allariz	1989
"Museo Etnolóxico da Limia" –Vilar de Santos	1992
"Museo do Antroido" – Xinzo de Limia	En proyecto
Museo Etnográfico de "Os Milagros" – Maceda	1997-
Museo Etnográfico – Cabreiroá – Verín	1997-
Museo Etnográfico Olimpo Liste – Oseira – San Cristovo de Cea	1972
Museo Etnográfico – Guizamonde – Ourense	En proyecto
Museo Etnográfico de Vilamarín	2001
<b>PROVINCIA DE PONTEVEDRA</b>	
Museo Liste –Vigo	2000
"Aula de Etnografía e Natureza" – Saiáns – Vigo	1995
"Museo Etnográfico da Ermida" - Pazos de Borbén	1999
"Museo etnográfico do viño albariño" – Cambados	2001
"Museo do viño" – Arbo	En proyecto.

Museo Municipal de Ponteareas – Centro de Recuperación de la Cultura Popular	1998
Colección etnográfica del colegio público de San Miguel de Oia – Vigo	
Museo del Mar “Massó” – Bueu	1927
“Parque temático da minería” – Fontao – Vila de Cruces	En proyecto
“Centro Etnográfico Montes” (CETMO) – Soutelo de Montes - Forcarei	2000
Museo del cerdo – Lalín	En proyecto
Museo etnográfico “Casa do Patrón” – Lalín	1995
“Museo do Pobo Estradense Manuel Reimóndez Portela” – A Estrada	1996
“Museo do Mar”- Isla de Arousa	En proyecto
Museo Etnográfico de Redondela	1997
“Museo do mar” – Vigo	En proyecto

<sup>(10)</sup> Casa Patrón de la Fundación Cela en Padrón (Provincia de A Coruña). Para una crítica de este museo ver el artículo de Juan Goytisolo titulado “La inmortalidad programada”, en El País, 22-2-2002, pp. 15-16.

<sup>(11)</sup> El “encaixe” (encaje) tuvo una época dorada en el siglo XIX y principios del XX con la exportación a países sudamericanos.

<sup>(12)</sup> Con excepciones bien destacadas como el Museo Etnológico de Ribadavia y el Parque Etnográfico de Allariz-Ourense, este último está a provocar lo que Xosé Carlos Sierra ha denominado “efecto Allariz”. Ver Sierra Rodríguez (2001: 550).