Del museu etnològic al museu de societat[1]

XAVIER ROIGÉ I VENTURA
Antrópoleg i professor d'Antropologia Social i de Museologia de la Universitat de barcelona

Desde hace dos décadas se habla de las crisis de los museos de antropología. En muchos casos, los museos han envejecido como resultado de sus contradicciones, de la falta de medios y también de las propuestas para avanzar hacia nuevos discursos. Para afrontar esta realidad, durante las últimas décadas los museos etnológicos buscan nuevas fórmulas, y planteamientos que den un nuevo sentido a sus colecciones. El artículo muestra este proceso de reinvención de los museos etnológicos a partir de estrategias y modelos bien diversos.

For a couple of decades now there has been talk of a crisis in anthropology museums. In many cases, such museums have become dated because of their own contradictions and of a lack both of resources and of ideas for moving on to a new discourse. To confront this situation, in recent decades ethnological museums have been seeking new formulas and standpoints that would give a new sense to their collections. The article describes this process of the reinvention of ethnological museums on the basis of a wide variety of strategies and models.

[1] Vull agrair a Laia Aleixandri la seva ajuda en l'elaboració d'aquest article.

Des de fa un parell de dècades s'ha dit molt que els museus d'antropologia estan en crisi. En molts casos, incapaços de renovar del tot els seus continguts, els museus han envellit fruit de les seves contradiccions, la manca de mitjans i també de propostes per avançar cap a nous discursos. Durant els noranta, molts museus van anar perdent els favors del públic i fins i tot l'amenaça de tancament estava present en molts dels museus antropològics, tant en els especialitzats en les pròpies cultures locals o nacionals (hereus del romanticisme i del folklore), com en els que tracten de les altres cultures (hereus del colonialisme i de l'exotisme).

Les causes d'aquesta crisi són múltiples, però podríem assenyalar-ne tres tipus de raons. D'una banda, trobem les causes disciplinàries, pel fet que les recerques de l'antropologia social no fan referència a la cultura material, sinó a fenòmens socials més difícils de mostrar en l'espai expositiu (Desvallées, 1992). En segon lloc, trobem els motius socials, essencialment la pèrdua de l'interès del públic per les altres cultures o bé per la cultura del passat, tenint en compte els canvis socials en el context de la globalització. Però hem d'assenyalar, també, les raons polítiques, sobretot els canvis en les relacions amb les altres cultures en el postcolonialisme i la redefinició de les identitats tribals, nacionals i dels estats nació. Com assenyala Bestard (2005), «ja no és possible exhibir a un altre distant, sinó que ens exposem a nosaltres mateixos, aquest conjunt de ciutadans multiculturals que poblem les ciutats». Potser això és el més greu: que una gran part dels museus etnològics ens presentin

1. Musée Dauphinois. Grenoble. Exposició permanent *Gens des Alpes*. Fotografia: Xavier Roigé

només visions del passat de la societat, sense reflexionar sobre el nostre present i els nostres temors.

Per fer front a aquestes contradiccions, durant les dues darreres dècades els museus etnològics cerquen noves fórmules, nous discursos i plantejaments per poder donar un nou sentit a les seves col·leccions. En els museus etnològics bufen nous vents que estan renovant la seva atmosfera, els seus continguts, els seus objectius i les formes de comunicació. Molts museus etnològics s'han reinventat a si mateixos amb propostes sobre les seves prioritats, sobre les seves formes d'exposició, sobre la seva missió i, fins i tot, sobre el mateix concepte de museu. Les alternatives són múltiples. Els museus canadencs de la civilització ja ens han ensenyat des de fa més de quinze anys que és possible atreure el públic i aconseguir crear institucions que permetin reflexionar sobre el nostre passat, present i futur amb museografies atractives. Però potser ha estat el fet que museus paradigmàtics i que han marcat una fita en la història de la museologia etnològica, com el Musée de l'Homme o el Musée des Arts et Traditions Populaires de París, hagin tancat les portes (per reconvertir-se o, millor, per reinventar-se en noves i polèmiques propostes com el quai Branly o el futur Musée des Civilisations d'Europe et de la Mediterranée), el que ha generat una major polèmica sobre el futur dels museus etnològics.

4

5

6

7

d'una societat sense caure en un reduccionisme o en un discurs lineal que sovint està carregat d'una forta identitat? Com renovar les presentacions que aniran quedant obsoletes?

Molts museus de síntesi han arribat a la conclusió que una presentació general de la cultura d'una societat resulta impossible, com si es tractés d'una monografia o un estudi de comunitat. Guibal, antic director del

Musée Dauphinois i que va fer un projecte no realitzat de renovació del Musée des Arts et Traditions Populaires, assenyalava clarament les dificultats de fer funcionar un museu de societat com si fos d'art i proposava de manera molt didàctica la necessitat de reconvertir el museu de síntesi en un museu que renovi constantment les exposicions: "No es pot fer funcionar un museu de societat, un museu de civilització com si fos un museu d'art. Al Louvre es veurà la *Gioconda* o la *Venus de Milo*. Aquestes obres han de ser allà, visibles tots els dies. Però en canvi no es va a l'ATP per contemplar un objecte, encara que la qualitat estètica d'algunes de les nostres peces sigui destacable. Aquests objectes no són interessants més que dins d'una situació. Més que una exposició permanent del nostre fons, impossible d'assegurar, cal privilegiar les exposicions temporals (les mirades sobre el patrimoni evolucionen ràpidament) (...) Han de fer-se moltes inauguracions durant l'any. I cada inauguració ha de ser un esdeveniment" (De Roux, 1992). Gràcies a la constant renovació dels continguts, els museus poden abordar temes molt més diversos i alhora plantejar diferents punts de vista. D'aquesta manera, molts museus de síntesi han renunciat a l'exposició permanent i s'han plantejat partint d'exposicions temporals, cosa que permet renovar els continguts i també fa possible aconseguir més públic del que tornaria al museu a veure la mateixa exposició.

El Musée Dauphinois és no sols un bon exemple d'aquesta opció, sinó que es tracta d'un museu que ha tingut una influència decisiva en molts projectes posteriors. Inaugurat el 1968 en un antic convent, es defineix «com un museu de patrimoni regional consagrat a les cultures i als homes que han fet aquella regió, des de la Prehistòria fins al patrimoni que actualment és en procés de constitució.» El Dauphinois disposa de prop de quatre mil metres quadrats destinats a la presentació anual de tres o quatre exposicions consagrades generalment al patrimoni regional, però també a altres temes i cultures. El museu proposa dues exposicions de llarga durada, que actualment són *Gens de l'Alpe*, una presentació de les formes de vida a la muntanya al segle XX, i *La gran histoire de l'ski*, dedicada al turisme d'hivern i a la cultura de l'esquí. A més, el museu presenta nombroses exposicions temporals d'una durada de sis a catorze mesos, sobre el patrimoni regional de l'Aude i dels Alps i també sobre les altres cultures estrangeres presents a la regió. Especialment interessant va ser un cicle de tres exposicions dedicades a la immigració (*De l'Isère au Maghreb; Mémoires d'immigrés; Racines. Greniers et protections dans l'Atlas marocain*), realitzades a partir de la col·laboració de marroquins de la regió de l'Isère, que explicaven les seves condicions de vida actuals, la memòria del passat i les formes de vida de la societat d'on venien.

Malgrat tractar-se d'un museu ubicat en una ciutat de només 150.000 habitants, el museu ha estat reconegut internacionalment per la qualitat de les seves exposicions, per l'originalitat del seu sistema i per la tasca del

4. Exposició *Mémoires*. Musée de la Civilisation. Quebec. Fotografia: Xavier Roigé

5 i 7. Musée Dauphinois. Grenoble. Exposició permanent *La gran història de l'esquí*. Fotografia: Xavier Roigé

6. La representació de les cultures autòctones al Canadian Museum of Civilization. Gatineau (prop d'Ottawa). Fotografia: Xavier Roigé

seu conservador, Jean Claude Duclos, creador també d'altres interessants museus a la ciutat, com el Musée de la Resistance et de la Déportation i del d'història Musée de l'Ancien Évêché. Es parla, fins i tot, d'una trilogia dels museus etnològics més destacats a escala mundial, que inclouria el Dauphionis, el de la Civilisation del Quebec i el d'Ethnographie de Neuchâtel. En tots els casos, l'eix central del museus el constitueixen les exposicions temporals, més que no pas la conservació i presentació permanent de les seves col·leccions.

ELS MUSEUS DE CIVILITZACIÓ: L'EXPERIÈNCIA CANADENCA

Mentre que a Europa la major part dels museus etnològics tradicionals eren en crisi a finals dels vuitanta i principis del noranta, al Canadà la peculiar situació sociopolítica d'aquest país i el paper dels autòctons o les primeres nacions en la ideologia nacional van comportar l'aparició de grans projectes de museus de societat, amb una fusió de diverses disciplines, fonamentalment la història i l'antropologia (Iniesta, 1994a i 1994 b). Gairebé en paral·lel es van crear dos museus de nom similar, però de continguts i discurs museològic molt diferents, que han tingut una gran influència en el món: el Canadian Museum of Civilization i el Musée de la Civilisation. Les coincidències en el nom expressen una certa competitivitat entre les administracions implicades, ja que el primer va ser promogut pel govern federal canadenc i el segon, per la província del Quebec, per la qual cosa ambdós responen a un discurs identitari diferent. Però no sols tenen diferències per la identitat que representen, sinó també pel seu model museològic i pel seu públic (el primer rep un públic majoritàriament turístic, fins al punt de ser el primer museu del país en nombre de visitants, mentre que el segon té un públic procedent majoritàriament del Quebec). En tot cas, el model de «museu de la civilització» ha tingut un gran impacte arreu del món, sobretot per la seva concepció de museu interdisciplinari i per la combinació d'exposicions referencials de llarga durada al costat d'altres de temporals per poder tractar successivament diferents aspectes de la realitat.

El Musée de la Civilisation (inaugurat el 1988 al Quebec, la capital de la província del mateix nom, on hi ha un fort sentiment d'identitat francòfona i sovint independentista) es distingeix per una museologia molt innovadora i es defineix com un «lloc de coneixements i d'idees, un museu amb riques col·leccions, un centre educatiu i de memòria». La Llei de museus nacionals del Quebec atribueix al Musée de la Civilisation una triple missió: la conservació i difusió del coneixement de la seva col·lecció etnogràfica, fer conèixer la història i els diversos components de la cultura quebequesa, particularment les cultures materials i socials del territori i de les altres cultures que les han enriquit, i assegurar una presència del Quebec dins de la xarxa internacional de manifestacions museològiques. Pretén aportar una visió dinàmica sobre l'experiència humana en conjunt, però amb una mirada preferent sobre el Quebec.

Per assolir aquests objectius, el museu va renunciar a comptar amb una exposició permanent i es planteja com un conjunt d'exposicions temporals, amb una programació temàtica que combina exposicions espectaculars amb altres de més reflexives, però sempre tractant de convidar l'espectador cap al descobriment i l'exploració. Les deu exposicions que poden veure's simultàniament es presenten en 6.000 m^2. Així, per exemple, en el moment de redactar aquest text, el visitant pot veure simultàniament una exposició sobre el temps lliure (*Temps libre*), sobre les preocupacions de la vida urbana (*Urbanopolis*), sobre objectes històrics (*Trésors du temps de la Nouvelle France*), sobre cinema (*L'Aventure Cinéma*), sobre la mitologia (*Dragon, entre science et fiction*), i diverses petites exposicions i espais de descoberta. A més, s'ofereixen tres exposicions referencials de llarga durada. La primera, visible des del 1998, tracta de les mateixes societats autòctones (*Nous, les premières nations*), mentre que les altres dues ens presenten la societat i la identitat quebequesa: *Territories*, les relacions amb el medi, i *Le temps des Québecois*, que ens presenta una síntesi dels diversos esdeveniments que han incidit en la identitat del Quebec. Aquesta última va substituir una exposició paradigmàtica del museu, de la mateixa temàtica, titulada *Mémoires*, que tractava de la història del Quebec tot contraposant la «memòria» (el record mitificat del passat) a la realitat històrica. A la primera part de l'exposició, els organitzadors reconstruïen la societat rural del passat a través de la memòria dels seus habitants, presentant-nos una societat idealitzada. No era, certament, una imatge gaire diferent de la que ens donen molts museus sobre la societat rural del passat, però el visitant –en aquest cas– era convidat a veure el passat no com una realitat, sinó com allò que es recorda del passat. A la segona part, el públic era confrontat amb una informació més real, per qüestionar-se allò que havia vist abans: la realitat familiar de convivència de generacions era contrastada, per exemple, amb l'existència d'una elevada mortalitat infantil que amenaçava constantment les famílies, l'harmonia de la vida local amb els conflictes i revoltes que protestaven per les dures condicions de vida, la visió idíl·lica de les festes locals amb el fort pes de la religió que coaccionava la llibertat dels individus... I així moltes altres qüestions. L'exposició expressava la voluntat del museu de no presentar la història i la identitat amb un discurs lineal, sinó a través de mirades transversals, diferents i complementàries.

Excepte en el cas de les referencials, la resta d'exposicions no tenen generalment una durada superior a un any, malgrat que algunes necessiten entre dos i cinc anys de preparació, assegurades per una plantilla de més de dues-centes persones. La major part dels seus visitants (70%) procedeixen del Quebec i el museu compta amb uns 700.000 visitants anuals, als quals s'afegeixen un nombre molt important de participants en les diferents activitats realitzades entorn de les exposicions. El museu, que va promoure i va dirigir Roland Arpin, s'ha convertit en un referent interna-

8

9

cional per a la museologia, malgrat les crítiques d'altres museus quebequesos sobre el seu elevat pressupost. Per a Arpin, els objectius depenen sobretot del públic: «Un museu és un lloc d'educació, de coneixement. És també un lloc d'esbarjo. El públic és divers: turistes, gent del mateix país, escolars, erudits. La museologia i l'acollida són per a nosaltres determinants. És necessari que vinguin a veure'ns persones que no veuran habitualment aquest tipus d'institucions, sense rebutjar el públic més fidel dels museus. Hem volgut passar del museu de teologia, clàssic en la matèria, al museu de pedagogia. Cosa que no implica ni la simplificació ni l'asèpsia en la presentació. Tenim un paper social molt important per fer, i per tant hem de comprometre'ns amb els grans problemes de la societat: la família, l'ecologia, la immigració» (De Roux, 1992b).

Per la seva banda, el Canadian Museum of Civilization va ser una gran inversió duta a terme a partir de la reconversió del National Museum of Man, i que va ser construït per motius d'estratègia política a la ciutat de Gatineau (en el Quebec francòfon), però només separat per un pont d'Ottawa, la capital del país des d'on habitualment es visita el museu. Plantejat gairebé des d'una dècada abans, es va obrir al públic el 1989, com un símbol de la identitat canadenca a través d'una memòria col·lectiva (Macdonald i Alsford, 1989:3). El museu compta amb dos grans espais d'exposició permanent (encara que tenen una data de renovació: el 2010). El primer, la Gran Galeria, consagrada al patrimoni i a l'art monumental dels autòctons de la costa oest del Canadà, s'estructura entorn d'una gran sala al voltant de la qual hi ha sis cases i tòtems que recreen l'atmosfera

d'una població autòctona dels boscos del Pacífic, amb una exposició total de 2.000 m². El segon espai està dedicat a la història del Canadà des de l'arribada dels primers europeus fins a l'actualitat. Es tracta d'una gran nau, de 17 metres d'alçada i 3.000 m² d'exposició, on es descobreixen reconstruccions de les activitats dels europeus, com un desembarcament a Terranova, una casa camperola, una plaça de la Nova França, un alberg, una explotació forestal, pescadors, un campament, esglésies, així com reconstruccions del desenvolupament industrial i urbà. La visita està acompanyada per actors que representen diferents personatges de l'època, en una interacció que permet al visitant rebre una major informació dels continguts. El museu compta amb una companyia estable de teatre (Dramamuse) per interpretar les col·leccions del museu mitjançant teatre interactiu. Així, personatges com un caçador de pells, un cuiner, un ferrer, uns soldats anglesos o una dona burgesa són presents al llarg de la visita per explicar al públic les seves activitats quotidianes i la seva visió de la societat, transmetent informació a través de la tècnica de la *living history*.

El museu forma part d'un gran complex que es complementa amb un IMAX, amb el Museu dels Nens i amb el Museu Postal, amb un total de 425 treballadors a temps complet. El nombre de visitants és superior a 1,3 milions anuals. Malgrat la seva espectacularitat, s'han criticat diversos aspectes del museu, com la separació entre els pobles autòctons (presentats en clau del passat i sense relació amb el present) i la història del Canadà (com si fossin aspectes diferents), cosa que evita mostrar els conflictes entre els uns i els altres. També s'han criticat les reconstruccions realistes i amb mani-

8. El museu se situa en una posició estratègica, a la frontera entre Quebec i Ontario. Canadian Museum of Civilization. Gatineau (prop d'Ottawa). Fotografia: Xavier Roigé

9. Un actor per explicar la vida dels caçadors en els temps colonials. La tècnica del *living history* forma part de la mateixa exposició permanent. Canadian Museum of Civilization. Gatineau (prop d'Ottawa). Fotografia: Xavier Roigé

10 i 11. Representacions d'espais domèstics, dins d'un gran espai interior, a l'exposició sobre la història del Canadà. Canadian Museum of Civilization. Gatineau (prop d'Ottawa). Fotografia: Xavier Roigé

12 i 13. El museu té una companyia estable, Dramamuse. Canadian Museum of Civilization. Gatineau (prop d'Ottawa). Fotografia: Xavier Roigé

quís presents sobretot a la Sala del Canadà, així com el fort caràcter identitari de la narració (per exemple, la història del Canadà comença amb els viatges dels víkings i acaba amb l'arribada de la ràdio a l'últim confí del Canadà). El museu, com altres projectes similars d'altres països, constitueix una extraordinària vitrina de projecció de la identitat nacional i una mostra de l'aprofitament dels museus per part del poder polític.

ELS MUSEUS POSTCOLONIALS

Els museus etnològics van tenir un desenvolupament extraordinari a finals del segle XIX i principis del XX. Paral·lelament al naixement de la disciplina antropològica, la fascinació per les altres cultures va portar a acumular importants col·leccions d'objectes que ens mostraven l'exotisme dels altres i la visió d'unes cultures considerades primitives. Museus de grans dimensions, com el Musée de l'Homme a París (1937, procedent de l'antic Trocadero), el Berliner Museums für Völkerkunde (1873) o el Tropenmuseum d'Amsterdam (inaugurat el 1871 com a Colonial Museum), entre molts d'altres, presentaven els diferents aspectes tècnics, econòmics i socials de les cultures primitives, en especial els seus ginys.

Des dels anys setanta, molts dels grans museus etnològics dedicats a la presentació d'altres cultures han anat entrant en crisi, sobretot per tres raons. Primer, per un envelliment de la museografia, en gran part com a conseqüència de les dificultats de presentar els objectes i que aquests siguin capaços d'explicar una cultura. Segon, pel nou context de les rela-

cions entre cultures, de manera que la relació amb els altres no pot establir-se en termes d'exotisme, sinó de relacions interculturals en el context d'una societat globalitzada. La valoració d'altres cultures ha portat aquestes a denunciar, en molts casos, la forma en què eren presentades en aquests museus, fins a l'extrem de fins i tot demanar la devolució d'objectes –sobretot els de caràcter sagrat– a les cultures que els produïren, com les sol·licituds judicials dels autòctons nord-americans (Simpson, 1996:216-218). La visió dels altres, als països occidentals, ja no interessa tant en termes de curiositats, sinó com unes cultures amb les quals el contacte és quotidià. I tercer, per la necessitat de superar el regust colonial que han tingut aquests museus durant moltes dècades. Els vells museus colonials no sols han perdut públic i s'han envellit, sinó que a més s'han tornat «políticament incorrectes».

Les solucions adoptades per fer front a aquests reptes han estat diverses, però podríem dir que s'han seguit tres grans línies: la revitalització artística, la revitalització multicultural i la revitalització autòctona.

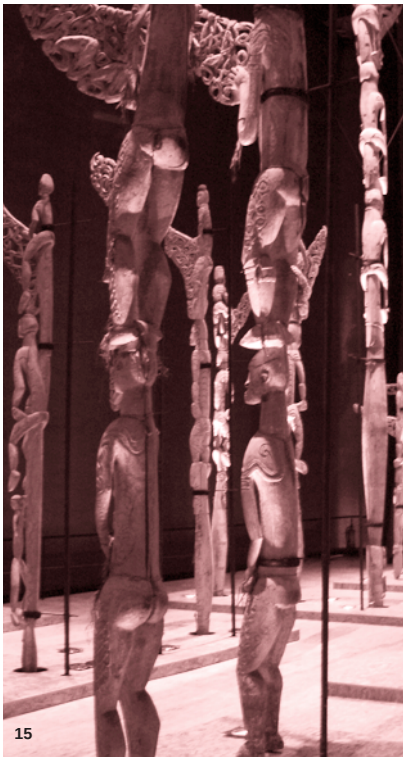
La primera opció –la revitalització artística– consisteix a destacar els objectes des d'un punt de vista formal, promovent-ne la contemplació estètica i a tot estirar proporcionant un suport amb textos o elements multimèdies per contextualitzar-los. És el cas del polèmic museé du quai Branly, obert el 2006 amb els fonts etnogràfics del Musée de l'Homme. Aquest museu, creat per Paul Rivet després de l'Exposició Universal del 1937, reunia fins al 2004 una riquíssima col·lecció sobre la vida i la història de la Humanitat. El museu tenia com a objectiu agrupar en una mateixa exposició la humanitat en la seva evolució (prehistòria), en la seva diversitat (antropologia biològica), i en les seves expressions culturals i socials (etnologia). Aquesta triple funció convertia el museu en un centre de referència mundial, però durant els anys vuitanta i noranta havia quedat obsolet. En arribar a la presidència de la República, el 1995, Jacques Chirac va proposar, seguint la proposta del col·leccionista Jacques Kerchache, l'obertura al Louvre d'una sala dedicada a les «primeres arts». El projecte es va concretar en una nova galeria l'any 2000, amb l'oposició dels conservadors del Musée de l'Homme i del Musée Nacional des Arts d'Afrique et d'Oceanie, que no volien deixar partir els seus tresors, i dels mateixos conservadors del Louvre, resistents que aquest tipus d'art entrés al seu palau. Aquesta galeria va prefigurar el que ha estat el projecte del Musée quai Branly, també una proposta del mateix Jacques Chirac per a la creació d'un nou museu dedicat les «primeres arts». El projecte pretenia, a més, i seguint els passos d'anteriors presidents, deixar una empremta del mandat del president en forma d'una gran institució cultural.

A mesura que va anar concretant-se el projecte, les polèmiques van ser múltiples. El 1999, una vaga de treballadors del Musée de l'Homme va

protestar pel transport de les col·leccions etnològiques del Musée de l'Homme al nou museu i per la primacia de la visió artística sobre la científica al nou museu. André Langaney i Jean Rouch publicaren a *L'Hummanité* (8-3-2001) un article en suport del personal del museu en vaga, denunciant que el projecte tenia un contingut especulatiu per a la revaloració de les «primeres arts»: «El mercat de l'art anomenat primer «negre», després «primitiu», i ara «primer» per col·leccionistes i comerciants sense escrúpols, sobretot quan el valor econòmic augmenta, desvalora el sentit social, religiós o cultural dels objectes que només les ciències humanes poden restituir». Però les polèmiques suscitades pel projecte no solament han posat èmfasi en el caràcter especulatiu dels comerciants d'art, sinó també en altres aspectes del projecte. La primera i més important s'ha referit a la forma de presentació dels objectes: havia de prevaler l'interès artístic de les peces exposades o el cultural? Molts antropòlegs van anar denunciant, a mesura que avançava el projecte, que només l'interès estètic estava present en la realització del museu i en l'elecció dels objectes exposats (Price, 2007). Així, va criticar-se la disparitat de la representativitat dels objectes exposats, la qual cosa va suscitar al Quebec protestes per l'escassa presència d'objectes procedents de les primeres nacions d'aquell país. La segona polèmica es generà a partir del mateix concepte de «primeres arts», terme que per a molts no deixa de ser un eufemisme d'«art primitiu». Les discussions suscitades van comportar llargs debats sobre el mateix nom del museu, primer anomenat Musée des Arts Premières i finalment Musée des Arts et des Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques, però amb el topònim Musée du quai Branly com la principal i gairebé única denominació coneguda.

El museu va obrir les portes el 20 de juny de 2006, en un nou edifici singular creat per Jean Nouvel proper a la Torre Eiffel, i proveït d'una gran superfície (10.000 m^2 d'exposicions) i d'una extraordinària bellesa. En paraules del mateix president Jacques Chirac, la creació del museu naixia «d'una voluntat política: fer justícia a les cultures no europees. Es tractava de reconèixer el lloc que ocupen les seves expressions artístiques en la nostra herència cultural i, també, el nostre deute envers les societats que les han produït». I hi afegia: «També es tractava de posar en seu just lloc, trencant una llarga història de menyspreu, arts i civilitzacions massa temps ignorades i desconegudes, tornant-los tota la dignitat als pobles sovint humiliats, oprimits i de vegades aniquilats per l'arrogància, la ignorància i de vegades la ceguesa» (Chirac, 2006). Malgrat les crítiques per l'enfocament absolutament artístic, el cert és que el museu conté abundants referències etnològiques que contextualitzen els objectes exposats. Però aquesta informació es transmet a través d'un doble circuit. D'una banda, els objectes s'exposen com «totes les obres, ni més ni menys», encara que el museu les exposa «en una nova perspectiva relacionada amb el plaer d'observar, formulant interrogants més que afirma-

14. L'edifici del Tropenmuseum (Amsterdam), relacionat amb l'Institut Reial de Recerca sobre els tròpics. Fotografia: Commons Wikimedia, Kmhofmann



15

16

cions, escapant així a l'oposició simplista estètica/context. Alliberar les obres consisteix a fer-les sortir d'aquest fals dilema» (Viatte, 2006:29). Però hi ha també un itinerari paral·lel que aporta informacions sobre l'origen de les col·leccions i la manera com les societats organitzen les seves cultures, un itinerari amb multimèdies que permeten intervenir entre les col·leccions, el coneixement antropològic i les cultures que les han generat.

Tota la museografia, des de l'itinerari d'entrada a través d'un laberint fins a l'estètica interior en un ambient de semipenombra, denota un cert aire de misteri. Com assenyala Bestard (2007), això constitueix «una metàfora que defineix molt bé la relació que establim actualment amb els altres i amb nosaltres mateixos; una relació més lliure i propera, però alhora no eximeix d'obscurantismes, temors i tensions». Les polèmiques sobre el museu i el seu caràcter no cessaran en els pròxims anys i moltes de les opcions preses són discutibles, com el fet que el projecte no pretengui cap lògica de reconstrucció de les cultures que exposa, però en tot cas, com assenyala Martí (2006), «els qui s'oposaven al museu i criticaven que es jutgés les obres de l'home des del punt de vista estètic han perdut la partida»: l'antic Musée de l'Homme no va aconseguir despertar en els seus últims anys l'interès del públic com el nou museu, que en els seus primers vuit mesos d'existència ha aconseguit gairebé un milió de visitants. L'opció per l'estètica ha restat sens dubte protagonisme als antropòlegs, ja

15. Exposició temporal *Bisj poles*. Tropenmuseum, Amsterdam. Fotografia: Xavier Roigé

16. Bombay Star és un museu per a nens que reprodueix cases i carrers de l'Índia. Tropenmuseum, Amsterdam. Fotografia: Xavier Roigé

17. Abans Museu Colonial, el Tropenmuseum explica avui el colonialisme en un canvi de perspectiva important. Tropenmuseum, Amsterdam. Fotografia: Xavier Roigé

que és una altra la mirada que serveix per a la lectura de les seves col·leccions, però al mateix temps, potser aquest mateix tractament estètic que tant es critica pugui ser un pretext per retrobar el públic desinteressat pel tractament exclusivament etnològic i «permet proposar una aproximació respectuosa, no discriminatòria, de les cultures no occidentals» (De Roux, 2002). El debat, de tota manera, ha estat intens, i s'ha acusat el museu d'una visió colonialista i un lloc on, al contrari del que es diu en la publicitat, les cultures no dialoguen (Price, 2007).

Enfront de l'èmfasi artística i formal del Branly, altres museus etnològics han adoptat vies diferents per presentar la diversitat cultural. És el que hem anomenat la revitalització multicultural. En aquest cas, el focus predominant consisteix a explicitar les circumstàncies amb les quals es van formar les col·leccions, mostrant i explicant el paper del colonialisme. Les noves sales del Museum für Völkerkunde de Viena (creat el 1928), en procés de renovació fins a la primavera del 2008, adoptaran aquesta visió. El creixent multicultarisme de les societats occidentals ofereix un incentiu considerable per a la reconversió dels museus etnològics en centres de reflexió sobre la diversitat. Aquest és el cas, també, del Tropenmuseum d'Amsterdam, un museu amb una llarga història i que inicialment portava el nom de Museu Colonial (1864). Tot i que la visió colonialista començà a canviar a la dècada dels setanta, en interessar-se per la visió dels pro-

blemes de les societats no desenvolupades, ha estat sobretot en la darrera dècada que el museu ha anat canviant el seu focus, tot posant l'èmfasi en els intercanvis culturals i en les formes de vida de les altres cultures, incloent-hi els problemes multiculturals de la societat holandesa i deixant de posar l'accent en els objectes per centrar-se en les relacions entre els aspectes culturals, socials i econòmics. Així, per exemple, les exposicions permanents tracten d'àrees culturals, però també n'hi ha una sobre el colonialisme holandès, sobre les relacions entre els humans i els ecosistemes. La museografia ha estat també renovada per tal com combina vídeos, animacions i sons, amb una forta presència d'elements multimèdia molt atractius. Una part important del museu és el Tropenmuseum Junior, dedicat als nens. En aquest museu s'ha fet una reproducció d'un barri de Bombay, on els visitants poden experimentar la vida a la metròpoli índia, amb els carrers, els restaurants, la música, la dansa, les botigues, els sons de la ciutat, els cinemes...

La darrera alternativa, la revitalització autòctona, consisteix a privilegiar les perspectives dels membres de les cultures representades i dels seus descendents, respectant les veus dels nadius i els drets a la diferència. Trobem exemples diversos d'aquests museus, des del cas de museus tribals en els quals els membres d'aquestes societats presenten la seva cultura fins a museus nacionals que presenten les polítiques culturals de les societats autòctones (Price, 2007:17). L'opció d'aquests museus es dóna, sobretot, en els països on les societats indígenes o autòctones formen part del mateix país, i on el patrimoni cultural ha estat utilitzat com un element per dignificar unes cultures que havien sofert un fort procés de marginació. És el cas, per exemple, del Canadà (al Musee de la Civilisation del Quebec, o al Museum of Anthropology at University of British Columbia a Vancouver), els Estats Units (National Museum of the American Indian, a Washington), Nova Zelanda (Museum of New Zealand Te Papa Tongarewa), o Austràlia (National Museum of Australia). Tots aquests museus s'han fet no pas sense controvèrsies en el procés de restitució de les cultures autòctones, i dins de les polítiques de reconciliació envers aquestes cultures (Simpson, 1996:264).

Els antics museus etnològics estan redefinint ràpidament les seves funcions. L'equilibri entre la presentació estètica i la informació etnogràfica, el paper del colonialisme i les relacions multiculturals són els principals reptes d'aquests museus. Si són capaços de redefinir els seus objectius, aquests museus poden arribar a convertir-se en un dels museus amb més possibilitats en el futur, per tal com poden donar resposta a molts dels temes que preocupen a la societat actual. Això implica, tanmateix, tot un canvi d'orientació.

MUSEUS POSTNACIONALS. NOUS PROJECTES DE MUSEUS DE SOCIETAT

A l'albada del segle XXI, els museus d'etnologia que fan referència a la nostra societat semblen també renéixer. A inspiració del model canadenc

de les civilitzacions, tota una sèrie de projectes estan generant un nou panorama museològic a Europa. Tot i les diferències, en els projectes més innovadors que s'estan desenvolupant en aquests moments trobem tres característiques. En primer lloc, el seu caràcter interdisciplinari. Com en el model canadenc, els projectes europeus neixen de la necessitat d'aplegar disciplines socials diferents i superar la vella noció vuitcentista de museus disciplinaris, en molts casos fusionant antics museus que han quedat desfasats o que tenen poc èxit de públic. En segon lloc, el fet de basar el seu projecte en exposicions temporals, més que permanents, per permetre una renovació continuada dels continguts i per poder abordar un nombre de temes més divers, amb la qual cosa se superen les dificultats d'abordar una síntesi que sempre pot caure en el reduccionisme. En tercer lloc, els museus són anomenats amb nous conceptes que s'escapen deliberadament de les connotacions que tenen termes com «cutura popular» o «tradicions», com «museu de les civilitzacions». Aquests nous termes impliquen una aproximació multidisciplinària a aspectes que són simultàniament socials, històrics, religiosos, morals, científics i tecnològics (Rogan, 2003a), per tal com deixen de representar només el passat per reflexionar també sobre el present i els seus problemes. Finalment, hi trobem una reformulació del tema de les identitats. En uns casos, les identitats nacionals o estatals han estat substituïdes per identitats més àmplies, com l'europea, o bé els discursos sobre la identitat tenen un component més ampli tot integrant-se en una visió més genèrica i no mostrant un discurs lineal. La diversitat cultural i les similituds, els contactes, les tradicions i els canvis ens porten a la construcció de noves identitats en el context d'una societat globalitzada (Rogan, 2003a; 2003b).

El projecte de reconversió del Musée des Arts et Traditions Populaires (ATP), creat, el mateix any que el Musée de l'Homme, (1937) en ple govern del Front Popular després de la separació de les col·leccions exòtiques i les franceses de l'antic Musée Trocadero, és potser el cas més paradigmàtic. De la mà de Rivière, el museu va experimentar una llarga gestació, encara que no va ser obert com a tal fins al 1972. Llavors es va erigir com un museu de referència pels seus continguts, pel seu caràcter de síntesi amb una destacada voluntat de compaginar museu i centre d'investigació i per la seva museografia. Innovacions com la «museografia del fil de niló» (objectes presentats dins d'una atmosfera de caixes fosques suspeses per fils invisibles), la reconstrucció d'escenaris ecològics (situant els objectes en el seu context per evitar les reconstruccions nostàlgiques) i la presentació de processos en vitrines temàtiques han tingut una destacable influència en museus etnològics i històrics de tot el món. L'exposició permanent, d'altra banda, pretenia oferir una «visió sintètica de la societat francesa tradicional, essencialment des de la Revolució Francesa fins a la Segona Guerra Mundial, en les seves dimensions rural i artesanal», encara que es presentava com «el museu

18

19

18. *D'un regard à l'autre*, la primera exposició que es va fer al Branly explicava la visió occidental sobre les altres cultures. Quai Branly. París. Fotografia: Xavier Roigé

de la vida quotidiana dels francesos des de l'any mil fins als nostres dies». Partia, doncs, de la idea de l'existència d'una societat tradicional que podia ser presentada en general, perquè els canvis més importants d'aquella societat no s'haurien donat fins avui dia.

Malgrat el seu caràcter innovador i el fet de ser la gran creació de Rivière, el museu mai no va tenir una resposta important del públic. Com assenyala Guibal, «en els anys setanta, els ATP eren revolucionaris, però les generacions actuals no tenen la mateixa visió sobre el patrimoni» (De Roux, 1994). Era una contradicció, sens dubte, que un museu situat en una gran ciutat com París només tractés de la societat rural i ignorés el desenvolupament urbà i industrial. El principal problema del museu, això no obstant, va ser que «el fet de ser traït per la seva mateixa perfecció» (De Roux 1992a), separat com estava dels circuits turístics parisencs i de l'interès del gran públic. El nombre de visitants va anar descendint fins

als 13.900 el 1995, xifra gairebé ridícula per a un museu nacional que havia nascut amb una voluntat fonamentalment didàctica. La síntesi no va resistir el pas del temps: "per al gran públic, els ATP s'han convertit en el regne dels vestits tradicionals i de les arades, un objecte folklòric en si mateix, però encara desproveït de l'encant que proporciona la pàtina del temps. El museu evolutiu, plantejat per Rivière, s'ha convertit en el mausoleu de seu creador" (De Roux, 1992a).

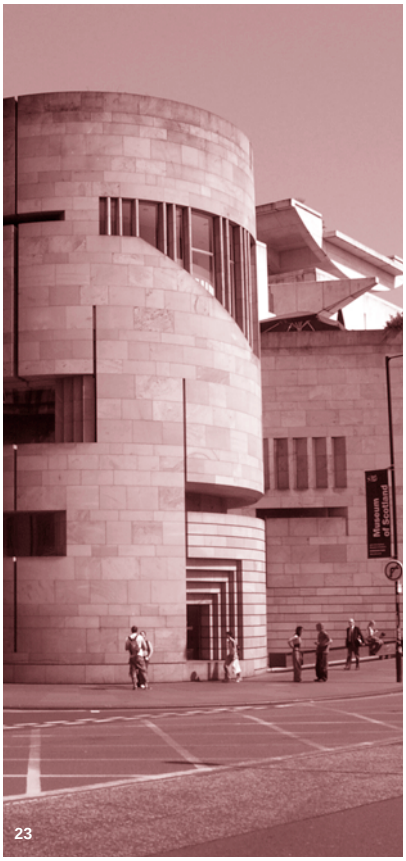
Durant la dècada dels noranta els debats sobre el museu van anar intensificant-se per buscar solucions diverses. Finalment, la reconversió ha estat radical. El museu s'anomenarà Musée de la Civilisation de l'Europe et de la Mediterranée, i hi prevaldran les exposicions temporals a les exposicions de síntesi. Però no sols això: se'n canviarà l'objectiu (de la cultura popular francesa a l'europea i mediterrània, de manera comparativa); se n'ampliaran les col·leccions (de col·leccions nacionals a interna-

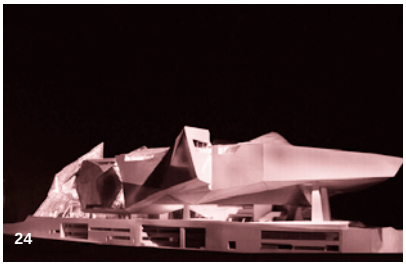
19. Bombay Star és un museu per a nens que reprodueix cases i carrers de l'Índia. Tropenmuseum, Amsterdam. Fotografia: Xavier Roigé

20. L'edifici del National Museum of Australia. Canberra. Fotografia: Xavier Roigé

21. Representació musical amb autòctons al National Museum of Australia. Canberra. Fotografia: Xavier Roigé

22. Un plat de record, amb el lema del museu. National Museum of Australia. Canberra. Fotografia: Xavier Roigé





23. Seu del National Museum of Scotland. Edimburg. Fotografia: Maccoinnich (Commons Wikimedia)

24. Maqueta del futur Musée des Confluences. Lió.

25. Interior. National Museum of Scotland. Edimburg. Fotografia: Maccoinnich (Commons Wikimedia)

cionals per il·lustrar les complementarietats i les diferències) i es passarà del museu disciplinari d'etnologia al museu de societat interdisciplinari, presentant les societats en els seus diversos aspectes socials. Finalment, s'ha decidit un altre canvi radical: transferir el museu a la ciutat de Marsella, per obrir-hi un museu totalment nou l'any 2012. Es partirà de cinc temes per a la realització de les exposicions de referència (la ciutat, el cel, els camins, l'aigua i la terra, masculí/femení), temes que seran reactualitzats amb regularitat i que es completaran amb exposicions temporals que abordaran temes d'actualitat com les noves violències, les cultures urbanes, les formes interculturals i les migracions.

Una altra gran reconversió en marxa a França és la transformació del Muséum d'Histoire Naturelle, un antic museu de Lió originari del 1772, en el Musée des Confluences. El nou museu parteix d'un gran projecte arquitectònic del taller d'arquitectura austríac Coop Himmelblau, i d'un projecte cultural dirigit per Michel Côté, que ja havia participat en el Musée de la Civilisation al Quebec. La seva principal novetat és que ja no solament es tracta d'un museu de societat, sinó que, partint del model canadenc de museus de civilització, el projecte prefigura un museu de les ciències i de les societats. El nom de «confluències» fa referència a la seva situació, en la confluència dels rius Roine i Saona, però també al projecte cultural associat a les ciències i les societats i per la retrobada entre els visitants i els coneixements. Pretén, doncs, difondre alhora la cultura científica i construir un pont entre les ciències i els aspectes més importants de les societats. A través de les seves col·leccions etnològiques, presentarà exposicions que permetin als visitants comprendre les nostres societats en les seves dimensions mediambientals, tècniques, històriques, estètiques i contemporànies. Com en els museus de la civilització, seran exposicions que evolucionaran al compàs de les preocupacions de la societat. En el seu projecte inicial, les deu sales del museu acolliran deu exposicions diferents, de les quals tres seran de síntesi i de referència en relació amb el fil conductor del projecte cultural: «d'on venim?», «qui som?», «què fem?» La primera tractarà dels orígens mítics de la vida, dels orígens científics de l'univers, de l'evolució humana i de la diferent representació de la mort en les diverses cultures; la segona, de l'home en la biodiversitat i de la seva posició entre les altres espècies animals, i la tercera abordarà el funcionament de les societats, en aspectes com la cooperació, la competició o els processos creatius. Les altres set exposicions inicials es referiran als conflictes socials, la diversitat cultural i la interculturalitat o la biodeversitat, l'art i la màquina, les ciències i el cinema, i fins i tot la ciència ficció. S'espera obrir el museu a finals del 2010, comptarà amb 22.000 m^2 de superfície útil (6.000 d'exposicions) i s'hi esperen uns 500.000 visitants l'any.

Hi ha altres projectes, com el Museum Europäischer Kulturen (MEK) a Berlín. Aquest museu, creat el 1999 (però actualment en renovació fins al 2010), és el resultat de la transformació de l'antic Museu de Folklore (Museum für Volkskunde), institució de llarga historia, fundat el 1886 i destruït en gran part a la Guerra Mundial. La reunificació d'Alemanya va comportar, com en el cas d'altres museus de Berlín, aplegar les col·leccions etnològiques de les dues bandes del mur, uns 27.000 objectes que fan referència a la cultura popular europea. Després de la gran exposició d'obertura titulada *Kulturkontakte in Europa: Faszination Bild* (Contactes de les cultures a Europa. Una imatge fascinant), el museu ha anat fent exposicions que combinen la història i l'etnologia com *Die Stunde Null – ÜberLeben 1945* (Hora zero. Sobre la vida i la supervivència al 1945) o *ÜberLeben – Umbruchzeiten 1945* (Sobre la vida i la supervivència. Temps

de canvis 1945), per commemorar l'aniversari de la fi de la Segona Guerra Mundial i centrada en la visió del Berlín destruït i de la gent de diferents nacionalitats que s'havien quedat sense casa. Un dels objectius fonamentals del museu consisteix a oferir reflexions sobre les identitats, no sols de la societat en què es viu i les seves relacions culturals, sinó també en referència a altres grups socials d'Europa. Per això, el museu ha tractat diverses vegades el tema de les migracions, a través d'exposicions i accions de cooperació amb altres museus europeus.

Caldria parlar, finalment, del cas dels museus nacionals en nacions sense estat, com en el cas del National Museum of Scotland. Inaugurat el 1998, aquest museu pretén mostrar i explicar aspectes d'Escòcia, però a l'ensems contribuir al coneixement de les cultures d'arreu del món. Definit com a un museu de societat, el museu abraça ciència, tecnologia, història, etnologia, arqueologia i arts aplicades. Les diferents galeries tracten d'aspectes relacionats amb el territori i la natura a Escòcia (*Begignins*), de la ciència des d'un punt de vista interactiu (*Connect i Communicate!*), de la història d'Escòcia (*Early People i Kingdom of the Scots*), i de l'Escòcia industrial (*Scotland Transformed, Industry and Empire*). Però el museu no es refereix només a Escòcia, sinó que compta amb espais dedicats al món natural i a les diverses cultures del món, dos espais que seran ampliats amb un ambiciós projecte d'ampliació i de redifinició per transformar-se, tal com ells el qualifiquen, "en un museu per al segle XXI". Per això, s'utilitzarà l'edifici del Royal Museum, de 150 anys d'antiguitat, cosa que permetrà guanyar setze noves galeries i doblar l'espai expositiu. Es vol crear un museu de referència internacional, capaç d'atreure un milió de visitants cada any, mitjançant exposicions temàtiques referides sobretot al patrimoni cultural i natural.

En una línia similar, el recentment renovat Musée de Bretagne (Rennes) proposa una representació de la societat bretona, un museu de societat "que pretén reflexionar sobre la nostra evolució i el nostre futur". L'antic museu havia estat creat per Rivière el 1960 a partir d'antigues col·leccions arqueològiques i etnogràfiques instituïdes en anteriors museus des del 1805. Va ser el primer museu d'història regional realitzat sobre la base d'un programa interdisciplinari perioditzat, i es definia com el museu de la identitat bretona. El 2005 s'ha inaugurat de nou, amb un nou edifici i una nova concepció, i ha passat de ser considerat un museu regional de síntesi a un museu de societat, "un museu que parla de la terra, del mar, del paisatge, del treball, de la festa, de la política, i de l'art". En la mateixa línia que els altres projectes que hem vist, el museu no pretén cobrir tots els aspectes de la identitat bretona, sinó que s'organitza a través de tres exposicions referencials: *L'Affaire Dreyfus: une exposition interactive*, sobre la història de l'afer a partir de la visió del personatge, cosa que serveix com a element de reflexió sobre els drets humans; *Bretagne des*

Bibliografia

BESTARD, J. (2007), «Exponer al otro o exponerse a sí mismo», *La Vanguardia*. Suplement «Culturas».

CHIRACH, J.C. (2006). La guia del museo

DE ROUX, E. (1992a) «Ménaces multiples sur les ATP. La chute de la maison Rivière», *Le Monde*, 9 de gener de 1992.

DE ROUX, E.. (1992b) «Le Musée de la Civilisation de Québec. Espaces en mouvement pour un monde qui bouge», *Le Monde*, 9 de gener de 1992.

DE ROUX, E. (2002) «Le Musée Quai d'Orsay rejette Darwin», *Le Monde*, 19 de març de 2002.

DESVALÉES, A. (1992) «Les musées d'ethnologie européenne et les écomusées», dins *Les cahiers de publics et musées. La nouvelle Alexandrie*. París. Direction des musées de France, p. 67-70.

DERRANS, B. (1993); «The future of ethnographic exhibitions», *Zeitschrift für Ethnologie (Z. Ethnol.)*, 1993, vol. 118, n.1, p. 125-139

GONSETH, M-O.; HAINARD, J.; KEHRS, R.(2002) (eds.), *Le musée cannibale*. Neuchâtel. Musée d'Ethnographie Neuchâtel.

HAINARD, J. i altres (1989), *Le salon de l'Ethnographie*. Neuchâtel. Musée d'Ethnographie Neuchâtel.

HARMS, V. (1997). «Will museums of ethnology have a future? *Antropologia portuguesa* 1997, vol. 14, p. 21-36

HUBERT F. (1999) «Le musée de Bretagne à Rennes», a Bulletin *du Musée basque*, núm. 153, p. 83-98

INIESTA, M. (1994a) *Els gabinets del món. Antropologia, museus i museologies*. Lleida, Pagès editors.

mille et une images, una aproximació a la Bretanya realitzada a partir "dels sentits amb evocacions la mar, del vent, de la fe religiosa o l'efervescència artística, una exposició feta sense cap ordre cronològic ni temàtic", i finalment, *Bretagne est univers*, una reflexió sobre la identitat regional, basada en la seva història i que integra recerques d'història, arqueologia i antropologia (Hubert, 1999).

Inspirats en el model canadenc del Museu de civilització, els projectes que acabem de veure influiran notablement en la transformació dels antics museus etnològics en els propers anys. Les raons de tots aquests projectes són similars, i responen al que hem anomenat museus postnacionals. Les identitats són fortament presents en aquests museus, però en un sentit molt diferent. Les societats actuals tenen nous costums, noves maneres de cuinar, noves pràctiques religioses, noves experiències i formes de vida que no es reconeixen en el patrimoni que els museus etnològics conservaven (Rogan, 2003a:47). Per això, els museus s'han estès i no representen una sola cultura del passat, sinó unes cultures en diàleg. La nova visió consisteix en una mirada interdisciplinària sobre les societats en què els termes «societat» o «civilitzacions» imprimeixen un nou discurs que pretén que el museu reflexioni més sobre la societat que no pas sobre les tradicions. Per això, totes les barreres es trenquen: les disciplinàries, les cronològiques, les identitàries, fins i tot les exposicions permanents. Els museus postnacionals responen a una nova lògica en la qual l'antropologia «es converteix en l'estudi de la societat contemporània en una dimensió històrica» (Rogan, 2003: 48).

CONCLUSIÓ

Els museus d'etnologia, esdevinguts en molts casos nous museus de societat, tenen un avenir esperançador, però el seu futur no està assegurat si no són capaços de reformular els seus objectius i de redefinir noves propostes (Harms, 1997). Al nostre entendre, aquest procés s'ha de basar en tres eixos.

En primer lloc, en la necessitat de reformular el seu objecte d'estudi. Com assenyala Pomian (1996:47-48), els museus no poden continuar sent temples de la nostàlgia, llocs de conservació de les diferències culturals perdudes, el cementiri on es plora la diversitat perduda: han d'explorar el present per «prendre consciència del que hem guanyat i del qual hem perdut. El vell i el nou. El passat i el futur». En això, l'antropologia juga amb avantatge, per tal com la disciplina pot oferir moltes respostes i elements de reflexió sobre molts dels temes que més preocupen a les societats actuals: el multiculturalisme, els problemes d'identitats, els conflictes religiosos, els grans moviments migratoris, la gènesi de la violència, etc. Només en la mesura que es pugui convèncer les autoritats de l'interès fortament polític i social d'aquest objectiu s'aconseguiran prou recursos per a inversions.

INIESTA, M. (1994b) «Antropologia, patrimonis i multiculturalisme. El cas del Canadà i del Quebec», a *Aixa*, núm. 6, p. 79-97.

LUKIC, N. G. (2002) «Identité, diversité et nation dans les musées d'ethnographie en Croatie», a *Ethnogies*, vol. 24, núm. 2.

MACDONALD, G.F; ALSFORD, S. (1989) *Museum for the Global Village*. Hull, Canadian Museum of Civilization.

MORTAIGNE, V.; DE ROUX, E. (1994) «Les musées de société. Langueurs parisiennes, énergies régionales», *Le Monde*, 25 d'agost de 1994.

MUSÈE QUAI BRANLY (2006) *La Guía del Museo*. París. Musée du Quai Branly

PADRÓ, J. (2003) «La museología crítica como forma de reflexionar sobre los museos como zonas de conflicto e intercambio», a Lorente i Almazán (coord.), *Museología crítica y Arte contemporáneo*. Saragossa. Prensas Universitarias.

PRICE,S. (2007) *Paris Primitive. Jacques Chirac's Museum on the Quai Branly*. Chicago. The Chicago University Press.

ROGAN, B. (2004) «The Emerging Muiseums of Europe», a *Journal of European Ethnology*, volum 33:1, p. 51-123.

ROGAN, B. (2004b) «Towards a Post-colonial and a Post-national Museum. The Transformation of a French Museum Lanscape», a *Journal of European Ethnology*, volum 33:1, p. 37-50.

SEGALEN, M. (2005) *Vie d'un musée*, 1937-2005. París. Éditions Stock.

SIMPSON, M. (2001), *Making Representations. Museums in the Post-Colonial Era*. Londres, Routledge.

TILDEN, F. (1976), *Interpreting our heritage*. Chapel Hill, University of Carolina Press.

VIEL, A. (1997) «Quan bufa l'esperit dels llocs. Natura i cultura al diapasó de la perennitat», a *Aixa*, núm. 8, p. 29-40.

En segon lloc, els museus hauran d'explorar nous llenguatges expositius, nous temes, utilitzant innovacions tecnològiques i didàctiques i oferint nous models museològics. No es tracta només d'un problema de mitjans (que també), sinó sobretot d'ambició i de voluntat de transformació de la noció dels vells museus (incloent-hi els nascuts de la "nova museologia") en institucions capaces de comunicar, de reflexionar, de renovar freqüentment els seus continguts, d'investigar nous temes que es reflecteixin en les seves exposicions.

En tercer lloc, tot això només podrà aconseguir-se mitjançant projectes cada vegada més interdisciplinaris. La tendència a la reconversió dels museus d'etnologia en museus de societat és clara i qualsevol resistència està condemnada al fracàs. Com hem vist, això no sols suposa un eixamplament del seu camp d'estudi, sinó també un esforç per crear institucions que facin referència al present i que, més despreocupades de la seva funció de conservació d'objectes, ens presentin elements que configuren la nostra cultura quotidiana i els problemes del món actual.

No existeixen, per a aquests nous objectius, receptes vàlides per a tots, les fórmules són molt variades. Com molt bé assenyala Martine Segalen (2005:287 i 320), mentre que «als museus de Belles Arts el criteri estètic continua predominant, les col·leccions [etnològiques] s'ofereixen a interpretacions diferents, a mirades canviants i instrumentalitzacions múltiples, a diverses respostes sobre la manera de museografiar l'escenografia de les cultures». Això passa per fórmules diverses: aliances amb centres d'art i de cultura contemporània, amb museus de ciències naturals, amb museus d'història, d'arqueologia: totes les opcions semblen actualment obertes a l'etnografia per configurar el nou paisatge museístic dels anys 2010. En tot cas, aquest nou paisatge trenca les barreres disciplinàries i explora nous reptes, generalment polèmics, sobre les relacions entre les cultures, entre el passat i el present, i entre les identitats i el multiculturalisme. En el debat actual sobre la reformulació del mapa de museus nacionals de Catalunya, podem aprendre molt de totes aquestes experiències.