

ANALES DEL MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA

XVI/2014

Separata

Las formas
de representación
del africano
en el Museo
Nacional
de Antropología

Francisco de Santos Moro



Catálogo de publicaciones del Ministerio: www.mecd.gob.es
Catálogo general de publicaciones oficiales: publicacionesoficiales.boe.es

Edición 2014

Consejo de redacción
M.^a Dolores Adellac Moreno
Patricia Alonso Pajuelo
Julio González Alcalde
Ana López Pajarón
José Luis Mingote Calderón
Inmaculada Ruiz Jiménez
Fernando Sáez Lara
Francisco de Santos Moro
Belén Soguero Mambrilla

Coordinación
Patricia Alonso Pajuelo
José Luis Mingote Calderón



MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA
Subdirección General
de Documentación y Publicaciones

© De los textos e imágenes: sus autores

NIPO (electrónico): 030-14-207-5
ISSN: 2340-3519

NIPO (Impresión Bajo Demanda): 030-15-021-0
ISBN (Impresión Bajo Demanda): 978-84-8181-591-7

Las formas de representación del africano en el Museo Nacional de Antropología

Francisco de Santos Moro

Museo Nacional de Antropología¹

fjsantos@magrama.es

Resumen: A lo largo de su historia, el Museo Nacional de Antropología ha pasado por diferentes etapas que han marcado su discurso y la forma de presentar sus colecciones al público. En ellas se puede observar cómo las corrientes de pensamiento y las políticas del gobierno han marcado las actuaciones del Museo, desde el etnocentrismo de finales del siglo XIX, o la expansión colonial de la primera mitad del siglo XX, hasta las nuevas tendencias del discurso antropológico marcado por el multiculturalismo y la diversidad cultural. En este artículo se exponen esas tendencias en relación con la colección de África.

Palabras clave: África, Antropología cultural, Museo, Museología, Museografía, Colonialismo, Etnocentrismo, Multiculturalismo.

Abstract: The National Museum of Anthropology, along its History, has happened for different stages that have marked his speech and the way of presenting his collections to the public. In them it is possible to observe as the currents of thought and the policies of the government have marked the actions of the Museum, from the ethnocentrism of ends of the 19th century, or the colonial expansion of the first half of the 20th century, up to the new trends of the anthropologic speech marked by the multiculturalism and the cultural diversity. In this article these trends are exposed in relation with the collection of Africa.

Keywords: Africa, Cultural Anthropology, Museum, Museology, Museography, Colonialism, Ethnocentrism, Multiculturalism.

1. Introducción

La representación de otras culturas fuera de la tradición occidental ha sido, y continúa siendo, objeto de estudio para los museos de Antropología. Desde los inicios de la disciplina antropológica como ciencia, estrechamente vinculada al origen de los museos de Antropología, se han experimentado diferentes formas de transmisión del conocimiento adquirido sobre otros pue-

¹ Actualmente desempeña el puesto de conservador de colecciones de patrimonio cultural en el Ministerio de Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente (Magrama).

blos. Los estudios e investigaciones sobre este aspecto son numerosos en varios países, siendo escasamente tratados en España, al menos desde la perspectiva del museo, aunque cada vez somos más conscientes de nuestro compromiso para dar a conocer conceptos que pueden resultar de interés a diferentes tipos de público.

El conocimiento y la experiencia adquirida a lo largo de los años deberían ser decisivos para permitir al Museo desarrollar nuevos enfoques y perspectivas. La forma de presentar y representar a otras culturas en las salas de exposición, más allá de hacerlo de un modo cerrado a la disciplina que marca los contenidos del museo, debería dar paso a una visión abierta a múltiples interpretaciones que ofrezcan una panorámica más amplia de los contenidos del Museo y atraigan a públicos más amplios. La tendencia a aislar al objeto etnográfico de su contexto cultural ha favorecido su transformación en objeto de arte o en artefacto, dependiendo de la interpretación que se hiciera del mismo o del discurso aplicado por el museo, fuese de arte o de antropología. Como objeto de arte se produce una apropiación del mismo, pasando a formar parte de nuestra propia cultura, mientras que, en otros casos, se ofrecen a la vista del espectador para descubrir objetos tanto esperados como inesperados (Alpers, 1991: 27). No obstante, cada vez están más extendidas las múltiples aproximaciones a la cultura material de otros pueblos, por las que la división tradicional del objeto, como producto artístico o artesanal, en relación con el contexto donde se muestre, se rompería para dar paso a lecturas más amplias que no excluyan el valor y el carácter artístico de muchos de los objetos que se conservan en los museos de antropología. Por eso es necesario poner en cuestión las clasificaciones culturales taxonómicas que han limitado la visión occidental hacia otras culturas, impidiendo enfoques más amplios.

Karp afirmaba que ningún museo es capaz de escapar a los problemas que suscita la representación de otras culturas, especialmente en el caso de los dedicados a la etnografía, cuando tratan ideas acerca del otro en una forma desfasada por el paso del tiempo, que les limita a las mismas actitudes de inferioridad cultural que caracterizaron al colonialismo, en lugar de las ideas más brillantes que se han desarrollado en los museos de arte. Sin duda, la situación se agrava por la falta de recursos y el abandono que padecen muchos museos de etnografía, esforzados en representar la especificidad de las culturas, lo que les impide alcanzar mayores objetivos de la forma en que sí lo consiguen los museos de arte, al presentar el arte de otras culturas en términos de estética universal (Karp, 1991: 378-380).

Desde hace varias décadas se viven momentos de reflexión y redefinición del concepto de museo de Antropología. Los estudios, debates y grupos de trabajo internacionales se celebran de forma continua, con el fin de buscar una solución a los fines y objetivos que deben perseguir como institución, para transmitir su legado y llegar a audiencias más amplias. Las conclusiones, en general, conducen a que es preciso ser conscientes de la historia y de las formas de comunicación adoptadas en el pasado para conseguir un mejor entendimiento del presente y lograr la construcción de un futuro mejor. Como afirman Lavine y Karp (1991: 3 y 4), pocos museos en la actualidad pueden defender su concepción tradicional como templo en lugar de como foro aunque, en muchos casos, la falta de renovación de las exposiciones puede mostrar montajes desfasados que dificultan la comprensión de ese cambio de visión. Si eso se consiguiera, el museo se convertiría en un espacio donde se encuentren múltiples miradas, se intervenga, discuta y representen otras experiencias, de forma compartida. Karp aporta un aspecto más a considerar en los museos de antropología y qué tipo de estrategias expositivas y de comunicación con el visitante se podrían seguir, diferenciando dos modelos: el que destaca el recurso a lo diferente, a lo exótico, por ser algo que predomina en la cultura popular, en los relatos de viajes, e incluso en los estudios académicos; y el que hace uso de las semejanzas que, por ser más naturales y familiares, no detienen la atención de los visitantes. Generalmente, se piensa en el otro como alguien diferente, pero Karp indaga en la cuestión de que, aunque se puedan producir diferencias, las semejanzas pueden ser utilizadas

para afirmar que los miembros de otras culturas no son, en principio, diferentes al productor de la imagen, o que las diferencias que parecen tan grandes son sólo manifestaciones superficiales de las semejanzas que subyacen (Karp, 1991: 375).

Esa idea del otro, como alguien diferente, fue la causa de que los museos de antropología y la disciplina que, como ciencia, daba sus primeros pasos, se convirtieran en instituciones al servicio de la expansión colonial de las potencias europeas en África, donde se mostraba, aparte de las colecciones heredadas del tiempo de las galerías de curiosidades de otros mundos, una aproximación politizada y colonialista de dominación del europeo sobre otras culturas. El museo contribuiría, con ello, a la formación de las primeras imágenes del continente africano y de los africanos. La Antropología, a comienzos del siglo xx, como ciencia necesaria para el conocimiento y adecuado entendimiento de las razas nativas, de las relaciones entre unas y otras, se convierte en la herramienta indispensable de los gobiernos coloniales para obtener beneficios en interés del Estado. La idea de que el conocimiento antropológico sobre otras razas podría facilitar la colonización era el discurso habitual, aunque ello dificultase el deseo de mantener un grado de autonomía profesional por medio de la producción de un conocimiento científico objetivo, a la vez que se defendía la definición de la Antropología como una ciencia popular, conocida por todos, y no sólo como una ciencia académica de unos cuantos expertos (Coombes, 1994: 109 y 110). La manera de justificar la expansión colonial se basaba en la aportación civilizadora y evangelizadora en un continente poblado por «salvajes», en un concepto nuevo que sustituiría a la imagen del «noble salvaje» o del «noble negro», que se había transmitido, a finales del siglo xviii y principios del siglo xix, como forma de expresión forjada en el Romanticismo. Ahora, en cambio, las misiones coloniales o evangelizadoras necesitaban demostrar la inferioridad mental y cultural del África subsahariana, vista como una unidad global, de territorio inexplorado y virgen que esperaba la llegada de la civilización y de la fe (Figares, 2003: 28-30). El mito de África como «continente oscuro y tenebroso», transmitido por exploradores y viajeros, no sería un obstáculo para la expansión y explotación humana, económica y comercial de diferentes empresas y sociedades geográficas, que daban paso al inicio de la colonización por parte de Europa en África. A su vez, el desarrollo de las teorías darwinistas de la evolución contribuirían a reforzar alguno de los peores aspectos de los estereotipos raciales que se habían difundido a través de las exposiciones internacionales y coloniales, y la popularización de la Antropología como una forma de atraer al mayor público posible da como resultado su utilización para los intereses de la colonización (Coombes, 1994: 127).

El carácter de lejanía de mundos exóticos que se ofrecía a la vista, desde finales del siglo xix, en varias ciudades europeas y americanas, a través de las exposiciones coloniales y universales, contribuía también a la formación del imaginario occidental. La presencia de grupos humanos de otros continentes, que eran desplazados de sus lugares de origen, formando parte de un lucrativo negocio de algunos empresarios, se convertía en la materialización física de otras razas, costumbres y hábitos, que despertaban la curiosidad, admiración o rechazo por parte de los visitantes occidentales de la exposición. Por lo general, el reclamo para atraer la visita del público se refería siempre a la explotación de los aspectos que hacían referencia a lo exótico, al salvajismo y la brutalidad, destacando las diferencias que recomendaban mantenerlos alejados, en un recinto del espacio expositivo que representase su mundo, estableciendo una delimitación entre ellos y los ciudadanos europeos que los visitaban, entre el salvajismo y la civilización, evitando cualquier signo de aculturación (Corbey, 1993: 344). Otro elemento diferenciador serían los accesorios o las prendas de indumentaria que llevaban los visitantes, como los parasoles de las mujeres o los bastones de los hombres que, en el contexto de la exposición, se convertían en símbolo de civilización. Como afirma Hinsley (1991: 352-358), en la actualidad, esos símbolos son sustituidos por la cámara fotográfica, como elemento portátil de distanciamiento y autodefinición. Las exposiciones eran la expresión de la ideología colonialista, como asegura L'Estoile (2007: 47), convirtiéndose en una moda que contribuiría a su difusión, o en lugares de peregrina-

naje, como las define Corbey (1993: 339-340), donde se mostraban el progreso y la civilización en todos los aspectos, no sólo industrial, comercial y de las comunicaciones, sino también en lo artístico, lo científico y lo cultural. En ellas, los nativos de las colonias tenían un papel que representar, constituyendo la base de las visiones de lo «primitivo».

Los objetivos de los primeros museos de etnografía se centraban en atraer al público de la misma forma que lo conseguían las exposiciones internacionales y coloniales, sin perder por ello la credibilidad académica, aunque el éxito y la popularidad alcanzados por esas exposiciones se debía, precisamente, a la ausencia de la monolítica estructura de los museos y a la aparente falta de control riguroso sobre el espacio visual. Más aún, las exposiciones, a diferencia de los museos que mostraban al sujeto colonizado, literalmente capturaban a esos potencialmente peligrosos sujetos y los mostraban en espacios que reproducían sus aldeas y medioambientes de forma segura y accesible para el público, permitiendo al visitante viajar metafóricamente de un país a otro, sin tener que abandonar el recinto de la exposición. Este tipo de exposiciones transmitían una sensación de disponibilidad de las sociedades representadas, la posibilidad de posesión, que convertía a los visitantes en sujetos activos, más que en observadores pasivos, a diferencia de la experiencia en el museo (Coombes, 1994: 112-113). Los museos de antropología y las formas de representación de otras culturas en sus salas de exposición no se alejaban de estar igualmente al servicio de las políticas del Gobierno, transmitiendo informaciones, reales o adulteradas, de otras culturas.

Los estereotipos que, muchas veces, se han sugerido por medio de la exposición, han contribuido a institucionalizar formas de privilegio, creando desigualdades y desautorizando a los que son retratados como «los Otros», negándoles el derecho a definirse por sí mismos. Mientras el visitante del museo espera y, frecuentemente, demanda ser educado y entretenido, los que pertenecen a las culturas que están siendo representadas también pueden llegar a expresar su preocupación sobre cómo están siendo usados para el entretenimiento de los otros (Ames, 1994: 100). En los museos, los conceptos aplicados, y cómo se representan otras culturas al público, contribuyen, en gran manera, a entender mejor cómo se ha formado la percepción del visitante sobre esas culturas. Como indica Arnoldi (1999: 701), aunque el museo se pueda comprometer en el abordaje de temas de mayor actualidad social, la realidad es que las salas de exposición pueden llegar a permanecer varias décadas sin actualizar. En los museos pequeños, aunque con limitados recursos humanos y económicos, se tratan de realizar rotaciones periódicas de algunos objetos o la incorporación a la exposición de nuevas adquisiciones, con el fin de transmitir al visitante una imagen viva, en continuo cambio, receptiva a los problemas y demandas de la sociedad, evitando en lo posible que el discurso museológico se mantenga durante más tiempo que la viabilidad y legitimidad de las teorías antropológicas que las apoyan. En muchos casos, los sistemas de clasificación cultural, que han limitado la visión occidental hacia otras culturas, se cuestionan, para permitir enfoques más amplios y dar la oportunidad de que adquieran el control de su propia historia y de su interpretación. Como indica Ames, «los que controlan la historia son los que se benefician de ella, las personas deberían tener el derecho a los hechos de sus propias vidas», por lo que si somos críticos con las actuaciones del pasado, se podrán reconocer no sólo las equivocaciones, sino también los aciertos, construyendo el futuro basándonos en los buenos ejemplos. Ames sugiere, de forma metafórica, «romper el cristal de las vitrinas para liberar a las culturas indígenas de la hegemonía de nuestro sistema de clasificación y, al mismo tiempo, liberarnos a nosotros mismos de una excesiva dependencia de la cultura material de otros pueblos» (Ames, 1994: 99).

Y es que, a lo largo de su historia, los museos han transmitido la información haciendo uso de diferentes métodos de clasificación, desde los que mostraban una exposición ordenada por áreas étnicas y geográficas, que facilitaban la comparación, a los que trataban

grupos específicos con un estudio histórico y cultural, en una secuencia cronológica. La necesidad de cuestionar nuestros sistemas de clasificación de otros pueblos ha conducido en los últimos años al desarrollo del interés mundial por cuestiones relacionadas con la multiculturalidad e interculturalidad que han facilitado, de alguna manera, la definición de la misión y objetivos que deben seguir los museos de antropología, en cuanto que son instituciones donde se muestran y conservan las manifestaciones materiales de diversos pueblos y culturas del mundo.

De alguna manera, África siempre ha estado presente a lo largo de la historia del Museo Nacional de Antropología, ya que la expansión colonial en ese continente se inicia de forma paralela a la creación de los primeros museos de antropología. Se podrían definir cuatro grandes etapas cronológicas: la formada por los inicios del Museo, en 1875 como Museo de Anatomía y Antropología, con la posterior instalación, en 1895, de la sección de Antropología del Museo de Ciencias Naturales y su posterior conversión en Museo de Antropología, en 1910; la que va de 1910 a 1940, en una etapa caracterizada por el auge y decadencia del Museo como institución; los años siguientes al final de la contienda civil de 1936-1939, con una amplia reforma arquitectónica, y un cambio de nombre, en 1945, por el de Museo Nacional de Etnología, y, finalmente, a partir de 1980, con una nueva intervención y la recuperación, en 1993, de la original denominación de la institución, como Museo Nacional de Antropología.

En cada una de esas etapas, África ha estado vinculada a la imagen de representación del Museo y nos referimos a aspectos que han podido pasar inadvertidos, desde el sello engomado que identificaba y se adhería a las colecciones del Museo de Antropología, a partir de 1910, y que representa la imagen de una mujer africana², como símbolo de lo primitivo y exótico que dominaba el discurso museológico en ese momento, o la figura de un *byeri* de la cultura fang que aparece en la portada de la *Guía del Museo Etnológico*, en 1945, hasta la actual imagen o logotipo³ del Museo que se inspira en la máscara gelede (CE982) de la cultura yoruba que se conserva en el Museo, ya en la era de la comunicación virtual (figuras 1, 2 y 3).

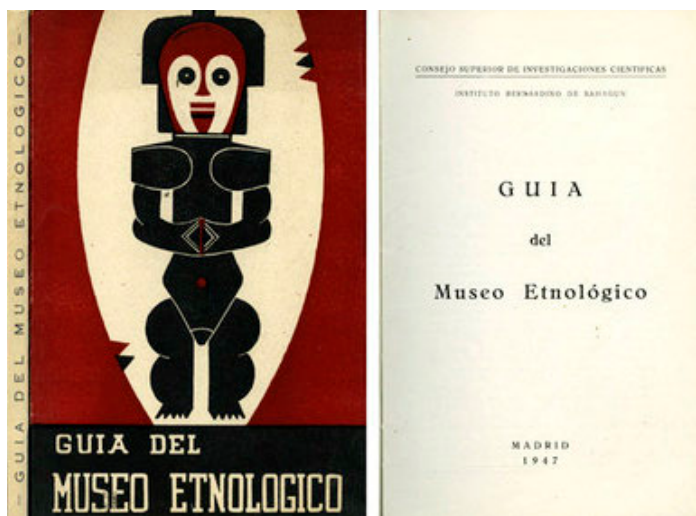


Figura 2. Portada de la *Guía del Museo Etnológico*, 1947.



Figura 1. Sello del Museo Antropológico (c. 1910-1920). Archivo del Museo Nacional de Antropología.

² Una fotografía de esa mujer aparece en la portadilla de la obra de Manuel Antón (1927), *Antropología o Historia Natural del Hombre*.

³ Diseñado en 2008 por Kira Oriola, <http://www.kiraoriola.com>.

2. Primera etapa, de 1875 a 1910

El 29 de abril de 1875, el rey Alfonso XII inauguraba el Museo de Anatomía y Antropología del doctor Pedro González Velasco (1815-1882). Ese día se hacían realidad los sueños del médico segoviano, viendo levantado un templo consagrado a la ciencia, que reunía sus propias colecciones de Anatomía (con modelos, moldes y piezas originales), Antropología física, Teratología, Zoología y Botánica que servían para la enseñanza de la medicina y la cirugía, así como una colección de antigüedades y objetos etnográficos. La ciencia y la sociedad españolas contaban con el primer museo de antropología de España aunque, antes de su fundación, las colecciones que el doctor Velasco había ido reuniendo se guardaban en otras casas-museo⁴ localizadas en las proximidades del edificio actual. Durante esos años, el tiempo que le quedaba disponible lo dedicó a visitar otros museos y centros europeos de Francia, Reino Unido, Alemania, Bélgica y muchos otros, donde establecería contactos profesionales y desarrollaría ideas que pondría posteriormente en práctica, alcanzando un amplio reconocimiento profesional, nacional e internacional. En sus citas destaca su referencia al Museo Británico donde «el naturalista, el anatómico y el anticuario pueden satisfacer completamente su avidez científica» (González Velasco, 1855: 3).

Del Museo y sus contenidos dan noticia los principales periódicos de la época, pero una de las descripciones más detalladas nos la ofrece el doctor Ángel Pulido, discípulo y colaborador del fundador. Una vez traspasado el umbral del edificio el aspecto que presentaba era el de una gran nave central de planta rectangular, iluminada con luz cenital a través de un espacioso lucernario apoyado sobre vigas de hierro. En la planta baja y en la estrecha galería superior de hierro que la rodeaba perimetralmente se disponían 147 grandes armarios o vitrinas adosadas a la pared, 72 en la planta baja y 75 en la galería superior. Al fondo de ese gran salón se encontraba otro salón más pequeño, cubierto con otro lucernario, donde se distribuían diferentes vitrinas y, encima de ellas, multitud de animales disecados, colgados de las paredes. El contenido de las vitrinas ofrecía a la vista todo lo relacionado con los contenidos del Museo, pero en el centro del amplio salón central se encontraban «dos caballos disecados que tienen de las riendas un árabe y un negro, mostrando la necesidad de estudiar con detenimiento todas las razas humanas». Asimismo, se encontraba «otro caballo anatómico de madera, algo mayor que el natural, donde se ven la disposición de los principales músculos». Y encima de las vitrinas del piso superior sirviendo de adorno al aspecto general del salón, se encontraban una serie de bustos de hombres célebres en Medicina, Filosofía y Bellas Artes (Pulido, 1875: 29 y 33). La información, transmitida por Pulido se corrobora en las fotografías tomadas por Laurent⁵, aportando la visión que se ofrecía al público del Museo y el porqué de las reacciones de muchos de sus visitantes. En otra imagen publicada por Pulido se aprecia también la figura de una mujer hotentote cubierta con un faldellín que se podría relacionar con la información aportada, después de la muerte del doctor Velasco, por la Comisión de catedráticos de las Facultades de Medicina y de la de Ciencias, creada en 1888 para decidir el futuro uso que se le debía dar al edificio y establecer el reparto de las colecciones entre diferentes museos e instituciones, ya que el Estado se había hecho cargo, en 1887, del edificio del Museo. En el inventario de objetos, realizado por la Comisión de Incautación, que se encontraban en el Museo Antropológico del doctor Velasco y que pasaron al Museo Nacional de Ciencias Naturales (MNCN), vemos que se menciona la existencia de «dos individuos de la raza negra, hom-

⁴ Véase el artículo de Luis Ángel Sánchez Gómez en esta misma publicación.

⁵ Jean Laurent (Garchizy, Nevers, Francia, 23 de julio de 1816, Madrid, 24 de noviembre de 1886) se establece en Madrid en 1843.

bre y mujer, disecados con su piel natural; un árabe, en yeso, con su traje propio»⁶, como procedentes del salón grande. Esa referencia ha dado pie a diversas interpretaciones⁷, desde la que negaba su existencia, rechazando ese tipo de prácticas, aunque no dejaban de ser una realidad dentro de las prácticas anatómicas de la época, no sólo en España sino también en otros países, hasta las de quien critica la negación de una información que aparece en el inventario de la comisión de incautación. En la actualidad, desconocemos el destino final que debieron alcanzar aquellas figuras que representaban a tipos africanos.

A partir de 1895, se traslada al edificio del doctor Velasco la sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria del Museo Nacional de Ciencias Naturales⁸, que había sido creada en 1883, dado el incremento de la colección de objetos de interés antropológico, que ya habían sido estudiados e inventariados, en 1858, por Florencio Janer (1831-1877)⁹. Las colecciones de la sección de Antropología quedarían entonces constituidas por algunas de las colecciones del doctor Velasco que habían formado parte de su colección de curiosidades y antigüedades (entre las que podemos mencionar algunos objetos procedentes de Egipto, como la cabeza momificada o la barca funeraria con su tripulación), y las colecciones de etnografía del Museo Nacional de Ciencias Naturales donde, entre las más significativas, se encontraban las recogidas por el teniente de infantería de marina Luis Sorela Guaxardo-Faxardo, que había sido destinado, en 1886, por el gobernador general de Fernando Poo y posesiones del Golfo de Guinea, a realizar una misión científica con destino a las costas occidentales de África, desde Senegal a Gabón, con el fin de estudiar la organización de las colonias europeas establecidas en la zona¹⁰. El viaje de la comisión comenzaría el 11 de febrero de 1887 y concluiría en enero de 1888. Sorela consigue, a su vez, la pacificación y sumisión de los nativos de Fernando Poo, entablando relaciones con Botuko Moka, soberano bubi de la isla. Los objetos recogidos durante esa misión, principalmente representativos de diferentes culturas de Nigeria, Benin y Senegal, ingresan en el Museo de Ciencias en 1888¹¹ (figura 4).

Sin embargo, el traslado definitivo de la sección de Antropología del Museo de Ciencias debió de tardar algunos años si tenemos en cuenta el aspecto que presentaban las salas del museo entre 1896 y 1897, con motivo de la instalación provisional de la *Hospedería de El Imparcial*. Y es que el edificio fue cedido por el Ministerio de Fomento en apoyo a la iniciativa del periódico *El Imparcial* para dar alojamiento a los soldados repatriados y heridos de las guerras de Cuba y Filipinas (Sánchez Illán, 1998: 216). El uso que se iba a dar a las instalaciones del Museo sería autorizado por el Ministerio de la Guerra que no se oponía a que la Cruz Roja prestase su ayuda a la autoridad militar en la «recepción, transporte y socorro de los individuos del ejército regresados de Ultramar, sino que se haga cargo de ellos a su llegada; pudiendo únicamente aquella autoridad, cuando resulten insuficientes los hospitales militares o cívico militares, autorizar el ingreso de enfermos en los sanatorios, hospederías y puestos de socorro de la Cruz Roja, que continuarán con los pacientes que hoy albergan verificando estos servicios bajo la inspección y como

⁶ «Inventario de objetos existentes en el Museo Antropológico del Dr. Velasco y que pasaron a poder del MNCN, tomado del Inventario de la Comisión de incautación. Madrid, 19 de julio de 1892». 10 páginas [texto manuscrito], p. 1, e «Inventario del Museo Antropológico del Dr. Don Pedro González Velasco y Actas de las sesiones de la Comisión de Incautación», Madrid, 29 de octubre de 1887. 57 páginas [texto manuscrito], p. 3.

⁷ Véase Romero de Tejada (1992b: 14) y Martín-Márquez (2003: 205 y 206).

⁸ El Museo de Ciencias Naturales tenía como sede el edificio que anteriormente ocupaba el Gabinete de Historia Natural, creado por el rey Carlos III.

⁹ Florencio Janer, *Historia, descripción y catálogo de las colecciones histórico-etnográficas, curiosidades diversas y antigüedades conservadas en el Museo de Ciencias Naturales de Madrid*, 1860 [Catálogo manuscrito].

¹⁰ Otros objetos de esa colección serían donados al Museo en diferentes entregas, entre 1953 y 1955, por su hija Teresa Sorela.

¹¹ Expediente relativo a la entrega al Museo de Ciencias de las colecciones de Historia Natural, principalmente etnológicas, recogidas en África y posesiones españolas del Golfo de Guinea por el Oficial de Marina Luis Sorela. 1888. Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. CN0261/002.



Figura 3. Logo del Museo Nacional de Antropología, 2008. Diseño: Kira Oriola.



Figura 4. Máscara *geledé*, Yoruba. Museo Nacional de Antropología, CE982. Fotografía: Miguel Ángel Otero.

tración del público». En ellas, destaca de especial interés los procedentes de «pueblos y lugares apartados, y los recogidos en países lejanos, sobre todo si proceden de pueblos bárbaros o de tribus salvajes. De los unos y los otros se deben recoger sus armas, vestidos, ídolos, utensilios y cuantos objetos nos recuerden sus costumbres, porque son ejemplares indispensables», continuando con referencias a que «Las fotografías sean puramente morfológicas tomadas del desnudo en las dos posiciones de frente y de correcto perfil, o las del vestido y costumbres individuales o de grupo, y las tomadas de chozas, cabañas y monumentos primitivos, históricos o prehistóricos, son indispensables en las colecciones de los museos antropológicos». «En todos los casos, y para todos los ejemplares, es absolutamente preciso anotar la procedencia del ejemplar señalándola de modo que no se pueda confundir, y a ser posible su historia, recogiendo cuantos datos puedan servir para la enseñanza científica o para la ilustración del público» (Antón, s. f.: 1-3).

Los conocimientos adquiridos por Manuel Antón durante su estancia en París los pone a prueba en Madrid con motivo de la exposición general de las islas Filipinas, celebrada en

auxiliar del Cuerpo de Sanidad Militar»¹². Ante esa serie de circunstancias, podemos decir que el esplendor alcanzado en tiempos del doctor Velasco daba paso a la negación absoluta de su carácter museístico, aunque fuese por una buena causa. Las imágenes del Museo, publicadas en la prensa, ofrecen una vista de las salas de exposición donde se alineaban junto a la pared varias filas de camas, divididas por un pasillo central, lo que obligó a la retirada de los objetos y vitrinas que estaban dispuestos en el centro, a excepción de los armarios con vitrinas que rodeaban perimetralmente las salas de exposición.

En 1883 se había nombrado como jefe de la sección de Antropología, Etnografía y Prehistoria a Manuel Antón (1849-1929), que ese año acababa de completar su formación académica en el Laboratorio de Antropología del Museo de Historia Natural de París. Allí estaría dirigido en sus estudios por el profesor Verneau, por encargo del profesor Quatrefagues, especializándose en la técnica antropométrica que entonces adquiría bastante importancia siguiendo el método de la escuela de Broca (Sánchez, 1931: 17). Antón redacta unas breves instrucciones para la recolección de ejemplares de Antropología (Prehistoria y Etnografía) en las que se refleja su interés para que queden bien documentadas las colecciones, «para que cumplan con su misión científica y de ilustración del público».

¹² Acerca de *La Hospedería de El Imparcial* encontramos amplias referencias en *La Correspondencia Militar* (12-9-1898) y en *La Vanguardia* (28-12-1896), p. 3

1887, y, años más tarde, con motivo de la exposición sobre los ashanti¹³, celebrada en los jardines del parque del Retiro de Madrid, en octubre y noviembre de 1897, de la que se daría puntual información diaria en la prensa¹⁴. Las fotografías de los ashanti tomadas por Xatart los representan realizando diferentes actividades, tejiendo, en la escuela o posando para el retrato. Sin embargo, lo que llamaría profundamente la atención de los visitantes sería que «se les puede pasar la mano por encima y no hacen nada», ya que se habían hecho a la idea de que llegarían atados con cadenas y que se les mostraría «metidos en jaulas, adornados con plumas, dando saltos y enseñando los dientes»¹⁵. El imaginario forjado de los «zoos humanos» daba forma a la construcción de actitudes, donde los visitantes podrían incluso tocar al grupo representado, como si no fueran personas, en un comportamiento deshumanizante que observa y trata a los miembros de otros grupos humanos como si fueran animales.

Durante la celebración de esa exposición, Manuel Antón y los señores Zuazo y Blanco realizan estudios antropométricos y obtienen fotografías de valor científico, siendo mencionados sus trabajos en la prensa con la siguiente nota: «El Museo de Historia Natural de esta corte, en su sección de Antropología, acabará en breve el resumen de datos científicos que en las diversas secciones ha coleccionado sobre los tipos aschantis que se exhiben en los Jardines del Buen Retiro, siendo de admirar su fuerza muscular y de tracción, su talle y andar majestuoso, principalmente del jefe aschanti y otros, el cual más de una vez recuerda al protagonista Otello»¹⁶. Antón observa las actividades en una escuela llamándole la atención «la ausencia de castigos corporales», algo que en esos momentos era habitual en Europa. Asimismo relata «las circunstancias que pudo observar en un parto de una de las mujeres aschanti [...] Asistió a la parturienta el grabador de la tribu, que es al mismo tiempo el médico de la misma. El parto fue natural y el comadrón cortó el cordón umbilical [...] la madre no dio apenas muestras de dolor, como si el parto fuese en los individuos de esta raza un acto natural»¹⁷.

Las noticias aparecidas en la prensa sin duda contribuyeron de forma decisiva a la construcción de la imagen popular hacia otras culturas, haciendo uso de recursos periodísticos que exaltaban lo exótico para captar el interés de los lectores, como se refleja en un artículo de prensa que hace referencia al aspecto más salvaje y primitivo del grupo Ashanti que pronto llegará a Madrid, procedente de Barcelona. En él, se les menciona como a una «invasión de negros», que proceden de pueblos africanos «semibárbaros», de «condición ruda y, aunque hace poco tiempo sacrificaban víctimas humanas, son trabajadores dentro, como es natural, de su primitiva cultura»¹⁸.

3. Segunda etapa, de 1910 a 1940

En 1910, Manuel Antón consigue que la sección de Antropología del Museo Nacional de Ciencias Naturales se eleve a la categoría de Museo de Antropología, Etnografía y Prehistoria¹⁹. El Museo en ese momento era un compendio de colecciones que se habían ido incorporando al viejo edificio del doctor Velasco. A las procedentes de la sección de antropología del Museo de Ciencias Naturales, se habían sumado, en 1908, las colecciones del Museo de Ultramar (1888-1908)²⁰, formado con lo que se había traído a España de las posesiones de

¹³ Su presencia en Madrid estaba organizada por el empresario Luis Banquarel, que contrata al grupo que dirige monsieur Gravier, compuesto por entre 150 y 200 personas de todos los sexos y edades, hombres, mujeres y niños.

¹⁴ *El Imparcial* (9-10-1897), p. 4; *El Globo* (7-10-1897), p. 3; *El Globo* (14-10-1897), p. 3

¹⁵ *Blanco y Negro* (25-09-1897), pp. 11-12.

¹⁶ *El Globo* (7-10-1897), p. 3.

¹⁷ Notas recogidas de la visita de Manuel Antón en Actas de la Sociedad Española de Historia Natural, 1897. pp. 214-216.

¹⁸ *El Globo* (31-8-1897), p. 3.

¹⁹ Real Decreto del 27 de mayo de 1910. *Gaceta de Madrid*, del 29 de mayo, pp. 410-411.

²⁰ Para mayor información sobre este extinguido Museo, véase la obra de Sánchez Gómez (1996).

ultramar en Filipinas, además de las colonias africanas de Guinea continental y Fernando Poo²¹. Aun así, Antón continúa estimulando considerablemente el crecimiento y formación de nuevas colecciones, entre las que los objetos africanos tendrán una especial relevancia gracias al impulso viajero y colonizador de diferentes sociedades científicas. Desde ese momento, el espacio de exposición permanece prácticamente inalterable, a excepción de las sucesivas acumulaciones de objetos y colecciones que se van incorporando al edificio. En este periodo el Museo contaba con la figura del primer conservador del Museo, Domingo Sánchez, y era la sede de la Sociedad Española de Antropología y de la Cátedra de Ciencias y Laboratorio de Antropología donde ambos impartían clases, con la colaboración de ilustres catedráticos, como la de Francisco Barras de Aragón, que más tarde llegaría a ocupar la dirección del Museo.

Durante la dirección de Antón se incorporan al Museo otras colecciones procedentes de viajes y expediciones científicas de reconocimiento a las costas africanas realizadas a finales del siglo XIX y principios del XX, impulsadas con motivo de la conferencia de Berlín de 1884/1885, en la que se consuma el reparto de África. De esa forma, en 1915, se registra el ingreso de las colecciones recogidas por Amado Ossorio durante sus sucesivos viajes a África, entre 1884 y 1886²², y en 1901²³. El primer viaje lo realiza en 1884, junto a Manuel Iradier, cuando ambos formaban parte de la expedición de reconocimiento a la costa Occidental africana, organizada por la Sociedad Española de Africanistas y Colonistas. El segundo viaje, en 1885, acompañado por Montes de Oca, gobernador de Fernando Poo, y el tercero, entre 1885-1886, ya en solitario, aunque llegaría a realizar un cuarto viaje en 1901, con motivo de formar parte de la Comisión de límites que habría de resolver el litigio fronterizo entre Francia y España, respecto a los territorios asignados en el reparto de África. Sin duda, las colecciones recogidas por Ossorio pueden considerarse unas de las más importantes, no sólo por el número de objetos que las componen sino también por la documentación que se conserva de ellas, con el catálogo manuscrito tomado por Luis Muñoz Cobo, en nombre del Museo. La colección de Ossorio fue estudiada por Manuel Antón en presencia del viajero, siendo ordenada y clasificada según su lugar de procedencia y grupo étnico, así como con una relación tipológica. Otras colecciones fueron recogidas por el viajero y entomólogo Manuel Martínez de la Escalera (1902), miembro también de la comisión de límites de 1901, de cuyo viaje realiza un interesante relato con referencia a algunos objetos que más tarde pasarían a formar parte de las colecciones del Museo. Martínez de la Escalera recibiría continuas peticiones de objetos por parte de Manuel Antón, durante sus largas estancias en Marruecos y, en 1919, se encargaría también de volver a Guinea Ecuatorial, esta vez acompañado de su hijo Fernando, para recoger colecciones tanto para el Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid o para el Museo de Ciencias Naturales de Barcelona, como para el Museo Nacional de Antropología (Santos Moro, 2011). Asimismo, el impulso de Antón por la formación de nuevas colecciones favoreció las donaciones realizadas a través de la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria (1921-1951), que tenía su sede en el edificio del Museo, como fueron las donaciones de Ignacio Bauer²⁴, en 1927

²¹ En ese efímero Museo habían ingresado algunos objetos donados por los Padres Misioneros del Corazón de María, por el capitán de infantería Emilio Bonelli (1854-1926) o por Germán Garibaldi, que fueron enviados por la Compañía Trasatlántica al Golfo de Guinea con el fin de estudiar el potencial de los mercados africanos.

²² *Etnografía. Catálogo de la colección del Sr. Ossorio y del Sr. Montes de Oca. (Golfo de Guinea). Hecho con los objetos a la vista según el catálogo descriptivo de D. Manuel Antón Ferrándiz. Anales de Historia Natural. Sociedad española, tomo XV.1886. Madrid 20 de febrero de 1915.* Luis Muñoz Cobo. Archivo del Museo Nacional de Antropología.

²³ *Etnografía-África. Catálogo de la colección de objetos pames formada por D. Amado Ossorio en 1901 y donada por este señor al Museo Antropológico de Madrid en 1915. (Etiquetada y formado el catálogo con los objetos a la vista por) Luis Muñoz Cobo. V.º B.º Manuel Antón. Madrid, 7 de julio de 1915.* Archivo del Museo Nacional de Antropología.

²⁴ Ignacio Bauer Landauer (1891-1961), miembro de una familia de banqueros judíos que representan en España los intereses de la Casa Rothschild, era un personaje bien relacionado en la sociedad madrileña, siendo el encargado de acompañar a Albert Einstein durante su visita a Madrid en 1923.

con la donación de unas cartas autógrafas de Darwin, y en 1929 de dos figuras *byeri* de la cultura fang de Guinea Ecuatorial.

En una fotografía, con fecha aproximada de 1910/1920, se puede observar al salón central de exposición con tal acumulación de objetos que haría difícil la visita en esos momentos, como así debió de suceder, dado que las visitas de público debían de ser concertadas con antelación, tal como se indicaba en las noticias de prensa. Se trataba en definitiva de un museo/almacén prácticamente cerrado al público (figura 5).



Figura 5. Salón grande del Museo Nacional de Antropología (c. 1920). Archivo Museo Nacional de Antropología.

En esos años de principios de siglo la clasificación de la colección debía seguir los criterios que estaban entonces de moda en otros museos de la misma especialidad, a un lado u otro lado del Atlántico, entre los que podemos citar el Smithsonian Museum, en Washington, o el Musée d'Ethnographie del Trocadero, en París. William Holmes (1846-1933), conservador del Smithsonian, establecería los principios de lo que debía ser un museo de antropología, diferenciando entre la Antropología física y la Antropología cultural, y estableciendo jerarquías biológicas y culturales, que se reflejaban en la organización de la exposición. El montaje debía seguir una disposición étnica y geográfica y el conservador debería seleccionar aquellos temas que mostrasen los grados de progreso y desarrollo representados por las herramientas y utensilios empleados en la práctica del Arte. No siendo posible exponer en el Museo a las propias personas, Holmes recomienda empezar cada sección de la exposición con la instalación de dioramas y figuras escultóricas, a tamaño natural, que representaban a grupos étnicos y raciales del mundo, en diferentes actividades y rodeados por las cosas que realizan, utilizan o aman. Los caracteres físicos debían de ser retratados con la máxima exactitud y con una correcta disposición y actitud de los miembros del grupo, y alrededor de esos grupos se distribuirían en vitrinas separadas las series de objetos que ilustraban sus artes, industrias e historia (Holmes, 1902: 356 y 361).

Ese elemento museográfico será una característica siempre presente en cualquier museo de importancia. Los museos, a diferencia de las exposiciones coloniales o universales, no podían mostrar al sujeto colonizado, disponible en carne y hueso, por lo que habría de sustituirlos por otros medios que reproducían con la mayor fidelidad posible las características fisiológicas de distintas razas, como indicadores exactos del intelecto y la moralidad (Coombes, 1994: 121-122). Las mediciones antropométricas de personas de otras culturas y la realización de moldes de escayola tomados directamente del natural facilitarían la creación de las figuras escultóricas. Esas esculturas, realizadas en yeso, reproduciendo con la máxima fidelidad los rasgos, el color de la piel y las características étnicas de diferentes pueblos del mundo, permitirían al público occidental contemplar las peculiaridades y diferencias étnicas y raciales, especialmente cuando se mostraban las figuras desnudas, haciendo exhibición de sus atributos sexuales, lo que a su vez marcaba la posición de inferioridad del Otro, desnudo, frente al Occidental civilizado, cubierto por la moda de principios de siglo. De esa forma se convertían en medios de transmisión de información no verbal que, representando diferentes ocupaciones, contribuían a la construcción de la imagen de otras culturas (figura 6).

Un reportaje fotográfico del Museo Antropológico, realizado en 1928, describe el aspecto que presentaba el Museo en esa época y la impresión que el visitante se podría llevar de las colecciones²⁵. En él se destaca la amplia perspectiva de la sala de Etnografía, dividida en dos espacios separados por un largo panel donde se cuelgan las series de cuadros de mestizaje, procedentes de Perú y de México, que describen de forma escalonada «los cruzamientos de razas en América, con los nombres que recibían y el tono de color de los vástagos», mientras que rodeando la sala se encuentran las vitrinas, muy altas, que contienen curiosidades, entre las que menciona los «instrumentos de los negros primitivos». Durante la visita se encuentra con los grupos y figuras escultóricas que, distribuidos lo mejor posible, reproducen escenas de «la vida de seres exóticos», realizadas «con arreglo a sus indumentos y costumbres, en tamaño natural, de esquimales, negros aschantis... y figuras sueltas de diferentes razas, también de tamaño natural, con sus genuinas características», y continua refiriéndose al resto de los objetos de la exposición como «cosas curiosas de alto interés científico» y «utensilios de razas salvajes y primitivas». La utilización

²⁵ Noticia firmada por F. Estévez Ortega, con el título «Museos de Madrid. El Antropológico», que aparece publicada en la revista gráfica *Nuevo Mundo* (18-5-1928, pp. 44-47), editada en Madrid de 1894 a 1933. En ella se recogen múltiples ilustraciones con el fin de captar la atención no sólo, principalmente, del lector burgués, sino del resto de la población, especialmente debido a las tasas de analfabetismo de ese momento en la sociedad española. <http://hemerotecadigital.bne.es/issue.vm?id=0002127966&page=44&search=museo&lang=es>



Figura 6. Disposición de figuras etnográficas en el salón grande del Museo. *Nuevo Mundo* (18-5-1928).

de los términos «exótico», «salvaje», «primitivo», aunque fueran objeto de investigación científica, se convertían en conceptos que, de forma voluntaria o involuntaria, transmitían una idea de la inferioridad de desarrollo de otros pueblos y culturas, que caracterizaba la visión etnocéntrica y de superioridad del mundo occidental. En uno de esos dioramas se puede ver, por los registros fotográficos, a un grupo familiar participando en un tradicional juego de recreo²⁶, donde se incorporan algunos objetos recogidos por Luis Sorela, como queda registrado en una nota del catálogo de la colección, realizado por Luis Muñoz Cobo, en el que se menciona a «un taburete en el que está sentado una figura del grupo de África, un portamonedas que tiene colgado la figura de un negro, y el juego *Opon Ayo*»²⁷. Las figuras parecen haber sido realizadas con las posturas y actitudes necesarias para integrar a esas piezas en la composición, con una de las figuras sentada u otra alargando la mano para transmitir al visitante el número de participantes en el juego (figuras 7 y 8).



Ejemplares de raza negra

Figura 7. Grupo de figuras escultóricas jugando al *Opon Ayo*. *Nuevo Mundo* (18-5-1928).

²⁶ Identificado por Sorela con el nombre de *Opon Ayo*, similar a los utilizados en diferentes áreas africanas con distintos nombres: *awale*, *songo*, etc.

²⁷ *Etnografía-África. Catálogo de objetos procedentes de la expedición del Capitán D. Luis Sorela y de la colección del Dr. Velasco. Apéndice Colección Valero; y objetos de diversas procedencias. Hecho en Madrid 12 de mayo de 1915 por Luis Muñoz Cobo*, pp. 4 y 5. Archivo del Museo Nacional de Antropología.



Figura 8. Juego *Opon Ayo* o *awale*. Museo Nacional de Antropología. CE930. Fotografía: Arantxa Boyero Lirón.

Esos grupos escultóricos, haciendo uso de maniqués o figuras de escayola, alcanzaron mucho éxito y se convirtieron en algo habitual en las exposiciones mundiales que trataban de ofrecer al visitante una imagen de los representantes de otras culturas.

Un tratamiento similar se daba en otros museos del mundo con colecciones africanas, como ocurría en el Hornimans Museum de Londres, donde una descripción de 1903 identificaba en el imaginario popular a la cultura material africana en relación con «agresivos luchadores con inclinación al sacrificio humano y a la violencia gratuita» (Coombes, 1994: 115). De forma similar ocurría en el Pitt Rivers Museum cuando Henry Balfour, primer conservador del Museo, en 1893, se refería a las colecciones etnográficas como representativas de «varias razas de pueblos salvajes y bárbaros que han llegado hasta la actualidad en las fases más tempranas de la cultura, a la vez que de desarrollo físico, encontrándose no sólo en un estado cultural inferior, sino también primitivo, que por varias causas se ha visto parado o retardado en el avance general hacia la civilización» (citado por Coombes, 1994: 120). La realidad era que, a principios del siglo xx, la representación de otras culturas en los museos se basaba en análisis comparativos aplicados al origen étnico o geográfico, prestando atención a la antropometría, las diferencias corporales o del color de la piel, que apoyaban un discurso evolucionista, como ideología de la superioridad de los occidentales.

De cómo llegaron al Museo esas esculturas etnográficas encontramos una larga correspondencia que Ignacio Bolívar y Urrutia (1850-1944), director del Museo Nacional de Ciencias Naturales, mantiene con las autoridades aduaneras de Irún en relación con diferentes envíos, desde París y desde el Museo de Antropología de Berlín, de varias figuras maniqués de tipos antropológicos, realizadas en yeso, así como bustos en yeso pintado, para aumentar las colecciones de Antropología del Museo. En ellas se solicita, siempre de manera recurrente, que las cajas que las contienen, dada «La fragilidad consiguiente a la materia con que están hechas las estatuas, lo delicado del embalaje y las dificultades para reparar en España cualquier desperfecto que pudiera ocasionarlas aconseja que no se reconozcan las cajas en la Aduana de Irún,

dejando esta formalidad legal para su llegada a este Museo, como ya otras veces se ha hecho en envíos análogos²⁸.

Las procedentes de Berlín aparecen en la correspondencia fechada en 1905 y 1906, haciendo referencia a un total de 6 y 4 cajas con estatuas etnográficas y 1 caja con bustos de yeso pintado, con 240 kilos de peso²⁹. En otra de las cartas, una vez tenida en cuenta esa solicitud, Ignacio Bolívar autoriza al catedrático y jefe de la sección de Antropología del Museo Nacional de Ciencias Naturales, don Manuel Antón, «para que presencie la apertura de cuatro



Figura 9. Figura escultórica de Wolof (c. 1904). Museo Nacional de Antropología. CE5421. Fotografía: Arantxa Boyero Lirón.

cajas con 395 kilos de peso que vienen de Alemania por la vía de Irún», y que «como el contenido de las citadas cajas es de piezas delicadas de escayola no conviene en modo alguno que sean abiertas más que en el sitio donde las estatuas han de ser [armadas] por lo que se suplica que autorice el despacho y reconocimiento en el edificio llamado Museo Velasco, dependencia de este cargo, donde estará el Sr. Antón a las ordenes del personal de Aduana³⁰. Por otro lado, las procedentes de París que se mencionan en la correspondencia de 1904 se refieren a dos figuras jolafs [wolof] y dos hotentotes que probablemente coincidan con las que aún se conservan en las colecciones del Museo de Antropología. En carta fechada el 22 de diciembre de 1904, Ignacio Bolívar se dirige al director general de Aduanas indicando que «Cuatro figuras, dos Jolafs y dos Hotentotes, contenidas en la expedición [exposición] que hace Mr. Hébert, escultor de París, vienen destinadas a este Museo de Ciencias Naturales, para aumentar las colecciones de Antropología del mismo, y para la enseñanza pública, debiendo por tanto considerarse libres del pago de derechos de Aduana conforme a lo impuesto en los aranceles vigentes³¹ (figuras 9 y 10).

Jules Hébert (1854-1912) trabajaba en el Museo de Etnografía de París, ubicado en el Palacio del Trocadero, realizando estatuas para las Exposiciones Universales de 1878 y 1889. Su trabajo sería conocido en varios países por su habilidad en la utilización de pelo natural y ojos de cristal pintado para

²⁸ Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. CN0291/013 y CN0291/016.

²⁹ Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. CN0291/004.

³⁰ Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. CN0291/013, pp. 11 y 12.

³¹ Archivo del Museo Nacional de Ciencias Naturales de Madrid. CN0291/012, p. 5



Figura 10. Detalle de la figura CE5421.

completar las figuras. El profesor Verneau, en la necrológica publicada en *L'anthropologie*, cita que Hébert fue nombrado, en 1880, escultor modelador, aunque esas no serían sus únicas funciones, ya que llegó a conocer mejor que nadie las colecciones del Museo y disfrutaba de compartir sus observaciones con etnógrafos de todos los países que venían a documentarse al Trocadero (Verneau, 1912: 256-257)³². En esos años, Manuel Antón estaba completando sus estudios en el Museo de Historia Natural de París, bajo la dirección de Verneau, por lo que no es difícil suponer que Antón se interesase por el trabajo de Hébert, de forma que con esas figuras se pudieran completar las colecciones del Museo de Antropología de Madrid. Como vemos, se daban todas las circunstancias para una estrecha colaboración entre París y Madrid, donde otros investigadores españoles también cursaron estudios bajo la dirección de Verneau, como es el caso de Luis de Hoyos, entre 1891 y 1893.

Esas escenografías, que se habían utilizado por primera vez en la Exposición Universal de París de 1867, continuaron utilizándose desde entonces, con otro tipo de recursos, en diferentes montajes de exposiciones.

La finalidad era atraer la atención de los visitantes, al trasladar el mundo exterior al interior del museo, con reconstrucciones realistas que crean en el visitante la ilusión de estar «en el lugar», aunque ese realismo coincide con un alejamiento progresivo entre ficción y realidad, entre el mundo que se quiere representar en el museo y el mundo de fuera.

A la muerte de Manuel Antón, en 1929, le sucede en la dirección del Museo el profesor Francisco de las Barras de Aragón³³ que, junto con el conservador Domingo Sánchez³⁴, había sido su discípulo y también su sucesor en la cátedra de Antropología. Desde entonces hasta su jubilación, que se produce al inicio de la Guerra Civil, ejerce la dirección del Museo, enfrentándose a una grave situación de deterioro y abandono, aunque contase con la ayuda del profesor Luis de Hoyos Sáinz³⁵, jefe de la sección de Etnografía, en 1928, quién también trabajó con Antón en la formación del Museo desde que este era una sección del Museo de

³² Mi agradecimiento a José María Lanzarote Guiral por facilitarme la información sobre la referencia citada.

³³ Francisco de las Barras de Aragón (1869-1950) había sido, antes de ocupar la dirección del Museo, en 1929, jefe de la sección de Etnografía desde 1920.

³⁴ Domingo Sánchez y Sánchez (1860-1947), primer conservador del Museo de Antropología, desde 1911 hasta 1931, fue un fiel y abnegado colaborador de Manuel Antón.

³⁵ Luis de Hoyos Sáinz (1868-1951) completó su formación en el Museo de Historia Natural y la Escuela de Antropología de París, entre 1891 y 1893, bajo la dirección de Verneau, estudiando las técnicas antropométricas de la escuela de Broca. Asimismo, impulsa la fundación en Madrid del Museo del Pueblo Español, en 1934, y ocupa diversos cargos en la Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria, desde su fundación en 1921, hasta ser designado su presidente en 1928.

Ciencias Naturales, y que, junto con otro antropólogo, Telesforo de Aranzadi (1860-1945), se ocupó de la ordenación y clasificación de las colecciones. Un dato de la situación del Museo en esos años previos al inicio de la Guerra Civil española es el horario³⁶ de visita, de 10 a 12, todos los días de la semana, excepto los lunes, con una apertura muy reducida en comparación con otros museos de Madrid, como el Prado o el de la Academia de San Fernando, cuyo horario de visita se extendía de 10 a 16 horas, de lunes a viernes, y de 10 a 14, los fines de semana (figuras 11 y 12).



Figura 11. Figura escultórica de Hotentote (c. 1904). Museo Nacional de Antropología. CE5420. Fotografía: Arantxa Boyero Lirón.



Figura 12. Figura escultórica de Hotentote (c. 1904), en las antiguas salas del Museo Nacional de Etnología, 1948. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Fondo Santos Yubero. N.º 6612.

³⁶ Horario de visita de monumentos artísticos y lugares interesantes de Madrid, p. 27. En *Madrid, turístico y Monumental*, 1936, febrero-marzo, n.º 8. Revista mensual del sindicato de iniciativas de Madrid.

4. Tercera etapa, de 1940 a 1980

Después de los años de Guerra Civil (1936-1939), el Museo se enfrenta a la nueva década de 1940 con un nuevo proyecto de rehabilitación del edificio y un nuevo discurso museológico, impulsado por José Pérez de Barradas³⁷, recién nombrado director del Museo. Esta etapa estaría marcada, hasta principios de los años ochenta, por un discurso colonialista de exaltación de los logros de la nación española, como el propio director lo plantea en un escrito en el que manifiesta los criterios a tener en cuenta en el nuevo Museo. El objetivo era «quitar al Museo Antropológico, al reorganizarlo, el aspecto de centro muerto y de fin de siglo, apartado por completo de las directrices nacionales, en el sentido de que la finalidad del Museo debe ser: Fomentar el orgullo de ser español [...] estimular el espíritu aventurero [...] y lograr el reconocimiento de muchos países, de que gracias a los navegantes, colonizadores y misioneros españoles han sido incorporados al mundo civilizado». Principalmente, el deber del Museo era «contribuir a la formación de nuestros funcionarios en Marruecos y Colonias mediante una preparación antropológica y etnográfica que les capacite para comprender las culturas indígenas y para conducir las por el camino seguro que permita desarrollar y adaptar las costumbres e instituciones regionales de acuerdo con la ideología y orientaciones modernas»³⁸.

Del estado en el que se encuentra el edificio después de la guerra da noticia asegurando que «el Museo era una venerable ruina; la lluvia caía libremente en los salones y el polvo cubría las colecciones que no se habían podido guardar en lugar seguro» (Pérez de Barradas, 1946: 11). El Museo se inaugura oficialmente el 11 de julio de 1945, ahora rebautizado como Museo Nacional de Etnología³⁹. Las obras de rehabilitación y reforma basadas en el proyecto diseñado por el arquitecto Ricardo Fernández Vallespín⁴⁰ daban al Museo una nueva imagen, en un estilo racionalista, con dos plantas superiores sustentadas por pilares de hormigón, rodeando perimetralmente el salón central, y una planta superior en el salón pequeño. Un reportaje fotográfico que recoge el nuevo montaje museológico y museográfico de Pérez de Barradas se ha convertido en una fuente visual de documentación que nos ofrece múltiples posibilidades para el análisis de las formas de representación de otras culturas a los visitantes del museo, entre 1945 y 1980. La exposición se presentaba distribuida por las tres plantas de la reciente reforma interna del edificio, planta baja y dos plantas superiores. La colección se presentaba al visitante en vitrinas dispuestas longitudinalmente con objetos colocados de forma abigarrada, que procedían principalmente de las antiguas posesiones españolas de ultramar, dando mayor protagonismo a la Etnografía y siguiendo una secuencia jerárquica que distinguía las culturas primitivas de las civilizadas, en un orden basado en las tres etapas de la evolución: salvajismo, barbarie y civilización, aunque esa jerarquía no fuese mencionada de forma explícita. Como indica Arnoldi (1999: 705), ese principio que establecía, en muchos museos, una jerarquía de superioridad o inferioridad cultural, producía un juicio ambivalente dado que, al tiempo que se reconocía a los miembros de otras culturas, se les identificaba como inferiores. Los museos se convertían en foro donde se transmitían las ideas evolucionistas de una época, que se verían reflejadas en otros museos de Europa y América (figuras 13 y 14).

³⁷ Desde la jubilación del anterior director, José Pérez de Barradas (1897-1981) había desempeñado los cargos de secretario y de director interino hasta que es nombrado director, ocupando asimismo la dirección del Instituto Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), del que dependería el Museo, con sede en el mismo edificio.

³⁸ FD2005/1/523. Museo de San Isidro, Los orígenes de Madrid [texto mecanografiado]. 1935 [a lápiz] pp. 1-2 y 5.

³⁹ Orden Ministerial, del 20 de mayo de 1940, que establece la creación del Museo Nacional de Etnología, que pasaría a depender del Instituto Bernardino de Sahagún del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC), creado por Decreto del 26 de septiembre de 1941.

⁴⁰ Ricardo Fernández Vallespín (1910-1988). Su proyecto de obras de reforma y reparación del Museo fue aprobado por Decreto del 11 de mayo de 1942.

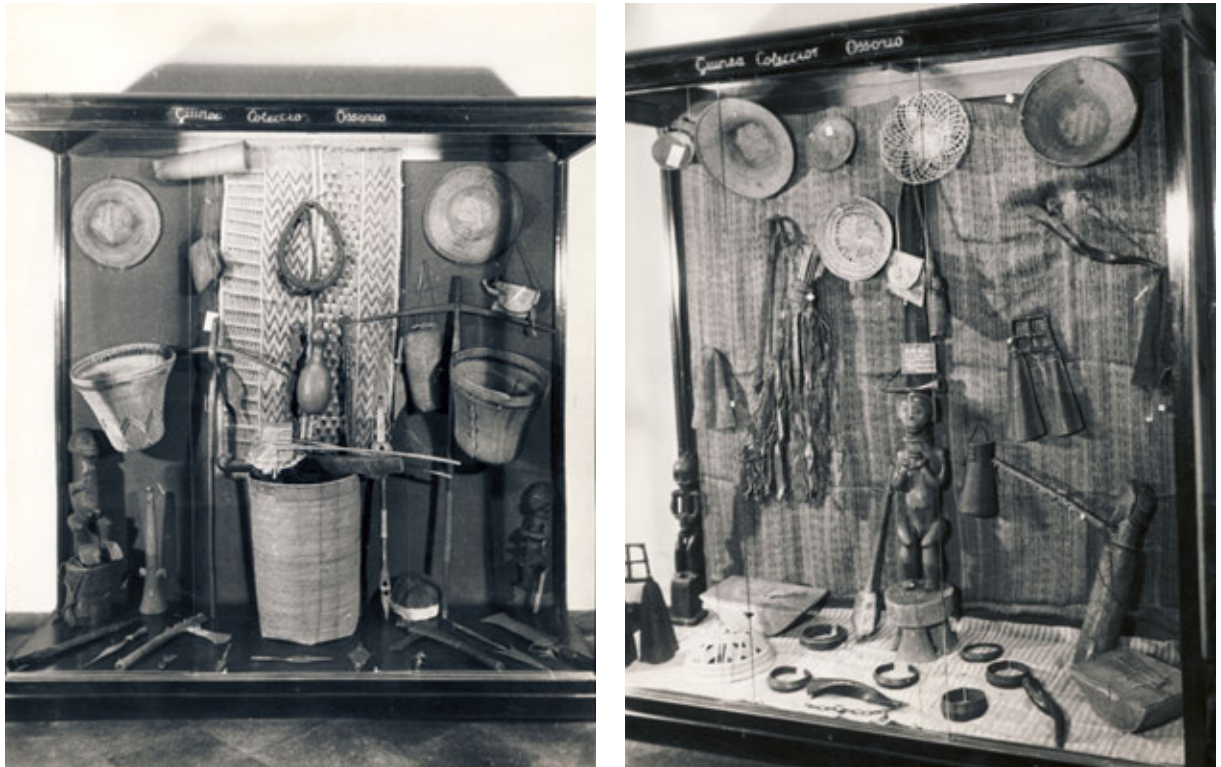


Figura 13 y 14. Vitrinas dedicadas a la colección Ossorio de Guinea (c. 1947). Archivo Museo Nacional de Antropología.

La visita al Museo se iniciaba por las llamadas culturas primitivas, en el segundo piso con 25 vitrinas, donde las colecciones africanas se encontraban a partir de la vitrina número 11, con objetos donados por el doctor Holub de Viena, en 1893, siguiendo en las vitrinas siguientes con las colecciones recogidas a finales del siglo XIX por Luis Sorela en sus viajes al golfo de Guinea, y las de Amado Ossorio, hasta llegar a la vitrina número 20 con objetos procedentes de varias colecciones. Llama la atención la errónea información de la fuente de ingreso de alguno de los objetos, así como de su función, identificando a algunos objetos de la colección Sorela como pertenecientes a la colección Ossorio. En las vitrinas 22, 23 y 24 encontramos por primera vez una referencia a las culturas africanas de procedencia de los objetos, con objetos de los pamues y bubis de Guinea. El primer piso se dedica a las colecciones de las islas Filipinas, Marianas y Carolinas con objetos de diferentes grupos étnicos, y finalmente, en la planta baja o principal, tanto en el salón central como en el pequeño, se localizaban los objetos de Filipinas usados por la población tagala, otros de origen chino y japonés y objetos de Marruecos de la zona del protectorado español y otros objetos del mundo islámico (Pérez de Barradas, 1946: 12-19). De esa forma, se encontraban colecciones de una misma procedencia geográfica y cultural, repartidas por distintas salas, siguiendo criterios evolutivos, y con escasa información, ya que para mayor información se había editado la *Guía del Museo Etnológico*⁴¹, como el propio Barradas explica en el texto de Introducción: «Para su comprensión por el visitante, aparte de visitas colectivas explicadas por el personal del Museo, podrían emplearse dos sistemas: las explicaciones en vitrinas y la guía, juzgando más apropiada esta, por la posibilidad de ser más extensa» (VV. AA., 1947: 6). La portada de la Guía se ilustra con el

⁴¹ En la Guía, aparte del propio José Pérez de Barradas, colaboraron el antropólogo Julio Caro Baroja (1914-1995) y Caridad Robles Mendo (1929-2004), encargada, en ese momento, de la colección de África en el Museo.

dibujo de un *byeri*⁴² de la cultura fang de Guinea Ecuatorial, convirtiéndose en símbolo de la nueva etapa del Museo. En la misma se explican también las referencias a los recolectores de las colecciones, ya que para la mayoría de los españoles «cualquier nombre extranjero de navegantes o exploradores nos era más familiar que los propios. Nuestro conocimiento de tierras lejanas no estaba ligado con recuerdos españoles [...] era necesario para nuestra cultura saber quién fue Stanley o Livingston, pero que podíamos desentendernos de saber quién fue Jiménez de la Espada o Badía, Ossorio o Sorela» (VV. AA., 1947: 5). En la exposición, el objeto se utiliza como recurso exótico al servicio de la expansión colonialista, para transmitir los logros de la conquista de otros pueblos, convirtiéndolos en trofeos.

Los objetivos de Barradas, mencionados en el escrito de 1935, se irían cumpliendo poco a poco en otros aspectos, como era la intención de que la colección se incrementase con fondos de otros museos e instituciones. Así, en 1948, se hace en parte realidad el ingreso de objetos de la sección IV del Museo Arqueológico Nacional, y los que se encontraban en centros oficiales de Sevilla y Barcelona procedentes, o no, de las exposiciones de 1929⁴³. En la actualidad, como procedentes de la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929⁴⁴, se conservan en la colección del Museo dos figuras escultóricas de madera, a tamaño natural, que representan a un hombre y a una mujer de la etnia fang. Estas figuras, realizadas por los pamues [fang] para ser llevadas a la exposición de Sevilla, debieron de servir para decorar el pabellón de Guinea, ya que no se hace ninguna mención de las mismas en la guía oficial de la exposición⁴⁵, aunque tampoco hemos encontrado ninguna referencia en la prensa, ni aparecen en las grabaciones de cine que recogían las actuaciones de música y danza de los grupos de nativos⁴⁶ que se habían desplazado a Sevilla durante la celebración de la exposición (figuras 15 y 16).

La colección africana continuará incrementándose con motivo de diversas compras y de reordenación de fondos procedentes del Museo Arqueológico Nacional, impulsados por Barradas entre 1940 y 1952, como fueron los recogidos en Egipto por Martín Almagro (1911-1984) con motivo de la construcción de la presa de Asuán. Esas colecciones se irían incorporando parcialmente a las vitrinas, produciendo un mayor abigarramiento de la exposición y causando un efecto de confusión en el visitante. Las vitrinas de madera y cristal, alineadas junto a la pared a lo largo de toda la sala de exposición, mostraban las colecciones y objetos dispuestos siguiendo patrones decorativos. En las fotografías de esa época se hace muchas veces visible la colocación de los objetos dentro de las vitrinas guardando el principio de simetría. En ellas la selección de los objetos se hacía de acuerdo a la colección histórica de procedencia, destacando en rótulos de bronce situados en lo alto de cada vitrina el contenido de las mismas. De esa forma se proporcionaba, en muchos casos, más información del personaje que recogió esos artefactos en África que de las culturas de procedencia de los objetos. Se pueden ver las vitrinas con los objetos recogidos por Amado Ossorio, o los recogidos por Luis Sorela, con sus respectivas identificaciones, lo que nos indica la corriente de pensamiento etnocentrista de la época, heredera de los primeros tiempos de la colonización europea en África. Sin embargo, lo que acabaría por invadir el espacio expositivo sería el depósito, en noviembre de 1973, de

⁴² Figura de guardián de relicario con los restos de los antepasados, que se corresponde con la figura CE1119 de la colección del Museo.

⁴³ FD2005/1/523. Museo de San Isidro, Los orígenes de Madrid [texto mecanografiado]. 1935 [a lápiz] p. 2.

⁴⁴ En ella se construyen también un pabellón dedicado a Marruecos, junto a una reconstrucción de un barrio «moro», y otro dedicado a Guinea Ecuatorial.

⁴⁵ En ella sí que se mencionan las tipologías de objetos que se podían ver en la exposición, como el «ajuar doméstico, pipas, armas, adornos, fetiches y caretas de madera, así como una maqueta de una casa indígena».

⁴⁶ En opinión de Sánchez Gómez (2006: 1077), la participación de nativos respondía a mecanismos de representación muy diferentes a los desplegados con la población marroquí, rentabilizando la presencia guineana en calidad de curiosidad etnográfica.



Figura 15. Figura escultórica ejecutada por los pamues del Muni con destino a la exposición de Sevilla de 1929. Museo Nacional de Antropología. CE1258. Fotografía: Miguel Ángel Otero.

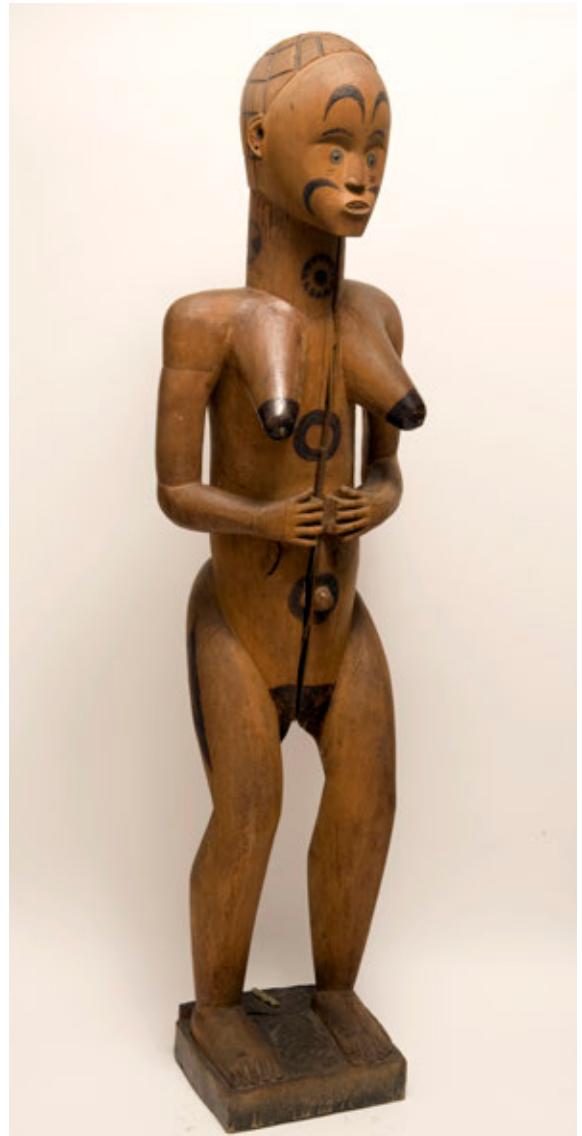


Figura 16. Figura escultórica ejecutada por los pamues del Muni con destino a la exposición de Sevilla de 1929. Museo Nacional de Antropología. CE1257. Fotografía: Miguel Ángel Otero.

las colecciones africanas que habían formado parte del extinguido Museo de África (1961-1973)⁴⁷, entre las que se encontraban los objetos recogidos por la expedición Idea a territorios de Guinea Ecuatorial⁴⁸. Esas colecciones, con sus propias vitrinas, colocadas donde el espacio disponible lo hacía posible, sin ningún criterio expositivo, contribuía a ofrecer una imagen

⁴⁷ El Museo de África fue creado el 10 de julio de 1946 por una Orden de Presidencia del Gobierno, aunque se inauguró oficialmente el 17 de julio de 1961, manteniendo un horario de 10 a 13 horas de lunes a domingo, hasta que cerró sus puertas en 1973, trasladándose sus fondos a diversos museos dependientes de la Dirección General de Bellas Artes. Las colecciones etnográficas pasaron en calidad de depósito temporal al entonces Museo Nacional de Etnología el 27 de noviembre de 1973, hasta que el 21 de febrero de 1984, a través de la Comisión Liquidadora de Organismos de Presidencia del Gobierno, el depósito temporal se convirtió en definitivo y los fondos fueron adscritos a la colección estable del Museo Nacional de Etnología.

⁴⁸ El Instituto de Estudios Africanos (IDEA) organiza, en 1948, una expedición formada por Augusto Panyella, Santiago Alcobé, Jordi Sabater y Joaquín Mateu.

chocante que rompía la visión que tendría el Museo cuando se reinauguraba en 1945, aunque continuaba ofreciendo una imagen basada en el etnocentrismo y el evolucionismo cultural que ya había sido superada con el desarrollo de los estudios en Antropología.

5. Cuarta etapa, de 1980 a 2014

Al comienzo de esta etapa se inician las gestiones para una nueva intervención en el edificio, impulsada por Pilar Romero de Tejada, como nueva directora del Museo, para buscar solución a la falta de espacio para las colecciones, así como de dotar al Museo de una serie de servicios de los que carecía. El proyecto y las obras de reforma se encargan al arquitecto Miguel Ángel López Miguel, iniciándose a finales de 1982 y concluyendo a finales de 1986, con la inauguración de las nuevas instalaciones. Como indica Romero de Tejada, el proyecto era una rehabilitación arquitectónica más que una restauración, dadas las características arquitectónicas de un edificio proyectado en el siglo XIX, que dificultaba su adaptación para otros fines distintos, aunque se replanteaba su enfoque para las nuevas necesidades museográficas, a pesar de que al conservar la estructura de la reforma de los años cuarenta se planteaban graves problemas a la hora de acometer el montaje de las exposiciones permanentes (Romero de Tejada, 1988: 78 y 79).

Durante varios años se produce un movimiento de colecciones, marcado por el avance de las obras de rehabilitación del edificio, que procuraría reducir al máximo posible el tiempo en que el Museo tendría que estar cerrado a la visita del público. Por ello, «la mayor preocupación se centró en mantener un espacio para realizar exposiciones temporales, lo que permitiría al Museo continuar comunicándose con la sociedad e ir reafirmando su presencia», para que «cuando la totalidad de las instalaciones entraran en funcionamiento de nuevo, su presencia no supondría la irrupción de una institución extraña en el entorno, sino la intensificación de aquellas actividades que ya habían adquirido carta de naturaleza» (Verde y Díaz, 1988: 323). De esa forma se organizan, con las propias colecciones del Museo, pequeñas exposiciones temáticas como fueron «Cerámica de Marruecos», en diciembre de 1985, o «Tallas y máscaras africanas», en marzo de 1986. De forma simultánea continuarían los trabajos del personal técnico para el diseño y montaje de la exposición permanente, una vez que concluyeran todos los trabajos de reforma. Como nos indican estas autoras, «se llegó al acuerdo de que la exposición permanente habría de ser el resumen del museo, algo así como la imagen social del mismo», dotando de unidad y coherencia expositiva a un discurso que, a través de las colecciones, mostrase la diversidad cultural (Verde y Díaz, 1988: 326).

Con una nueva apuesta de renovación del Museo, se presentaba la posibilidad de ofrecer una visión renovada de las colecciones. Nuevas vitrinas, nuevos soportes para los objetos, e información gráfica y textual en un discurso organizado por áreas geográficas distribuidas por las diferentes salas de exposición, donde el principal objetivo era el de acabar con la imagen colonialista de la etapa anterior. Durante esta etapa se vuelve a producir un nuevo cambio de nombre, recuperando el de Museo Nacional de Antropología⁴⁹.

Con la reinauguración total del Museo, en 1986, la sala de exposición permanente dedicada a África ocuparía, desde entonces y hasta la actualidad, la primera planta del edificio, en

⁴⁹ Real Decreto 684/1993, del 7 de mayo, por el que se crea el Museo Nacional de Antropología para unir en una misma institución el Museo del Pueblo Español y el Museo Nacional de Etnología, aunque la nueva institución conservó la separación tanto de las colecciones como de las sedes, de los dos museos de origen, continuando con sus propias líneas de funcionamiento. Un nuevo Real Decreto 119/2004, de 23 de enero, reorganiza al Museo Nacional de Antropología, manteniéndose la colección del antiguo Museo Nacional de Etnología y destinando los fondos del Museo del Pueblo Español a un museo de nueva creación.

torno a la galería perimetral que rodea el salón central, aunque en esa ocasión se mostraba únicamente una selección de objetos de las colecciones de Marruecos y Sahara. Dado que cada planta del edificio estaría dedicada a un área geográfica, se establece una unificación de criterios que facilitasen al visitante la comprensión de la exposición, cualquiera que fuera su nivel de conocimiento. De esa forma se siguió el siguiente discurso: «Localización geográfica y cultural; medio ambiente; recursos técnicos y económicos; organización familiar y social; y sistema político y de creencias, en un esquema que caracteriza la cultura del grupo humano del que se trate y hacerla inteligible en los términos de nuestra propia cultura» (Verde y Díaz, 1988: 327). Con ello, el Museo presentaba sus colecciones en un orden basado en la funcionalidad, con cartelas con información de cada uno de los objetos para facilitar su identificación, con datos de su procedencia y grupo étnico al que representa. Sin embargo, en esa información no se ofrecía la datación cronológica de los objetos, dificultando la distinción entre los objetos que continuaban en uso o los que habían dejado de utilizarse como consecuencia del cambio cultural. El montaje destacaba una visión de la cultura tradicional, más que mostrar la realidad del cambio cultural, incidiendo una vez más en lo exótico como centro de captación del interés del visitante. A pesar de que los objetivos del recién inaugurado museo eran ofrecer una visión de la diversidad cultural, mostrando las semejanzas o diferencias para difundir los valores del pluralismo y la comprensión cultural, lo cierto es que se volvía a incidir en aspectos del pasado que destacaban lo exótico, como se establecía al «comunicar y difundir conocimientos antropológicos por medio de objetos, que son de procedencia exótica», así como mostrar el cambio cultural, recogido en otro de los objetivos, que insiste en «recoger y estudiar las nuevas formas que están surgiendo por el proceso de cambio cultural, ya que es fundamental para un museo etnológico documentar dicho cambio» (Romero de Tejada, 1992a: 83 y 84). Sin duda, una vez más la diferencia entre la teoría y la práctica se hace notable, aunque las causas fuesen los «problemas burocráticos y financieros» (Romero de Tejada, 1992a: 89). La intención se encuadraba en la tendencia en los estudios de Antropología social y cultural que, en la década de 1980, como asegura Ardevol (2006: 103-111), buscaban la participación de los sujetos de otras culturas en el proceso de elaboración del conocimiento, sin intermediarios, dando lugar a un proceso dinamizador que permitiese comprender mejor las formas en que otros perciben el mundo, y cómo resuelven, de diferente forma o de forma similar, sus necesidades y preocupaciones.

Una situación similar se había producido en las salas de exposición del Smithsonian Museum que, en la década de 1960, presentaba una imagen estática de las culturas y de las formas de vida tradicionales africanas, en las que la influencia del exterior estaba sólo empezando a llegar, siendo poco conocidas o comprendidas por el resto del mundo. A pesar de que en los paneles informativos y en las publicaciones del museo se destacara la larga y dinámica historia de África, el mensaje que se transmitía era el de una África parada en el tiempo. La diversidad se mostraba en referencia a la adaptación a diferentes espacios medioambientales, sin considerar la existencia de la diversidad dentro de una misma cultura africana. Aunque la nueva exposición del Museo presenta una imagen renovada de las colecciones, no dejaba por ello de quedarse pronto desfasada, sin dar cabida a aspectos de interés antropológico, como el ya mencionado del cambio cultural. La opinión de Arnoldi (1999: 712) sobre este tipo de montajes es contundente, ya que a pesar de que el Museo quiera mostrar las formas de vida tradicionales, la visión idealizada que se ofrece de África tradicional no hace otra cosa que reinterpretar contemporáneamente la referencia al primitivismo de las primeras exposiciones de Etnología.

Los resultados dejan pronto a la vista que una simple renovación que incluya cambios en la información, una revisión en la selección de objetos, nuevas vitrinas y acondicionamiento de las salas, repintando e iluminando convenientemente los espacios y los objetos, no es suficiente si no hay una idea principal detrás, un proyecto museológico que marque los objetivos a alcanzar y que sea capaz de obtener el apoyo presupuestario para ponerlo en marcha. Es cierto que en el Museo de Antropología, durante muchos años, se ha trabajado con bajos

presupuestos y se ha recurrido a la imaginación para solventar carencias, pero ese esfuerzo y dedicación, con el tiempo, llega a un momento de desgaste y desmotivación que difícilmente encuentran solución. La falta de medios y la escasez de personal dificultan la puesta en marcha de nuevos proyectos y estrategias, convirtiendo al museo en un espacio inmóvil, donde las decisiones son unipersonales y no se facilita el debate entre profesionales. Un ejemplo de ello han sido los sucesivos cambios de personal en el departamento de las colecciones africanas, donde la ausencia de equipos de trabajo daban lugar a un vacío que dificultaba la transmisión de la información al nuevo conservador que se hiciera cargo de la colección. Así, la organización de las salas de exposición finalmente dependía del criterio de una sola persona, como se refleja en los sucesivos cambios que se producen, a partir de 1986, en la sala de África.

Con la nueva puesta en marcha del Museo se apuesta por impulsar las exposiciones temporales que capten y renueven de forma periódica el interés del visitante. Así, en 1990 se inaugura «Saharauis, vida y cultura tradicional del Sahara Occidental», en la que se presentaba los resultados del trabajo de campo desarrollado, el año anterior, por parte de Ángeles Díaz Ojeda, conservadora de la colección de África. En el montaje se recurre a un recurso escenográfico utilizado en las exposiciones de principios de siglo, al encargar las esculturas de dos dromedarios, a tamaño natural, que permitirían la instalación de las sillas de montar, masculina y femenina, y que, una vez finalizada la exposición pasarían a formar parte de la sala permanente de África⁵⁰. Asimismo, se procedió a la instalación de una jaima, vivienda nómada, en la que se reconstruye la distribución interior del espacio, con todos los enseres y ajuar doméstico, en la que participaron representantes de la comunidad de origen de las colecciones, que también se encargarían de la realización de algunas actividades de difusión dirigidas al público del Museo (figuras 17 y 18).

Aproximadamente a partir de 1995, la reincorporación de Marta Sierra, como nueva conservadora de la colección de África, se refleja en un nuevo montaje con la instalación de las colecciones subsaharianas a la sala permanente de África. El espacio se dividía en dos áreas diferenciadas: una con las colecciones de África del Norte, y la otra con las colecciones de África subsahariana, aunque principalmente estaban reducidas a los objetos procedentes de Guinea Ecuatorial, con lo que se ofrecía una visión de la representación africana basada en las antiguas posesiones coloniales de España en África. Ese montaje se mantiene hasta 2003, cuando el conservador de las colecciones de Asia se hacía cargo también, a partir del año anterior, de las colecciones de África. El punto de partida para la renovación de la exposición sería la redacción de un Proyecto que establecía una radical transformación de la exposición, que años más tarde se aplicaría, sucesivamente, al resto de las colecciones del Museo (Santos Moro, 2005). En ese Proyecto se integrarían objetos de toda África, independientemente de su origen geográfico, en torno a cuatro grandes grupos temáticos: la indumentaria y el adorno; la música y las actividades lúdicas; las creencias; y la vivienda y el ajuar doméstico, contextualizando con fotografías aquellos aspectos culturales no representables a través de los objetos, como podían ser la decoración corporal o los tipos de arquitectura vernácula. De esa forma, se presentan al público objetos reunidos en torno a cada uno de los temas, sacando del olvido a muchos objetos que permanecían en los almacenes, procedentes de otras áreas geográficas africanas que, anteriormente, habían quedado excluidos al no poder integrarse en la división geográfica colonial. La sucesión de temas se desarrolla secuencialmente con una narración abierta que permite la selección por parte del visitante de que temas o aspectos despiertan más su interés, iniciando el recorrido de forma independiente, sea por la derecha o por la izquierda, dada la estructura del espacio en el que se encuentra la sala de exposición.

⁵⁰ No dejaba de ser habitual este tipo de recursos en otros museos, como en el Museo del Hombre, en París, donde, en 1988, la exposición Eskimo rescataba los maniqués que habían formado parte de la exposición colonial de 1931 (L'Estoire, 2007: 275).

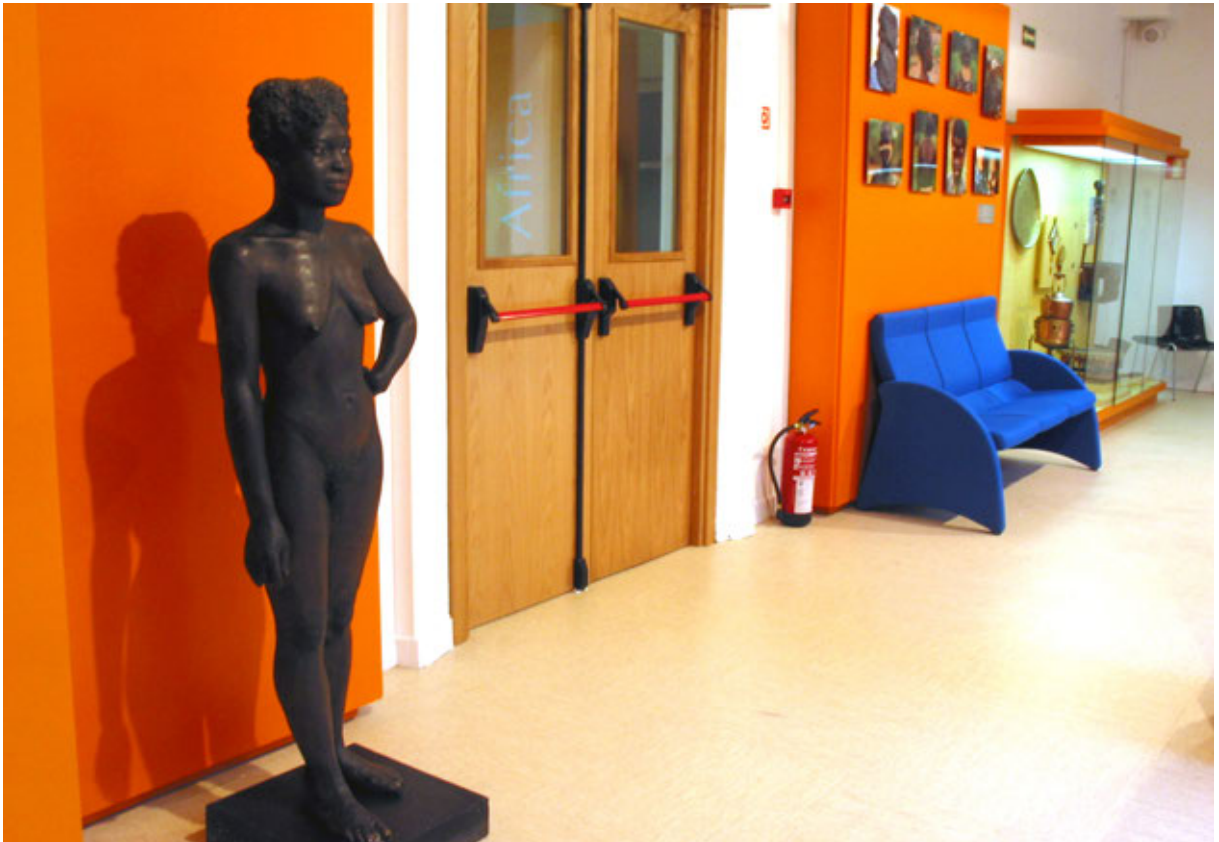


Figura 17. Sala de exposición dedicada a África (c. 2003), con la incorporación de figura escultórica de mujer Wolof (CE5422). Archivo Museo Nacional de Antropología. Fotografía: Miguel Ángel Otero.



Figura 18. Sala de exposición dedicada a África (c. 2003). Archivo Museo Nacional de Antropología. Fotografía: Miguel Ángel Otero.

La antigua exposición había ido reuniendo diversos elementos museográficos procedentes de las exposiciones temporales que se habían integrado, sin ningún criterio, en la exposición permanente. El resultado fue un exceso de información gráfica, con fotografías de escasa calidad, y el abuso de soportes de metacrilato, que de forma innecesaria y abusiva, dificultaban la contemplación visual de las colecciones. La nueva exposición, que se iniciaba con un nuevo concepto museológico basado en el tratamiento de diferentes temas, a diferencia de los anteriores montajes que estaban basados en divisiones étnico-geográficas, acabaría con las representaciones estáticas donde las sociedades africanas se imaginaban como aisladas en el espacio y paradas en el tiempo, a la vez que permitía el descubrimiento de temas y aspectos compartidos a lo largo del continente africano, tanto en el pasado como sucede en el presente. Desde entonces, los trabajos y actuaciones en relación con las colecciones africanas han sido la constante de la labor profesional en el Museo, interviniendo en la mejora de los soportes de exposición, a medida que se descubren nuevos métodos y sistemas, así como en las condiciones de conservación preventiva llevadas a cabo, tanto en almacenes como en las salas de exposición. Asimismo, la colección ha crecido con la incorporación de nuevas donaciones⁵¹ y adquisiciones⁵² siguiendo un criterio basado en la documentación de procedencia, tanto histórica como cultural, así como en la singularidad de los objetos que la componen, de forma que no se dupliquen colecciones ya existentes y se puedan presentar aspectos y culturas no representados en la colección histórica del Museo (figuras 19 y 20).



Figura 19. Exposición *Madrasas africanas*. Sala de exposiciones temporales. Museo Nacional de Antropología. Fotografía: Luis Gabú.

⁵¹ La colección de María Garzón, con objetos de Liberia y Etiopía, se incorpora como donación en 2008 y la más reciente, en 2013, con algunos objetos representativos de la cultura peul bororo de Mali, donados por José Luis Blanco y Luz María Mampaso.

⁵² Una colección de trajes utilizados por los hombres Bororo de Mali en la fiesta *Gerewol*, y una pareja de *Ibejis* de la cultura yoruba se adquieren a Ángel Martín en 2012 y 2013, mientras que la última adquisición se resuelve en 2014 con la compra de una colección de reposacabezas de la colección de David Serra y Mercedes Taravilla.



Figura 20. Exposición *Madrasas africanas*. Sala de exposiciones temporales. Museo Nacional de Antropología. Fotografía: Luis Gabú.

El esfuerzo realizado ha sido grande y la intención no ha sido otra que mantener viva y activa la representación africana, tanto a través de las colecciones del Museo, como de la organización de exposiciones temporales. Así, en 2008 se presenta la exposición *Madrasas africanas*⁵³, con las fotografías y el trabajo de campo realizado por Luis Gabú, que tenía como objetivo transmitir al visitante del Museo, la aportación de las escuelas coránicas a la educación básica, para aprender a leer y a escribir, aunque en ellas la educación se base en la memorización del Corán, como principal medio de islamización de diferentes culturas de África subsahariana, de tradición animista, y no sólo del norte de África. En ella, la selección de fotografías y las tablas coránicas utilizadas en las escuelas contribuían a la mutua contextualización de imagen y objeto. Otras actuaciones tuvieron lugar fuera de la sede del Museo con motivo de la financiación externa de la exposición *África, Objetos y Sujetos*⁵⁴, en la que algunos objetos de la colección africana del Museo compartían protagonismo con grandes colecciones de museos de Antropología europeos⁵⁵, con una selección de 190 obras, que mostraban la diversidad cultural de África subsahariana, tanto tradicional como contemporánea, incidiendo en la contextualización cultural. Con ello se situaban al mismo nivel las colecciones de grandes museos de

⁵³ *Madrasas africanas*. Fotografías de Luis López Gabú. Del 30 de octubre de 2008 al 1 de marzo de 2009. Museo Nacional de Antropología. Ministerio de Cultura. Durante ese periodo fue visitada por 15.476 personas, la mitad del público que visita el Museo a lo largo de un año.

⁵⁴ *África, Objetos y Sujetos*. Palacio de Revillagigedo, Gijón. Del 9 julio al 19 diciembre 2010. Teatro y Centro de Arte Fernán Gómez, Madrid. Del 27 de enero al 1 de mayo 2011. CajAstur y Ayuntamiento de Madrid. En ambas sedes sería visitada por 38.759 personas.

⁵⁵ Entre los que se encontraban el Quai Branly de París, el Museo Nacional de Etnología de Lisboa, el Royal Museum for Central Africa en Tervuren (Bruselas), el Ethnologisches Museum de Berlín, el Musée d'Ethnographie de Ginebra y el Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, entre otros, así como importantes galerías de arte africano contemporáneo.

Antropología europeos y africanos, un aspecto importante que contribuyó a situar en el escenario internacional al Museo y sus colecciones, aunque aún quede mucho por hacer.

6. Conclusión

¿Qué idea de África se puede llevar, en la actualidad, el visitante del Museo, o qué idea se podría llevar de un museo dedicado a la Antropología?

En la actualidad, la propia existencia de los museos de Antropología es cuestionable, tanto por la transformación de la disciplina a la que está ligado el museo como por las formas de representación de otras culturas. Los antiguos reclamos de los museos y exposiciones como sustitutivos del viaje funcionan cada vez peor cuando una parte importante del público tiene acceso directo al exotismo, con el desarrollo del turismo de masas, de los documentales televisivos y el acceso a internet, medios ante los que el museo puede producir la impresión de presentar un mundo parado en el tiempo. Como hemos visto, muchos museos de Antropología han redefinido su misión, incluyendo en su discurso un reconocimiento de las colecciones desde el punto de vista del Arte, y no sólo de la Antropología, especialmente cuando una forma de visión u otra son perfectamente compatibles. El secreto está en establecer un discurso desde múltiples perspectivas que abran fronteras y amplíen horizontes, superando los sistemas de clasificación que, desde el origen de los museos de Antropología, se han ido aplicando a las colecciones e introduciendo nuevos recursos museográficos que renueven e impulsen el interés de los visitantes, porque si en algo se puede definir el futuro de los museos de Antropología es en su público.

¿Por qué no intentar, como exponía Ames, romper, metafóricamente, el cristal de las vitrinas para liberar a las culturas representadas y a nosotros mismos de los diferentes sistemas de clasificación? ¿Por qué no buscar las vías de comunicación con diferentes grupos de población, que nunca o escasamente nos visitan, o cómo estimular la visita de quienes ya nos conocen? Muchos estudios se están realizando sobre esto, dirigidos a un mayor conocimiento del público de los museos, pero no todo el interés debería de residir solo en el conocimiento del visitante. ¿Y las colecciones? Estas no deberían servir sólo para transmitir conocimientos antropológicos, sino para ofrecerlas al visitante como medios de expresión cultural de otros pueblos, reconociéndolas en su integridad, sin juicios preconcebidos, que se conservan en una institución receptiva y abierta al tratamiento de temas sociales que despierten el interés y como se tratan o resuelven en diferentes partes del mundo.

Una parte importante, en la eliminación de los prejuicios y estereotipos que siempre han arraigado en la imaginación popular, será la consulta y la participación de los miembros de otras culturas en el discurso y desarrollo del Museo, iniciando nuevos proyectos que lo hagan posible. Quizás, de esa forma, el Museo pueda aportar a la sociedad un mayor y mejor conocimiento de África y de otras culturas del mundo, más allá de los problemas que se transmiten en los medios de comunicación, más allá del exotismo e intemporalidad de las culturas africanas, con un conocimiento del propio proceso endógeno de evolución o cambio de cada cultura.

En este mundo globalizado, recordando a Michael Ames (1994: 105), debemos tener siempre presente el poder y las limitaciones de la representación, reconocer a las personas el derecho a hablar por sí mismas, y contribuir a hacer ese proceso más visible, comprensible y accesible a todos los tipos de público, haciendo uso de la información para liberar a los pueblos dominados de las interpretaciones hegemónicas de otros.

Bibliografía

- ALPERS, Svetlana (1991): «The Museum as a way of seeing». En: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution, pp. 25-32.
- ANTÓN Y FERRÁNDIZ, Manuel (1927): *Antropología o Historia Natural del Hombre*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- (s. f.): *Instrucciones para la recolección de ejemplares de Antropología (Etnografía y Prehistoria)*. Madrid: Museo Nacional de Ciencias Naturales, 2 pp.
- AMES, Michael (1994): «Cannibal tours, glass boxes and the politics of interpretation». En: *Interpreting Objects and Collections*. London: Routledge, pp. 98-106.
- ARDEVOL, Elisenda (2006): *La búsqueda de una mirada. Antropología visual y cine etnográfico*. Barcelona: UOC.
- ARNOLDI, Mary Jo (1999): «From the Diorama to the Dialogic. A Century of Exhibiting Africa at the Smithsonian's Museum of Natural History». *Cahiers d'Études africaines*, 155-156, XXXIX-3-4, pp. 701-726.
- COOMBES, Annie E. (1994): *Reinventing Africa. Museums, Material Culture and Popular Imagination*. New Haven y London: Yale Univ. Press.
- CORBET, Raymond (1993): «Ethnographic Showcases, 1870-1930». *Cultural Anthropology*, vol. 8, n.º 3, agosto, pp. 338-369.
- GONZÁLEZ VELASCO, Pedro (1855): *Rápida ojeada sobre la Anatomía en España: breve reseña de los museos anatómicos más notables de Europa comparados con los de nuestras universidades, y medios para surtir a éstos de lo necesario y ponerlos á la altura en que se encuentran aquellos, á fin de facilitar y generalizar la enseñanza de esta ciencia, después de los estudios prácticos hechos en Madrid y en el extranjero* [sic]. Copia manuscrita, 52 pp.
- HINSLEY, Curtis M. (1991): «The World as Marketplace: Commodification of the Exotic at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893». En: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution, pp. 344-365.
- HOLMES, W. H. (1902): «Classification and Arrangement of the Exhibits of an Anthropological Museum». *The Journal of the Anthropological Institute XXXII*. Londres, pp. 353-372.
- KARP, Ivan (1991): «Other Cultures in Museum Perspective». En: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution, pp. 373-385.
- L'ESTOILE, Benoît de (2007): *Le goût des autres. De l'Exposition coloniale aux Arts premiers*. Paris: Flammarion. Champs essais.
- LAVINE, Steven D., y KARP, Ivan (1991): «Introduction: Museums and Multiculturalism». En: *Exhibiting Cultures. The Poetics and Politics of Museum Display*. Washington: Smithsonian Institution, pp. 1-9.
- MARTÍN-MÁRQUEZ, Susan (2003): «Anatomy of a Black Legend: Bodies of Cultural Discourse and Madrid's National Museum of Anthropology». *Journal of Spanish Cultural Studies*, 4 (2), pp. 205-222.
- MARTÍNEZ DE LA ESCALERA, Manuel (1902): «Los territorios del Muni. Sus condiciones y colonización». *Nuestro Tiempo*, Madrid, pp. 229-249.
- PÉREZ DE BARRADAS, José (1946): «El Museo Etnológico». *Trabajos del Instituto Bernardino de Sahagún de Antropología y Etnología*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 1-19.
- PULIDO, Ángel (1875): *Reseña del Museo Antropológico del Doctor Velasco*. Madrid: Imprenta, Fundación y Estereotipia de Juan Aguado, 27 pp.

- ROMERO DE TEJADA, Pilar (1988): «Evolución del uso del espacio en los museos. Las tres etapas del Museo Nacional de Etnología, de Madrid». En: *I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola*. 24 a 26 de Maio de 1988. Vila Viçosa, Portugal, pp. 73-90.
- (1992a): «Las exposiciones temporales en la vida del museo: La visión desde el Museo». En: *Coloquios Galegos de Museos*. Vigo: Consello Galego de Museos, pp. 77-93.
- (1992b): *Un templo a la ciencia. Historia del Museo Nacional de Etnología*. Madrid: Ministerio de Cultura.
- SÁNCHEZ, Domingo (1931): «El Excmo. Sr. D. Manuel Antón y Ferrándiz». *Memorias Sociedad Española de Antropología, Etnografía y Prehistoria*, X. Madrid: Museo Antropológico Nacional.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, Luis Ángel (2006): «África en Sevilla: la exhibición colonial de la Exposición Iberoamericana de 1929». *Hispania. Revista Española de Historia*, vol. LXVI, 224, pp. 1045-1082.
- (1996): «Ethnographie, muséologie et colonialisme dans l'Espagne de la fin du XIX siècle. Le Musée-Bibliothèque d'Outre-mer (1888-1908)». En: *Studium et Museum Mélanges Édouard Remouchamps*, pp. 807-819, Lieja.
- SÁNCHEZ ILLÁN, Juan Carlos (1998): «El Imparcial ante la Guerra de Cuba». *Historia y Comunicación Social*, 3, pp. 201-221. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- SANTOS MORO, Francisco de (2005): «Un nuevo discurso museológico y museográfico para la sala de África». *Anales del Museo Nacional de Antropología. Nosotros*, XI. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 251-273.
- (2011): «La colección etnográfica de Martínez de la Escalera en el Museo Nacional de Antropología». En: C. Martín ALBALADEJO, e I. IZQUIERDO MOYA (eds.). *Al encuentro del naturalista Manuel Martínez de la Escalera (1867-1949)*. Museo Nacional de Ciencias Naturales. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, pp. 459-480.
- VERDE CASANOVA, Ana, y DÍAZ OJEDA, M.^a Ángeles (1988): «La acción cultural en las exposiciones del Museo Nacional de Etnología de Madrid: Informe de actividades». En: *I Encontro das Comissões Nacionais Portuguesa e Espanhola*. 24 a 26 de Maio de 1988. Vila Viçosa, Portugal, pp. 321-329.
- VERNEAU, René (1912): «Nécrologie – Jules Hébert». *L'anthropologie*, 23 (2). Paris: Masson et Cie Editeurs, pp. 256-257.
- VV. AA. (1947): *Guía del Museo Etnológico*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Instituto Bernardino de Sahagún.
- (2008): *Madrasas africanas. Fotografías de Luis López Gabú*. Museo Nacional de Antropología. Madrid: Ministerio de Cultura.
- (2010): *África, Objetos y Sujetos*. Oviedo: Cajastur.

Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento por sus aportaciones y sugerencias a Luis Ángel Sánchez Gómez y a José Luis Mingote Calderón.



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE