



# ANTROPOLOGÍA, TERRITORIO Y PATRIMONIO: Los museos etnográficos en Extremadura

**LECTURAS DE ANTROPOLOGÍA**

**CONSEJERA DE EDUCACIÓN Y CULTURA**

*Trinidad Nogales Basarrate*

**DIRECTORA GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL**

*María del Pilar Merino Muñoz*

**DIRECCIÓN DEL PROYECTO**

*José Javier Cano Ramos*

(Centro de Conservación y Restauración de Bienes Culturales)

**TEXTO**

*Aniceto Delgado Méndez*

**FOTOGRAFÍAS**

*Aniceto Delgado Méndez*

**EQUIPO TÉCNICO**

*Carlos Calderón Torres*

*Ismael Sánchez Expósito*

**EDITA**

*Dirección General de Patrimonio Cultural*

**DISEÑO DE CUBIERTA**

*Creattiva*

**MAQUETACIÓN E IMPRESIÓN**

*Industria Gráfica Igraex, S.L.*

**DEPÓSITO LEGAL: BA-001138-2012**

**I.S.B.N.: 978-84-9852-348-5**

# \_índice

Prólogo.....	5
<b>01_ INTRODUCCIÓN.....</b>	<b>7</b>
<b>02_ EL PATRIMONIO CULTURAL ANTE LOS NUEVOS CONTEXTOS.....</b>	<b>11</b>
<b>03_ ANTROPOLOGÍA Y MUSEOS: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS .....</b>	<b>19</b>
<b>04_ LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS EN EXTREMADURA.....</b>	<b>28</b>
Colecciones y museos en Extremadura: orígenes y desarrollo .....	23
El patrimonio etnológico en los museos extremeños .....	39
Otras miradas otros discursos: de la vitrina a la recreación de ambientes .....	46
Los museos etnológicos extremeños y la administración cultural: la Red de Museos de Extremadura y Exposiciones Museográficas Permanentes .....	50
Investigación y difusión en los museos etnológicos extremeños.....	54
<b>05_ REFLEXIONES FINALES .....</b>	<b>57</b>
<b>06_ CONCLUSIONES.....</b>	<b>62</b>
<b>07_ FICHAS INDIVIDUALES MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE EXTREMADURA..</b>	<b>63</b>
<b>08_ BIBLIOGRAFÍA .....</b>	<b>102</b>





# Prólogo

La puesta en marcha de proyectos encaminados a la difusión del patrimonio cultural, se ha convertido en los últimos años en una constante. En este proceso, el patrimonio etnológico representado en museos, centros de interpretación y otros espacios, se ha convertido en el núcleo de los discursos y eje central de las propuestas presentadas.

Sin embargo la realidad nos presenta nuevos contextos donde el patrimonio cultural debe navegar a contracorriente debido fundamentalmente a los criterios derivados de la situación económica en la que nos encontramos.

En estos momentos, el patrimonio cultural y por tanto los museos que giran en torno al mismo, se encuentran ante una difícil situación. Resolver los problemas planteados en torno a la continuidad y transformación de los espacios destinados a la difusión del patrimonio se convierte en el objetivo principal de aquellos que tienen responsabilidades tanto a nivel local como autonómico.

Desde estas páginas, y antes de entrar a desarrollar los distintos aspectos de esta investigación, querría aprovechar para agradecer a la Consejería de Educación y Cultura de la Junta de Extremadura por llevar a cabo la publicación de este estudio y así permitir la difusión de una investigación que ha tenido como principal objetivo el conocimiento y la reflexión sobre los museos etnográficos extremeños y su relación con los territorios en los cuales se asientan.

También quiero expresar mi agradecimiento a la Asamblea de Extremadura, entidad que a través del Consejo de Derecho Consuetudinario Extremeño y Antropología ha permitido el desarrollo de este proyecto de investigación.

Asimismo sería un descuido imperdonable el no citar y agradecer en este prólogo a todos los que han participado de una u otra manera en el desarrollo de este trabajo. A los directores, conservadores, vigilantes, especialistas y personal en general que se encuentra en los museos extremeños y que siempre me atendieron de la mejor manera posible, posibilitando en todo momento el buen desarrollo de la investigación.



Las dificultades y el esfuerzo que requiere un trabajo de este tipo siempre tienen su recompensa y entre ellas se encuentra sin duda alguna la posibilidad de conocer la realidad de nuestra comunidad y el valor de un patrimonio, el etnológico, escasamente tenido en cuenta. Con relación a esto último, querría también dar las gracias a Carlos Calderón Torres y a Ismael Sánchez Expósito, compañeros de la Oficina de Patrimonio Etnológico, que día a día siguen trabajando para que la antropología y el patrimonio etnográfico en Extremadura no sean un mero adjetivo.

Junto a estos colegas, debo destacar la impagable ayuda de compañeros y amigos como Javier Marcos Arévalo con el que tuve la suerte de empezar a “conocer” Extremadura, de Juan Agudo Torrico, por permitirme estar a su lado y continuar aprendiendo día a día, a Esther Fernández de Paz, que comenzó a crear en mí la inquietud por los museos, a Gema Carrera Díaz, con la que tengo la suerte de compartir casi a diario los encuentros y desencuentros de la antropología y el patrimonio, a Celeste Jiménez de Madariaga, con quién tuve la suerte de conocer Huelva y sus riquezas, y a los compañer@s del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico con lo que tengo la suerte de compartir el mejor patrimonio posible, su amistad y cariño.

.6

Por último y no por ello menos importante no podría terminar esta presentación sin agradecer a mis padres, Aniceto y Carmen, por el apoyo mostrado en todo momento en el desarrollo de mis investigaciones. También a mi hermano Carlos que siempre ha estado a mi lado cuando lo he necesitado, y al resto de mi familia por entender y comprender que significado tiene el ser antropólogo.

No puedo cerrar estas líneas sin mencionar mi cariño, admiración y agradecimiento a Montse, mi mujer, compañera inseparable durante este y otros recorridos por la geografía extremeña, y parte esencial en el trabajo de campo. Mi agradecimiento también por saber resolver las dificultades que presenta cada proyecto de investigación y la comprensión por los tiempos no vividos.

Con posterioridad al trabajo de campo pero partícipe también de los resultados aquí expuestos se encuentra Guille, primer hijo y principal argumento para seguir trabajando sobre nuestras formas de ser y sentir, vínculo personal que nos señala y dirige hacia la necesidad de continuar transmitiendo los valores y significados de la cultura extremeña.

# 01\_INTRODUCCIÓN

El presente trabajo se enmarca en un proyecto que fue adjudicatario de la I Beca de investigación Matías Ramón Martínez y Martínez, propuesta por el Consejo de Derecho Consuetudinario Extremeño y Antropología de la Asamblea de Extremadura, bajo el título de “Antropología, territorio y patrimonio: los museos etnográficos en Extremadura”.

Antes de comenzar a definir los objetivos de esta investigación y los resultados obtenidos quisiera resaltar la importancia que tiene que una institución como la Asamblea de Extremadura muestre interés por el patrimonio cultural y la exaltación de una figura como Matías Ramón Martínez y Martínez, folclorista que puso un especial énfasis en el estudio de las tradiciones extremeñas y que al día de hoy sigue sin ocupar el lugar que le corresponde junto a otros autores como Luís Romero y Espinosa, Sergio Hernández de Soto y otros.

La investigación aquí presentada no pretende ser una continuidad de los estudios llevados a cabo por estos y otros autores, pero sí que valora enormemente el esfuerzo que estos realizaron por el conocimiento de un patrimonio que al día de hoy sigue siendo escasamente valorado.

El trabajo aquí presentado pretende ser una reflexión sobre los museos etnológicos existentes en Extremadura como referentes de procesos de patrimonialización de aspectos de la cultura tradicional extremeña y como resultado de nuevos contextos socioeconómicos que siguen incidiendo directamente sobre la creación de nuevos espacios e instituciones museísticas.

Las nuevas miradas dirigidas al patrimonio cultural nos traen otras realidades y también otras necesidades. En este sentido, la comprensión y el conocimiento que nos acercan a entender el porqué de la creación y desarrollo de los museos etnológicos, se convierten en referentes de enorme relevancia a la hora de entender los significados de un patrimonio que habla de colectivos sociales, de procesos de adaptación, de cambios y, sobre todo, de formas de vida.



La creación en los últimos años de numerosas instituciones cuyo objetivo es enseñar nuestra riqueza patrimonial en cualquiera de sus acepciones es un proceso no acabado y que plantea sin duda alguna numerosas cuestiones que deberíamos ir analizando.

Estos centros, adscritos en su gran mayoría a instituciones como la Red Extremeña de Museos (REM), se acogen a diversas categorías que revelan una nueva terminología que nos habla de museos etnográficos, centros de interpretación o museos de identidad, por nombrar algunas.

En conjunto, Extremadura cuenta actualmente con un elevado número de instituciones museísticas cuya fecha de creación no va más allá de los cinco años, a excepción de centros como el Museo Provincial de Cáceres, con su sección de etnografía, el Museo textil “Pérez Enciso” de Plasencia o el Museo Extremeño “González Santana” de Olivenza.

El análisis de los discursos museísticos, la realidad socioeconómica que ha motivado su creación y otros aspectos estrechamente vinculados al origen y desarrollo de los mismos, pueden darnos algunas claves para entender aquellas dudas que puedan derivarse de la proyección y el significado de estos nuevos espacios culturales.

El presente trabajo, por tanto, pretende ser un acercamiento a las estrategias seguidas en la comunidad autónoma de Extremadura respecto a la puesta en valor de su patrimonio cultural, teniendo como hilo conductor los museos etnológicos existentes y aquellas propuestas que se van definiendo respecto al presente más inmediato de este territorio.

Desde el punto metodológico, destacar que esta investigación ha comprendido varias fases, dentro de las cuales se encuentran:

## Primera fase:

En esta primera toma de contacto con el proyecto se realizó el acopio y análisis de la documentación y bibliografía existente sobre el tema (Fuentes bibliográficas, proyectos museológicos y museográficos, hemerotecas, carteles de exposiciones, etc.).

Al mismo tiempo, se llevo a cabo la redacción de una ficha-tipo que nos ayudara a homogeneizar la información recogida en los diferentes museos etnológicos.

El resultado final de esta ficha ha permitido en gran medida obtener una información de gran valía a la hora de organizar los datos obtenidos. Entre otros aspectos, la ficha-tipo pretendía recoger información sobre aspectos tales como la propiedad y origen de las colecciones, el inmueble en el que se ubicaba el museo, el año de creación, el personal con el que contaba el museo, tipología de las colecciones, actividades programadas y otros.

## Segunda fase:

Esta segunda fase tenía como principal fin la visita a los museos y la recogida de información, no solamente del espacio analizado, sino también acompañarla de datos básicos socioeconómicos de la comunidad en la que este se encontraba. Las visitas y las entrevistas a todas aquellas personas estrechamente vinculadas con los diferentes museos, han conformado el grueso de la investigación y han significado la base de la investigación y cimiento del análisis final.

.9

## Tercera fase:

Por último, se encuentra esta última fase en la cual se han llevado a cabo el análisis y la interpretación de los resultados que aquí presentamos. La memoria final se convierte en la última etapa de un trabajo de investigación que nos ha permitido conocer no solamente los museos sino las realidades que giran en torno a los mismos.

Los resultados aquí presentados, por tanto, son la base de una investigación que ha incidido en dos aspectos claves, por un lado, el patrimonio cultural extremeño, entendido como texto que nos habla de procesos y contextos y, por otro, la forma en como aparece representado el patrimonio etnológico extremeño en los museos.



El discurso que gira en torno a este trabajo no entiende los museos como espacios aislados y estáticos sino como lugares donde se activa la memoria, y donde de una u otra forma nos encontramos representados como colectivo.

Teniendo en cuenta los momentos actuales donde la globalización y la homogeneidad cultural se presentan como procesos inalterables e indestructibles, el patrimonio cultural y los museos etnológicos se convierten en una perfecta estrategia y alternativa a la hora de ensalzar la diversidad cultural, entendida, sin duda alguna, no como un signo de exclusión sino como un claro exponente de la riqueza de los colectivos sociales.

## 02\_EL PATRIMONIO CULTURAL ANTE LOS NUEVOS CONTEXTOS

Cada vez son más las investigaciones que se acercan y definen el patrimonio como un concepto integral que no viene determinado por las materias que se acercan a su estudio, sino por el significado que este puede tener como reflejo de diferentes procesos de adaptación de una determinada colectividad. La interdisciplinariedad como marco de trabajo presenta, por tanto, un patrimonio que representa e identifica a colectividades más allá de los valores monumentales, históricos o artísticos.

Los procesos que han afectado al desarrollo del propio concepto de patrimonio cultural han culminado en nuevas perspectivas que atienden a los elementos materiales y también a los inmateriales, tal y como recoge gran parte de la legislación existente.

Aunque pueda parecer una novedad, la importancia de la inmaterialidad guarda una estrecha relación con los discursos generados en las distintas instituciones museísticas. El objeto presentado ha pasado de ser un elemento venerado por su belleza o singularidad a un bien que nos habla de procesos, contextos y colectivos.

Afortunadamente, estamos ante una realidad donde la visión reduccionista y decimonónica del patrimonio ha dado paso a otras formas de mirar e interpretar, aunque aún seguimos encontrando documentos legislativos que siguen sin aplicar esos avances.

En este irregular camino aparecerá, junto a los tradicionales conceptos de patrimonio monumental, histórico, y artístico, el patrimonio cultural como reflejo de todos aquellos referentes que una determinada colectividad selecciona como identificativos de su propia vivencia.

Este cambio radical en cuanto a la concepción del patrimonio cultural como bienes colectivos, va a producirse de forma generalizada a partir de la Segunda Guerra Mundial, motivado fundamentalmente por el papel jugado por organismos como la Unesco y otras instituciones internacionales



que hicieron de la defensa de los Derechos Humanos y del reconocimiento de la diversidad cultural, algunos de los ejes básicos de su intervención.



▲ Vista panorámica de Siena, declarada por la UNESCO como Patrimonio Mundial.

.12 El patrimonio cultural ha pasado a ser considerado un elemento fundamental a tener en cuenta como recurso y base de los procesos de autoidentificación colectiva. Esto ha propiciado también la entrada cada vez mayor en los últimos años del turismo en el ámbito patrimonial, y la reciente creación de lo que algunos autores han denominado las “*industrias culturales*”, es decir, la puesta en valor (valor de mercado) de aquellos bienes susceptibles de garantizar en mayor o menor medida la atracción de capitales.

Con relación a estos procesos que intervienen en la definición del concepto de patrimonio y los bienes que lo integran, adquiere una enorme relevancia la conocida como Teoría de los Bienes Culturales, desarrollada por la denominada Comisión Franceschini a petición del gobierno italiano. Las conclusiones de esta Comisión fueron publicadas en mil novecientos sesenta y siete y ponen el énfasis en la importancia que tienen no solamente los elementos materiales, sino también los inmateriales.

Este y otros cambios, serán posteriormente recogidos en Cartas, Convenciones y otros documentos de instituciones tan relevantes como la UNESCO<sup>1</sup>, organismo del cual beberá en gran medida las leyes de patrimonio que surgirán después.

---

1. Entre otras podemos mencionar la Convención sobre la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural (Naciones Unidas, París 1972), o la Recomendación para la Salvaguarda de la Cultura Tradicional y Popular (Naciones Unidas, París 1989).

Pero no solamente las leyes dirigidas a la protección del patrimonio mencionarán la importancia de este, sino que incluso la Constitución Española de 1978, otorga un artículo (1.2), a definir que entiende por el patrimonio histórico español. Según la Carta Magna, este lo integran: *“los inmuebles y objetos muebles de interés artístico, histórico, paleontológico, arqueológico, etnográfico, científico o técnico. También forman parte del mismo el patrimonio documental y bibliográfico, los yacimientos y zonas arqueológicas, así como los sitios naturales, jardines y parques, que tengan valor artístico, histórico o antropológico”*.

Estas y otras definiciones nos hablan de la diversidad de bienes que conforman el patrimonio, el valor del mismo para la sociedad, la necesidad de su protección y conservación, y la importancia de valorar tanto los aspectos materiales como inmateriales.



▲ Yacimiento de Cancho Roano. Zalamea de la Serena, Badajoz.

Dentro de estos planteamientos se encuentra la aprobación en el año 1985 de la Ley del Patrimonio Histórico Español, aparato legislativo que sigue vigente en la actualidad y que estableció las bases respecto a la protección y conservación de aquellos bienes integrantes del patrimonio histórico español.



Este nuevo instrumento jurídico planteó la necesidad de adaptación a los nuevos criterios de protección y enriquecimiento de los bienes históricos y culturales generados por varios organismos internacionales, entre los que destacan, como mencionamos anteriormente, los derivados de la UNESCO.

A raíz de la constitución de 1978, y adelantada ya en la constitución de 1931, la descentralización del Estado y la nueva distribución territorial mediante Comunidades Autónomas, era un hecho evidente. Esta realidad incide en gran medida en el patrimonio, pues las diferentes comunidades comienzan a desarrollar su propia legislación y a tener competencias en esta materia.

Para el caso de Extremadura, y una vez reconocida su autonomía política, esta comunidad establecerá en diferentes documentos la necesidad de defender sus características culturales y por tanto de su identidad. Un ejemplo de esto último lo constituye el Estatuto de Autonomía, aprobado en mil novecientos ochenta y tres y que en su título preliminar establece que una de las necesidades de esta región es la de *“Potenciar las peculiaridades del pueblo extremeño y el afianzamiento de la identidad extremeña, a través de la investigación, difusión, conocimiento y desarrollo de los valores históricos y culturales del pueblo extremeño en toda su variedad y riqueza”*.

.14



▲ Ermita de la Virgen del Ara. Fuente del Arco.

Más adelante, cuando el Estatuto habla de las Competencias de la Comunidad Autónoma, menciona dentro de estas los museos, la educación formalizada, el patrimonio monumental, histórico, artístico y arqueológico –artículo séptimo, número trece- y también, *“el folklore, tradiciones y fiestas de interés histórico o cultural”*.

Junto a este proceso de conocimiento, protección y difusión del patrimonio cultural extremeño y la necesidad de crear una herramienta que favoreciera remar en esta dirección, la Junta de Extremadura creará la Ley del Patrimonio Histórico y Cultural, aprobada el veintinueve de marzo de 1999 por el parlamento extremeño.

Sin entrar en pormenores acerca de esta Ley, creemos que mantiene planteamientos similares al resto de legislaciones autonómicas precedentes, si bien debemos destacar el propio espíritu de una legislación que considera el patrimonio cultural como un bien colectivo a conocer y proteger. Pero también de unos bienes culturales que han de ser valorados, sea cual sea su soporte –material o intangible- como testimonios que nos hablan de identidades colectivas.

En relación al tema elegido en esta investigación, que es la representación del patrimonio cultural en Extremadura a través de sus museos etnológicos, debemos mencionar el artículo 57 de la ley del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura en la que define al patrimonio etnológico como: *“...los lugares y los bienes muebles e inmuebles así como las actividades y conocimientos que constituyan formas relevantes de expresión o manifestación de la cultura de origen Popular y tradicional extremeña en sus aspectos materiales como intangibles”*.

Teniendo en cuenta la aparición y desarrollo de esta ley nos encontramos con un nuevo marco no solamente en relación a los términos legales, sino a la percepción que la sociedad pueda tener respecto a los bienes patrimoniales.

La comunidad autónoma de Extremadura cuenta con una riqueza patrimonial definida por su diversidad y por el reflejo de procesos históricos que ha producido todo tipo de transformaciones en este territorio. Los ejemplos arquitectónicos de determinadas localidades tales como el teatro



romano de Mérida, el Monasterio de Guadalupe o el centro histórico de Cáceres siguen siendo referentes del patrimonio extremeño pero junto a estos bienes el patrimonio etnológico mantiene una posición secundaria, aún a pesar de la importancia que la ley extremeña le otorga.



.16

▲ Teatro romano de Regina. Casas de Reina, Badajoz.

El desinterés hacia estos bienes patrimoniales es más que evidente y tan solo aparecen propuestas de intervención sobre el mismo cuando se decide la creación de un museo sobre algún aspecto de la cultura tradicional extremeña.

Las acciones dirigidas desde la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura en escasas ocasiones se acercan al patrimonio etnológico y aún continúan encaminadas al patrimonio monumental y arqueológico fundamentalmente. Prueba de ello es la información que encontramos al respecto en la página que tiene la Dirección General de Patrimonio, y en la que destacan entre otros los siguientes objetivos: la adquisición de bienes del patrimonio histórico, artístico y arqueológico de interés social y utilidad pública aplicando medidas expropiatorias en los casos en que fuera necesario, y la recuperación del patrimonio con fines de conservación, restauración y mejora en general de los bienes de arquitectura

civil (castillos, murallas, conjuntos históricos, puentes, etc.), con especial incidencia en relación a aquellos inmuebles en la zona fronteriza con el alentejo portugués.

Este contexto, por tanto, pone de manifiesto y corrobora la necesaria puesta en marcha de estrategias dirigidas a la identificación, la protección y conservación de patrimonio etnológico extremeño como objetivo anterior a la difusión del mismo, entendiendo que este guarda tras de sí las principales señas de identidad de este territorio.

Los museos que aparecen en nuestra comunidad son, en muchos aspectos, los únicos espacios dedicados a la difusión del patrimonio etnológico extremeño, es por ello que su conocimiento se antoja de vital importancia para entender cómo aparece representado este patrimonio y cuáles son los elementos más significativos que definen su discurso museológico y museográfico.

Junto a estos elementos, cabría además definir la importancia que tiene con relación al patrimonio cultural extremeño, la identificación de los paisajes culturales, figura definida por la Convención del Patrimonio Mundial en mil novecientos noventa y dos y que aglutina aquellos lugares que adquieren especial significación por la conjugación de aspectos tanto naturales o culturales.

Con relación a esta figura, debemos destacar la Convención Europea del Paisaje<sup>2</sup>, ratificada por España en el dos mil siete y propuesta por el Consejo de Europa con el objetivo de *“promover la protección, gestión y ordenación de los paisajes europeos”*. Según este instrumento, una de las definiciones otorgadas al paisaje, se encuentra la de *“cualquier parte del territorio tal como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos”*.

Los procesos de adaptación al medio y las actividades relacionadas con el mismo se concretan también como necesarias de protección. Este nuevo concepto, viene a proponer la importancia de las áreas culturales y la especificidad de cada territorio, no como un valor de separación, sino como bienes que integran formas de vida.

---

2. Firmada en Florencia, el 20 de octubre de 2000.





▲ Paisaje de huertas en el Gasco (Nuñomoral). Cáceres.

.18 La propia evolución del concepto de patrimonio y las nuevas realidades producidas en nuestra región, necesitan de propuestas que se adecuen a los aparatos legislativos e incidan en la importancia de otros patrimonios. Los criterios de monumentalidad o antigüedad, afortunadamente, están dando paso a otras miradas y discursos que tienen en la significación simbólica un fuerte cimiento.

Estamos, por tanto, ante una realidad donde los cambios se suceden de forma vertiginosa y donde el patrimonio cultural debe presentarse no solamente como un recurso económico sino como capital simbólico que nos permita conocer la riqueza y diversidad de los colectivos que integran y en parte motivan esos cambios.

## 03\_ANTROPOLOGÍA Y MUSEOS: ENCUENTROS Y DESENCUENTROS.

Uno de los recursos más extendidos a la hora de comunicar e interpretar los significados del patrimonio cultural ha sido sin duda alguna los museos. Estos, con el paso de los años, han ido generando modelos que nos han permitido conocer parte de la evolución de nuestra sociedad y de los procesos y contextos por los cuales esta ha ido pasando.

Desde la apertura del actual Museo del Prado, allá por 1819, hasta la actualidad, han sido numerosas las transformaciones experimentadas con relación al número de instituciones que aparecen bajo el epígrafe de “museo” y el enfoque al cual han ido destinados cada uno de los mismos.

La historia de los museos españoles va acompañada de nuevas realidades y en ese camino nos encontramos a su vez con un amplio abanico de teorías museológicas que ponen de manifiesto el valor que estas instituciones culturales han ido teniendo con el paso de los años. Los paradigmas que han acompañado la creación y el posterior desarrollo de los museos españoles nos hablan de un presente y de un pasado que refleja experiencias de otros espacios museísticos, personificando también los aciertos y errores en cuanto al desarrollo de los objetivos perseguidos.

Aunque pueda parecer posterior, la relación entre la antropología y los museos se encuentra en los orígenes mismos de esta disciplina hacia mediados del siglo XIX, si bien el distanciamiento entre los profesionales de la antropología y la representación de la cultura, objeto de estudio de los primeros, es más que evidente.

El desarrollo de la teoría antropológica ha ido definiendo un marco en el que desde un principio se obvió la práctica museológica y museográfica asociada a su campo de trabajo. Este hecho que pudiera parecernos insignificante ha creado, sin embargo, un horizonte que nos aleja cada vez más de la puesta en marcha de estrategias y criterios que nos asistan a la





▲Interior Museo de Orsay, París.

.20

hora de proponer y desarrollar un proyecto de valorización del patrimonio cultural existente a nuestro alrededor.

Las primeras experiencias museísticas en las que comienza a desenvolverse la antropología serán en pequeñas secciones de lo que conocemos hoy como museos de Historia Natural. Sirva como ejemplo de esto último la creación en 1875 del Museo Antropológico de Madrid, institución fundada por el Dr. Velasco, o el Museo de Trocadero de París (1878), también conocido como el Museo del Hombre.

Como nos comenta la profesora Fernández de Paz, E<sup>3</sup> *“los gabinetes y museos de Historia Natural se convierten, a partir de los trabajos de Darwin, en los lugares más idóneos para acumular los testimonios que permitieran estudiar la evolución biológica de todas las especies, incluida el hombre, a lo que se une la evolución cultural, entendida en esos momentos como los estadios progresivos que desde el "salvajismo" conducen a la "civilización". De ahí las distintas secciones: mineralogía, botánica, zoología, arqueología, Pueblos primitivos... Dicho material,*

---

3. Fernández de Paz, E. (1997) “El estudio de la cultura en los museos etnográficos”. *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*. Vol. 5. Núm. 18.

acopiado con los objetos abstraídos en las expediciones científicas, incluidas las investigaciones antropológicas, es el que poco a poco se va individualizando en los distintos museos antropológicos. En realidad, ni los unos ni los otros fueron creados por antropólogos, aunque en algunos casos comenzaron en seguida a trabajar en ellos con el apoyo de los gobiernos coloniales, compaginándolo con sus tareas docentes e investigadoras. Es el caso, por ejemplo, de Pitt-Rivers en Oxford, de Boas en Nueva York o de Mauss en Francia. En España, es el Dr. González Velasco quien en 1875 financia y dirige hasta su muerte el Museo Anatómico, siempre conocido como Museo Antropológico”.

Estrechamente vinculado a los museos, no podemos olvidar la figura de Rivière, antropólogo francés que tuvo una trayectoria profesional muy ligada a los mismos. Además de su implicación en el Museo del Hombre de París, este autor aportó una extensa obra sobre aspectos museológicos y la importancia de la antropología en el desarrollo de los museos.

Junto a Paul Rivet, compañero en el museo del Hombre, Georges Henri Rivière<sup>4</sup>, establecieron, entre otras conclusiones, que los museos etnográficos debían cumplir cuatro funciones:

- *Un cometido científico: los almacenes de un museo de etnografía, si están bien organizados y acondicionados, son para los investigadores una mina casi inagotable de investigación, a nivel no sólo técnico, sino también sociológico. Estas salas de reserva son el anexo indispensable de las escuelas de etnología y de los alumnos de esas instituciones, que van allí a realizar sus trabajos prácticos.*
- *Un cometido educativo popular: las galerías abiertas al público exponen los objetos más típicos de las diferentes civilizaciones; esos objetos no sólo deben estar acompañados de un máximo de explicaciones, de fotografías, de mapas, etc., sino que deben repartirse en varios ejemplares con diversos tipos de clasificación (índices topográficos y metódicos). Así el público, recibe, si se fija, lecciones, no sólo de etnografía propiamente dicha, sino también de geografía, de sociología, de técnica, etc.*
- *Un cometido artístico: los artistas y artesanos encontrarán en los objetos de arte primitivo, no sólo la idea de una multiplicidad de técnicas desconocidas*

.21

4. Henri Rivière, G. (1993). *La museología*. Ed Akal.



*de nuestra civilización, sino también diversas decoraciones y formas que refrescarán su inspiración.*

- *Un cometido nacional: los museos de etnografía son instrumentos incomparables de propaganda colonial (como por ejemplo el caso de los museos de Tervuren y de Anvers) y cultural (multiplicidad de los museos creados por la URSS en todas las administraciones de la antigua Rusia de Europa y Asia –cristalización y exaltación de las nacionalidades oprimidas en Praga, Varsovia...”*

Además de estas y otras aportaciones, la implicación profesional de Rivière como antropólogo y técnico de museos, lo convierten en uno de los autores más relevantes por sus conocimientos teóricos y prácticos.

.22 Junto a estas experiencias podríamos nombrar también diversos ejemplos que ponen de manifiesto un hecho relevante a la hora de entender la creación de estos primeros museos de antropología, y este no es otro que las Exposiciones Universales (Paris 1867, Filipinas 1887), encuentros que definían a la perfección los presupuestos de una teoría, la evolucionista, que nos mostraba a otras culturas, los “otros” (salvajes, bárbaros), frente a un “nosotros” (civilizados) más cercano e “ilustrado”.

Este discurso vendría de la mano del colonialismo y representaba el afán por mostrar un poder que avanzaba mucho más allá de las fronteras primigenias. En este proceso, y ante la búsqueda de lugares exóticos, se produjo un importante acopio de materiales de otras culturas que en lugar de enriquecer los estudios y los diferentes espacios museísticos ya creados, vinieron por el contrario a descontextualizar y ridiculizar, en la mayoría de las ocasiones, a las culturas de las cuales se tomo “prestado” dichos materiales.

En este proceso merece especial atención la apuesta llevada a cabo por el antropólogo Franz Boas, padre de la corriente conocida como Particularismo Histórico, y conservador además del Field Museum de Chicago y después del American Museum. Según este autor, lo importante en relación al tema tratado en estas páginas no era el tamaño, la forma o la singularidad del objeto sino su significado. Al hilo de estos presupuestos, Boas

apostaríamos por la reconstrucción de ambientes, un modelo que podemos encontrar aún hoy en la mayoría de nuestros museos etnológicos.

Este nuevo discurso sobre lo que debe aportar un museo de antropología, vendrá a poner de relieve la diferencia existente entre este tipo de instituciones y aquellas otras que se habían colocado en la historia como espacios de referencia, y en los cuales primaba la estética de la pieza, sin contar con el significado que esta pudiera ofrecer.

Pero esto no forma parte del pasado, y prueba de ello es la reciente creación del Museo Quai Branly en París, espacio destinado a la exposición de objetos procedentes de Oceanía, África, América y Asia, con el objetivo de presentar la “otredad” desde la singularidad y la descontextualización. Como hecho significativo, mencionar que los principales fondos de este museo provienen de laboratorio de etnología del Museo del Hombre, en total unas 236.509 piezas.

La diferencia principal que podemos encontrar entre esos museos monumentales y los de antropología será, entre otras, que estos últimos están musealizando elementos vivos, se acercan a bienes que nos hablan de una determinada cultura, convirtiéndose en un documento necesario para comprenderla. De ahí que nos interesen los objetos, no por su valor de singularidad o belleza, sino como posibles piezas de un puzzle que nos puede ayudar en el conocimiento y la recuperación del contexto en el cual fueron creados.

Junto a la nueva concepción de lo que debía ser un museo de antropología nos encontramos, y no por casualidad, un nuevo campo de trabajo en lo que al desarrollo de esta disciplina se refiere, ya que junto al estudio de los “otros”, las nuevas investigaciones iban dirigidas al conocimiento del “nosotros”. Este proceso, que no es unilineal ni homogéneo, vendrá marcado fundamentalmente por los procesos y las transformaciones socioeconómicas producidas en la nueva Europa industrializada. A raíz de aquí, comienzan a realizarse un gran número de investigaciones que inciden en el despoblamiento del mundo rural y con ello el abandono de conocimientos, saberes, herramientas, rituales y otros elementos que definían a este espacio sociocultural.



Sobre la necesidad de establecer nexos de unión entre la disciplina antropológica y el desarrollo de los museos, destacamos las palabras de Jamin Jean, investigador que trabajaba en el departamento de archivos del Museo del Hombre junto con Rivière y que decía:

*“Ya que es una ciencia humana y social por excelencia y, en consecuencia, ya que es, sin duda más que otras disciplinas, receptiva y permeable en el campo de lo político, ya que en definitiva la formación de su saber es en muchos casos fruto de la percepción de un problema social o cultural, la etnología sería, en sentido estricto, una disciplina variable. Pero podemos preguntarnos si no se trata de una visión restringida, incluso simplista, de la situación social de la etnología.*

*Pues en efecto, de todas las ciencias sociales y humanas, la etnología es sin duda la única que está dotada, prácticamente desde su origen, de un edificio a la vez arquitectónico e intelectual que la ha situado al mismo nivel que la ciudad y que la ha llevado, incluso a situarse en el centro del dispositivo cultural de ésta o en todo caso en el mismo círculo que las bibliotecas y los centros de enseñanza o incluso que las iglesias y los templos. Gracias a los museos de etnografía, la etnología se ha convertido en una cosa pública, visible y visitada, con la que cada quién ha podido medirse, o, dicho de otra manera, ha podido compararse, y de quien cada cual podía aprender”.*

.24

Con el paso del tiempo, ese acercamiento entre los profesionales de la antropología y los museos se ha ido haciendo cada vez más difícil, aunque es cierto que el objeto de trabajo sí que ha ido siendo más parecido, pues después de la búsqueda del “otro” comenzaron a gestionarse un elevado número de investigaciones cuyo eje principal era el mundo rural.

Este nuevo ámbito de estudio fue a su vez propuesta de un gran número de museos etnológicos que centraban sus discursos en la desaparición de una forma de vida.

Esta necesaria intervención sobre las nuevas realidades del mundo rural y su proyección museística trajo, entre otros aspectos, la creación de una nueva figura que desde el punto de vista museológico y museográfico aportaba una mirada diferente al patrimonio etnológico y a los colectivos que les daban vida, nos referimos a los “ecomuseos”.

Estos espacios, cuya teoría parte en gran medida de Henri Rivière, adquirieron una enorme relevancia sobre todo en Francia, aunque también encontramos ejemplos en otros lugares. Dentro de nuestras fronteras podemos destacar la experiencia desarrollada en el pirineo de Lleida a través del Ecomuseu de les Valls d'Àneu<sup>5</sup>.

Según el ICOM, el termino ecomuseo puede ser aplicado a *“una institución que gestiona, estudia y valora -con finalidades científicas, educativas y, en general, culturales- el patrimonio general de una comunidad específica, incluido el ambiente natural y cultural del medio. De este modo, el ecomuseo es un vehículo para la participación cívica en la proyección y en el desarrollo colectivo. Con este fin, el ecomuseo se sirve de todos los instrumentos y los métodos a su disposición con el fin de permitir al público comprender, juzgar y gestionar –de forma responsable y libre- los problemas con los que debe enfrentarse. En esencia, el ecomuseo utiliza el lenguaje del resto, la realidad de la vida cotidiana y de las situaciones concretas con el fin de alcanzar los cambios deseados”*.

A la problemática sobre la separación o inexistencia de proyectos museísticos que vayan acompañados de investigaciones sistemáticas sobre el objeto de exposición, deberíamos añadir la escasa programación que las instituciones políticas, locales o autonómicas, han prestado en aras de una coordinación que estableciera las bases y los mecanismos necesarios para la creación y el desarrollo de los museos etnológicos.

Sin duda alguna, esto viene motivado, entre otros aspectos, por la llegada de subvenciones europeas que apoyaron sin criterios específicos la puesta en marcha de estas instituciones en las localidades que tuvieron especial interés por mostrar su patrimonio etnológico, y también por el desarrollo exacerbado en algunos casos de lo que hoy conocemos como “turismo cultural”. La búsqueda de lo “tradicional”, lo “rural” y la “autenticidad” han motivado que un gran número de localidades se hayan centrado en ofrecer modelos alternativos que encuentran como eje principal a un patrimonio que ha pasado de ser viejo a antiguo, del olvido al rescate, de un pasado sin gloria a un presente “valorado”.

No me gustaría pasar por alto en relación a esto último, el hecho de que hoy día nos encontremos en algunas zonas con la existencia de un ex-

---

5. <http://www.ecomuseu.com/>



polio cada vez más creciente en relación a todo aquello que nos habla de una u otra forma con el mundo agrícola y ganadero fundamentalmente, pero también con el ámbito doméstico y ritual. El saqueo y la incontrolable venta de arados, carros, máquinas de embutir chacinas y otros bienes, supone una pérdida irreparable para el conocimiento e investigación de nuestro patrimonio etnográfico y no solamente por la desaparición de los mismos sino por la descontextualización que sufren la piezas con dicha actuación.

Además de este problema, los museos etnológicos cuentan en general con otras dificultades que nos hablan de la falta de personal especializado, no ya en el desarrollo de la institución sino incluso, y lo que es irreparable para el camino del mismo, en la bases teóricas y metodológicas de su proyecto de creación. Otro problema evidente de estos espacios museísticos es la falta de una programación que corrija los desequilibrios en los que se ven sumidos una vez son abiertos al público, y la falta de una evaluación que sea crítica con los objetivos perseguidos y conseguidos.

.26 Y por último debemos añadir también, como problemas de estos museos, la falta de presupuestos y la escasa dinamicidad de unos espacios que con el paso de los años siguen manteniendo una estructura idéntica a la que le dio origen.

Como podemos observar, el proceso seguido por los museos de antropología ha ido casi siempre al lado del propio desarrollo de esta disciplina, sin embargo, en pocas ocasiones han coincidido satisfactoriamente. Esto se debe fundamentalmente, y como venimos argumentando, a la escasa atención que desde la antropología se le ha prestado a los museos y la falta de una teoría que una los conocimientos derivados de las investigaciones sobre unos u otros asuntos con la práctica museológica y museográfica.

Entendemos que los objetos presentados en estos espacios, tal y como vimos con anterioridad, no tienen un valor por sí mismos y solamente serán comprendidos en el contexto del cual son parte indisoluble.

El necesario entendimiento entre la disciplina antropológica y los museos, como uno de los objetos de reflexión de esta investigación, permitirá no solamente la exposición de unos u otros bienes muebles de mayor

o menor trascendencia, sino que servirá de nexo de unión entre estos últimos y aquellos conocimientos y saberes que les han dado vida, un patrimonio inmaterial que debe aparecer sin duda alguna como el nexo de unión entre una sociedad que es contemplada y otra que debe descubrir y entender aquello que observa.



## 04\_ LOS MUSEOS ETNOLÓGICOS EN EXTREMADURA

Como ha sucedido en otros territorios y como viene ocurriendo en la actualidad, la aparición de museos centrados en determinados aspectos del patrimonio etnológico es una constante que merece sin duda alguna una reflexión sobre el tema.

A esta eclosión de museos etnológicos se unen nuevas corrientes que sitúan el epicentro de estos proyectos en el mundo rural. Las transformaciones experimentadas en este último y la aparición de nuevos contextos, presentan un discurso museológico centrado fundamentalmente en un pasado cercano que necesita de los recuerdos y vive en determinadas ocasiones en un mundo idílico.

.28 La emigración, el abandono de numerosas tareas relacionadas con el campo, la pérdida de oficios tradicionales y otros aspectos terminan planteando numerosas dudas y aceleran su recuperación como el único camino para su contemplación.

En la actualidad nos encontramos con dos dinámicas, una que gira en torno al desarrollo de prácticas y que habla de homogenización cultural, haciendo referencia a un espacio común definido por las estrategias de la tan mencionada globalización y, por otro, estamos ante otra dinámica que dirige su mirada hacia lo local.

Aunque puedan parecer distanciadas, estas dinámicas parten de un mismo proceso que limita lo global y lo local mediante translúcidas fronteras que diseñan un futuro a través de un presente que no mira al pasado.

En este marco socioeconómico en el cual nos encontramos los museos cumplen una función básica, que no es otra que la de investigar, exhibir, conservar y comunicar aquellos testimonios que nos hablan del hombre y su relación con el medio en el cual desarrolla su actividad.

En ese diálogo necesario entre sociedad y espacios museísticos adquiere especial relevancia la gestión y la programación como mecanismos que

garanticen el acercamiento entre los objetivos marcados y la realidad manifiesta.

Desde la creación de la Ley de Patrimonio del Tesoro Artístico Nacional de 1933 hasta la vigente Ley 16/1985 del Patrimonio Histórico Español y las posteriores leyes autonómicas de patrimonio, los museos han experimentado numerosas transformaciones, no solamente en lo que a su definición se refiere, sino a sus funciones como institución.

La fundación de museos nacionales, provinciales y locales, tanto de iniciativa pública como privada, al calor del Decreto de 16 de abril de 1936, tuvo entre sus objetivos principales la defensa, la conservación y el acrecentamiento del Tesoro Artístico Nacional.

Este primer acercamiento general sobre las funciones de los museos como instituciones asociadas a la protección del patrimonio histórico necesitó posteriormente de la creación del Patronato Nacional de Museos (1967) ya que la planificación y organización de los mismos no era la esperada.

Desde entonces a la actualidad, los museos se han ido consolidando y podemos afirmar que hoy se han convertido en espacios de obligatoriedad para todo aquel que desee analizar no solamente su devenir por nuestra historia más reciente, como reflejos de los procesos socioculturales, sino como testigos del significado que ha ido adquiriendo el patrimonio cultural y su protección.

En este sentido, la normativa legal vigente en materia patrimonial viene a constatar que los museos y el patrimonio en general no son resultado del azar sino que ejemplifican a la perfección el proceso seguido por la sociedad actual en tanto que asumen percepciones y paradigmas que definen un marco conceptual sobre su significado.

Al hilo de este nuevo contexto en el cual nos encontramos adquiere especial relevancia la incorporación de las comunidades autónomas al mapa político y legislativo español como principales gestoras de un patrimonio cultural que comienza a estrecharse y cerrar fronteras.

En gran medida, la creación de un gran número de museos etnológicos en nuestra región guarda una estrecha relación con los nuevos contextos y procesos, si bien en determinadas ocasiones, estos se convierten en con-



tenedores de un pasado idealizado que se sumerge en los recuerdos, y que escasamente valora o analiza los procesos socioeconómicos que continúan transformando nuestra sociedad.

Junto a estos espacios centrados en el pasado, en los últimos años nos encontramos con otras estrategias que siguen teniendo como eje vertebrador el mundo rural, aunque comienzan a entender y presentar la actualidad del mismo.

Aún sin perder de vista los argumentos utilizados en la creación de los museos etnológicos existentes en Extremadura, en este apartado del trabajo, nos acercaremos también al análisis del desarrollo de estos museos como instituciones encaminadas a difundir el patrimonio cultural, analizando también otros aspectos relacionados con su forma de exponer, los discursos elaborados, su vinculación con estrategias tales como el turismo rural y otros elementos que nos ayuden a contextualizar los museos etnológicos no como expositores de pasado sino como representantes de una nueva mirada al patrimonio cultural.

.30

## 4.1. Colecciones y museos en Extremadura: orígenes y desarrollo

La creación de los primeros museos extremeños guarda una estrecha relación con diferentes aspectos. En primer lugar con la importancia que ha tenido en nuestra comunidad la arqueología, no solamente por la implantación de esta disciplina sino por el espacio de trabajo otorgado a la misma. Junto al desarrollo de “excavaciones”, es interesante tener en cuenta, para entender el origen de los primeros museos, la acumulación de bienes procedente de las desamortizaciones.

Estrechamente vinculado a este último aspecto, debemos añadir la aparición del Real Decreto de 24 de julio de 1913, mediante el cual se ordena la creación de un museo provincial de Bellas Artes en las capitales de provincia que no tuvieran ninguno.

De esta forma nace el museo de Bellas Artes en la ciudad de Badajoz,

un centro inaugurado en 1920, y cuyos fondos se componen principalmente de bienes relacionados con la pintura, escultura y cerámica.



▲ Museo de Bellas Artes, Badajoz.

Unas décadas antes nace el museo arqueológico provincial de Badajoz, creado en abril de 1867, resultado de la acumulación de fondos procedentes de los trabajos desarrollados por la Comisión Provincial de Monumentos. Pero años antes, exactamente en 1838, ya encontramos referencias al Museo Nacional de Arte Romano, situado en Mérida.

.31

Por otra parte, el museo de Cáceres, creado oficialmente en 1917, tuvo un origen similar al arqueológico de Badajoz, pues su creación debemos relacionarla con la Comisión Provincial de Monumentos, quién comen-zara su labor en 1899.

Más recientes en el tiempo son los museos “Pérez Comendador-Leroux” de Hervás, dedicado a la colección del escultor Enrique Pérez y de su esposa la pintora Magdalena Leroux, y creado en 1986, o el Museo “Vostel-Malpartida”, cuyos comienzos debemos fijar a finales de los años setenta del siglo pasado y cuyos contenidos versan sobre el arte de la segunda mitad del XX.

Estos y otros ejemplos representan en gran medida algunos aspectos relativos a la evolución de los museos extremeños, un recorrido que define



de una u otra forma la propia evolución que ha ido teniendo el concepto de patrimonio cultural.

La arqueología y las bellas artes aparecen, por tanto, como protagonistas de los primeros museos extremeños y al día de hoy siguen teniendo un peso más que considerable en relación a lo que se entiende o no por patrimonio. Lo antiguo, lo singular y lo monumental siguen definiendo al día de hoy cuales bienes deben ser protegidos, conservados y difundidos.

Como comentábamos al principio de este apartado, las transformaciones experimentadas por la sociedad extremeña en los años sesenta y setenta, acompañada de los nuevos contextos surgidos de la “España de las autonomías”, inciden directamente en la creación de nuevos espacios expositivos en nuestra comunidad.

Estos nuevos centros, además, adquieren protagonismo en estos momentos porque dirigen la mirada a otros bienes intentando la puesta en valor de experiencias compartidas y en gran medida olvidadas.

.32



▲ Museo Arqueológico Provincial, Badajoz.

A partir de este momento, el mundo rural, los oficios perdidos, las fiestas y otros elementos de enorme significación, son rescatados y “devueltos” a la sociedad a través del museo.

Se convierte este proceso en un cambio radical respecto a lo que se entendía por museo y por patrimonio. La sorpresa es mayúscula desde el momento en que comenzamos a ver en los museos, bienes tales como un arado, un carro, una plancha, un caldero u otros.



▲Detalle sala Museo Provincial de Cáceres. Sección de Etnografía. Cáceres.

En este nuevo marco, por tanto, los museos etnológicos extremeños empiezan a tener presencia a partir de los años ochenta con las salas destinadas a etnografía en el Museo de Cáceres, la creación del Museo Etnográfico Textil “Pérez Enciso” de Plasencia, o el Museo Etnográfico Extremeño “González Santana” de Olivenza.

Para entender parte de la creación de los dos primeros ejemplos tenemos que indicar la importancia que adquiere, en este momento, la figura de Pedro Pérez Enciso, coleccionista que fue recogiendo un gran número de bienes, fundamentalmente etnográficos, de la provincia de Cáceres y regiones cercanas, y que vendió a diferentes instituciones como la Diputación de Cáceres para su musealización.

El Museo Etnográfico Textil “Pérez Enciso” de Plasencia comienza a gestarse por tanto en los años ochenta bajo el acuerdo de la Diputación Provincial de Cáceres que acuerda la rehabilitación del Hospital de Santa María. Acompañado a este proceso, el Ministerio de Cultura lleva a



cabo el inventariado de las piezas que conforman la colección de Pérez Enciso.

La administración pública, por tanto, se convierte en parte interesada para la difusión de la cultura tradicional a través de este museo, si bien con anterioridad también se acercó mediante diferentes proyectos que tenían sobre todo a las artesanías como principal referente de sus actuaciones.

El grueso de los bienes que componen el museo textil de Plasencia procedía de *“La segunda colección reunida por Pedro Pérez Enciso, superaba en número y calidad a la primera, reuniendo un total de más de 4.500 piezas. la parte fundamental la constituía un conjunto de prendas y objetos diversos de estilo popular, cuantitativa y cualitativamente muy importante en tanto que representativa de las tradiciones populares de la zona norte de Extremadura. Existía, sin embargo, un pequeño pero selecto grupo de magníficas piezas de arte textil erudito, con dudosa e incierta vinculación con las formas de vida cacereñas. Ambas secciones, convierten al conjunto en una colección única en su género y por extensión al Museo que la exhibe, dado que es uno de los repertorios más completo de textiles populares extremeños. Esta consideración fue indudablemente concluyente para su adquisición”*<sup>6</sup>

.34 La afición coleccionista de Pedro Pérez Enciso aparece, por tanto, no solamente vinculado a la puesta en marcha del museo placentino, sino que también está estrechamente vinculado con la sección de etnografía del museo de Cáceres, así, en el prólogo del catálogo de la sección de etnografía del mismo<sup>7</sup>, aparece un escrito de su director José Luis Sánchez Abal, en el cual escribe que *“la colección Pérez Enciso de Arte Popular, que con otros fondos etnográficos del Museo, se exponen en la actualidad en las Salas de la Planta 1ª de la Casa de las Veletas, sede de las Secciones de Arqueología y Etnografía del Museo de Cáceres, tiene como objeto fundamental dar a conocer un arte y unas costumbres que corren hoy el peligro de perderse ante la situación socioeconómica impuestas por la tecnología”*.

Además de señalar la importancia de la colección, resulta interesante analizar el porqué de esta sección en este museo. Su director, en ese mo-

---

6. Martín Nájera, A. (2005) “La Génesis de un museo: de colección particular a Museo Etnográfico Textil “Pérez Enciso” de Plasencia”. *Revista de Museología*. Museos de Extremadura. Madrid, Asociación Española de Museólogos. Número 32.

7. González Mena. Mª Ángeles. (1976). *Museo de Cáceres. Sección de etnografía*. Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

mento, defiende la necesidad de recoger estos bienes que están en peligro de desaparición debido a las transformaciones de la sociedad. Este objetivo de recuperar el pasado está sin duda alguna presente en los orígenes de la mayoría de museos etnológicos creados en nuestra comunidad, y señala una constante reacción ante los nuevos contextos.

En ese mismo prólogo el autor hace alusión a los bienes que alberga dicho museo e indica que *“la colección que aquí se expone, recoge toda una larga serie de muestras de artesanía popular; que va desde los famosos cobres de Guadalupe hasta la no menos conocida cerámica de Manises, Talavera, Puente del Arzobispo, etc., con muestras de artesanía pastoril, doméstica, y una extraordinaria serie de trajes y textiles realizados en los diferentes pueblos de nuestra provincia que hablan de una larga tradición. No podemos olvidar la pequeña pero interesante colección de orfebrería cacereña, cuya artesanía actual ha quedado reducida a dos orfebres que trabajan, respectivamente, en Trujillo y Cáceres. Es de destacar, por otra parte, la larga muestra e utillaje y mobiliario que aquí se exponen y que van desde el típico tajo para sentarse hasta los más rudimentarios pero no por ello menos interesantes, instrumentos de labranza, matanza, fabricación de quesos, vino, etc.”*.

Y, por último, el director del museo de Cáceres escribe *“Queremos terminar este breve prólogo expresando nuestra admiración por este tipo de arte, en gran parte desconocido, pero enormemente bello que por desgracia se encuentra en trance de desaparecer y hacemos un llamamiento para que se tome conciencia de que una parte de nuestra Historia desaparece con él”*.

.35

La desaparición, por tanto, de una importante cultura material y la transformación de la sociedad extremeña en tiempos de profundos cambios, también son aspectos tratados por el profesor Javier Marcos Arévalo quién incide en destacar que *“Frecuentemente, los museos etnográficos se crean ante la amenaza que significan la industrialización y mecanización de las culturas tradicionales en nuestra sociedad; en ocasiones, ligados a los procesos de despoblamiento/ emigración de las áreas rurales y al corolario de la crisis de las instituciones sociales, de los rituales comunitarios o de los hábitos y las formas de producción artesanal”*<sup>8</sup>.

Junto a la preocupación por la desaparición de esta cultura material

8. Marcos Arévalo, J. (2008). *Objetos, sujetos e ideas (bienes etnológicos y memoria social)*. Excmo. Ayuntamiento de Badajoz.



aparece un nuevo aspecto en la reflexión y es la comparación de estos últimos con el concepto de “arte”. La justificación y acercamiento entre lo histórico y artístico y los bienes de carácter etnológico, nos llevan de nuevo al debate en torno al propio concepto de patrimonio, donde anteriormente solo tenía cabida aquellos bienes que debían ser protegidos o por su antigüedad o singularidad.

Afortunadamente, la propia evolución del concepto de patrimonio cultural se ha alejado de estas premisas y nuevos contextos giran en torno a la comprensión de los bienes culturales, aunque esto no signifique que obviemos las percepciones y reflexiones vertidas en la génesis de algunos de estos museos etnológicos.

Con relación a las piezas que nos encontramos en los orígenes del Museo de Cáceres en su sección de Etnografía se *“presenta una rica colección de objetos del folklore regional. El fondo más destacado es el del arte textil con abundantes y variadas prendas de indumentaria y de ajuar doméstico; le sigue la cerámica, integrada especialmente por piezas procedentes de los alfares de Manises, Talavera y Puente del Arzobispo; el arte del metal, en el que se agrupan enseres y utensilios de uso hogareño, cuenta también con objetos representativos; no falta el arte pastoril con típicos morteros y curiosos sellos de pan en madera y un singular polvorín en asta; y, por último, los más diversos elementos pertenecientes a industrias típicas de la región”*<sup>9</sup>.

.36

Junto a los museos de Cáceres y Plasencia aparece otra institución que también encuentra sus raíces en el coleccionismo, nos referimos al Museo Etnográfico Extremeño “González Santana” de Olivenza, si bien en este caso aparecen otros aspectos vinculados a su creación.

La historia de este museo se remonta al mil novecientos ochenta cuando se realiza una exposición temporal *“con motivo de la IV Semana de Extremadura en la Escuela. El éxito y la participación conseguidos plantearon la necesidad de creación de un museo permanente”*.

Tras varios años de trabajo, entre los cuales se llevaron a cabo las obras de remodelación de la Panadería del Rey, lugar en el que se ubica parte

---

9. González Mena. M<sup>a</sup> Ángeles. (1976). *Museo de Cáceres. Sección de etnografía*. Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

del museo, en 1991 se crea oficialmente el museo, tras la elaboración de los estatutos y la formación de un patronato que estaría formado por el ayuntamiento de Olivenza y la Junta de Extremadura.

Este nuevo espacio expositivo contó, en sus orígenes, con el apoyo de las instituciones públicas, pero sobre todo con la donación de una importante colección por parte de Francisco González Santana, verdadero artífice de este museo. La afición de este vecino de Olivenza por recoger piezas que tenían su destino dirigido a los basureros de la localidad provocó no solamente la no desaparición de los objetos sino algo más importante, la concienciación de los vecinos.

Resulta interesante analizar como la primera exposición provocó entre la población de Olivenza una necesidad por recuperar y guardar en el museo una gran cantidad de piezas que conforman hoy día los fondos de este museo. Este apoyo ha seguido siendo, junto con la labor de Francisco González el pilar de la colección que tiene este museo oliventino.

La importancia del coleccionismo, como se observa en estas tres experiencias, ha sido clave en la creación de los primeros museos etnográficos de la región extremeña. Este hecho es una constante para otros museos



▲Sala Museo Etnográfico "González Santana" de Olivenza, Badajoz.



del Estado español y conforma un nuevo contexto donde la búsqueda por parte de coleccionistas particulares no se focaliza solamente en bienes relacionados con la arqueología o las bellas artes, sino que se abren nuevas vías respecto de la venta y compra de bienes de carácter etnológico.

Esta realidad, sin embargo, no aparece reflejada en ninguna de las legislaciones patrimoniales existentes hasta el momento y viene a dejar un importante vacío legal sobre la destrucción y descontextualización de un gran número de bienes que en la gran mayoría de las ocasiones son robados y vendidos a partir de tiendas de antigüedades.

En poco espacio de tiempo, todo aquello que nos habla de la cultura tradicional ha encontrado un mercado que repercute en gran medida en la valorización, más económica que simbólica, de estos objetos materiales.

Este proceso, sin embargo, no solamente está motivando su desaparición, sino, lo que es más importante, esta provocando la pérdida de los significados que cada uno de los bienes ha tenido para las comunidades en las cuales se encontraban. Toda la información que nos podían ofrecer estos elementos se ve abocada al olvido.

.38

Debemos, por tanto, entender que los museos no son almacenes de colecciones sino que deben generar discursos que nos acerquen a los significados de las culturas y grupos que les han dado o dan vida.

Como decíamos anteriormente, la creación de los primeros museos etnológicos extremeños guardó una estrecha relación con el desarrollo y formación de colecciones por parte de privados, sin embargo, en la actualidad nos encontramos con una segunda fase que arranca a principios del año dos mil y que tiene en la base de gestación de estos nuevos espacios la búsqueda de nuevos recursos a un turismo que determina espacios distintos de los ya consagrados.

Estamos, por tanto, ante una nueva realidad que determina, por un lado, la realización de propuestas de difusión de otros elementos del patrimonio cultural extremeño y, por otro, plantea la necesidad de que el ámbito rural tenga presencia en los circuitos turísticos.

Los nuevos proyectos museológicos, por tanto, se encaminan al ámbito rural y tienen como principal objetivo la difusión de sus principales

referentes identitarios. La selección de las señas de identidad se conforma como motor del desarrollo y establece nuevos discursos museológicos de indudable interés para el conocimiento de nuestro patrimonio cultural.

## 4.2. El patrimonio etnológico en los museos extremeños

La puesta en marcha de investigaciones que se acerquen al conocimiento del patrimonio etnológico extremeño, guarda una estrecha relación con la propia creación y desarrollo de diferentes instituciones museísticas en Extremadura.

Aún teniendo en cuenta los trabajos desarrollados por los folcloristas de los siglos XIX y XX con su acercamiento a lo que entonces denominaban la “cultura popular” y las “tradiciones populares”, han sido hasta el momento los museos, los centros en donde más se ha trabajado acerca de los diferentes bienes que conforman el patrimonio etnológico extremeño.

La tardía creación de la licenciatura de Antropología Social en la Universidad de Extremadura ha traído como consecuencia que los estudios sobre patrimonio etnológico sean también muy recientes en el tiempo, aunque debemos destacar la existencia de diversas investigaciones desde el área de Antropología Social de esta universidad dirigidas a la obtención del Dea (Diploma de estudios avanzados), trabajos de grado y otros rangos académicos. Asimismo, podemos mencionar la puesta en marcha, también desde la universidad, de varios proyectos sobre patrimonio intangible, turismo y desarrollo sostenible que tienen un alcance internacional en países como México, Cuba o Argentina.

El patrimonio cultural, por tanto, se ha ido convirtiendo también en una línea prioritaria de la cual la Universidad de Extremadura es partícipe bien de forma individual o con otras instituciones.

Dentro de estas investigaciones adquiere también relevancia la relación entre la administración cultural y la propia Universidad en proyec-



tos tales como el Inventario de Rituales Festivos<sup>10</sup>, un trabajo que estuvo financiado por la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura y la Universidad.

El objetivo de este trabajo, una vez definidos el método, las técnicas y el marco teórico, fue el registro sistemático del ciclo festivo completo de cada una de las poblaciones que forman la región extremeña.

Junto a este proyecto, debemos mencionar la puesta en marcha de otros que tienen como nexo de unión la creación de grupos de desarrollo rural, mancomunidades y otros organismos dedicados a gestionar ayudas europeas. En este nuevo marco, y teniendo a la comarca como eje de actuación, se han establecido diferentes líneas de investigación dirigidas a la difusión, principalmente, del patrimonio cultural. En algunos de estos discursos, el patrimonio etnológico ha estado presente e incluso alguno de los museos hoy abiertos al público debe encuadrarse en estas líneas de trabajo.

Aunque el resultado de los proyectos desarrollados es muy desigual según hablemos de unas u otras comarcas extremeñas, sin duda, debe-

.40



▲ Fiesta de las cruces de mayo en FERIA, Badajoz.

10. Proyecto coordinado por el profesor Javier Marcos Arévalo y en el cual tuve la suerte de participar en el trabajo de campo. El tiempo de duración de este proyecto fue dos años (1999-2001).

mos valorar la estrecha vinculación existente entre fondos europeos y patrimonio.

La descoordinación entre los diferentes territorios y sus grupos de gestión en relación al patrimonio cultural ha planteado un mapa de dudas que difícilmente podemos resolver al día de hoy.

A pesar de los tiempos y recursos, los grupos de desarrollo, por su gran conocimiento del territorio en el cual se encuentran, deben plantear nuevos mecanismos que permitan el desarrollo de proyectos que tengan en el patrimonio un recurso y un medio para pensar en futuro comprendiendo el pasado y el presente.

Y por último me gustaría señalar, respecto a los proyectos desarrollados en nuestra comunidad sobre el patrimonio etnológico, la creación dentro de la Consejería de Cultura de la Junta de Extremadura, de la Oficina de Patrimonio Etnológico, un organismo que pone de relieve la importancia que va adquiriendo el mismo en los últimos años.

Entre los proyectos desarrollados por la Oficina de Patrimonio Etnológico debemos destacar el Inventario de Arquitectura Vernácula de Extremadura, un proyecto que viene a llenar uno de los vacíos existentes en nuestra región, y que manifiesta las nuevas directrices de la administración cultural extremeña.

.41



▲Detalle viviendas en Valencia de Alcántara, Cáceres.



Esta y otras líneas de trabajo por parte de la Oficina de Patrimonio Etnológico se convierten en una necesidad para el conocimiento, la protección y la difusión de los elementos, tanto materiales como inmateriales, del patrimonio cultural extremeño.

En este camino por el desarrollo de estrategias encaminadas al conocimiento del patrimonio etnológico extremeño, los museos adquieren un enorme protagonismo, pues han sido algunas de estas instituciones, las únicas que durante un tiempo han mostrado interés por el mismo.

Sin embargo, este interés ha mostrado diferentes versiones, motivadas entre otras razones, por los discursos tanto museológicos como museográficos que les ha dado vida.

El origen de las colecciones, los objetivos marcados, los colectivos implicados y otros aspectos, han ido conformando diferentes formas de aproximación a la difusión del patrimonio etnológico.

El desarrollo de discursos también ha ido de la mano de los nuevos contextos surgidos fundamentalmente en el mundo rural, pues debemos tener en cuenta que la mayoría de los museos creados hasta el momento se ubican

.42

en pequeñas poblaciones tanto de la provincia de Badajoz como de Cáceres. Si en un primer momento fueron las piezas de los coleccionistas y la recreación de ambientes los modelos más usados a la hora de presentar el museo y sus bienes, en la actualidad nos encontramos con numerosas transformaciones, algunas de ellas resultado de los nuevos enfoques teóricos y metodológicos, y los objetivos perseguidos.

Dentro de estos cambios, llama poderosamente la atención la aparición de nuevos temas en los museos etnológicos y el desarrollo de proyectos que en gran medida se alejan de las recreaciones de ambientes y la acumulación de objetos.

Nos encontramos en la actualidad con la aparición de museos que versan sobre temas locales e incluso comarcales pero que no persiguen presentar grandes teorizaciones sino más bien todo lo contrario.

Uno de los temas que más aparecen en los museos extremeños tiene que ver con el abandono de unas formas de vida donde las actividades

agrarias y ganaderas eran la base de la misma. La desaparición de determinadas labores y de diferentes oficios ha dado lugar a dos aspectos contradictorios, por un lado, la recuperación de bienes muebles que habrían desaparecido si no hubiera sido por la labor desarrollada por diferentes coleccionistas, pero por otro lado ha generado numerosos discursos museológicos centrados en la nostalgia que además ha dado lugar a la acumulación y acopios de materiales que difícilmente nos ayuda a comprender los objetivos perseguidos por los museos en los cuales se repite de una u otra forma los mismos ejemplos.

Esta repetición de materiales presentados en las colecciones de algunos de los primeros museos, viene a ser una constante en el discurso de los primeros centros creados en nuestra comunidad, y como ya comentábamos, se centra fundamentalmente en la difusión de oficios y actividades desaparecidas y las herramientas y materiales utilizados.

La “antigua” barbería, el colegio de los años cincuenta o sesenta, la sastrería, la zapatería, la bodega, y otros elementos, son mostrados en numerosas salas e intentan recrear espacios donde el paso del tiempo no existe.

Junto a estos elementos, también adquieren cierto protagonismo la revisión de todo aquello que tiene que ver con la actividad doméstica, representada según la clase social de cada grupo. Así nos encontramos con recreaciones de cómo era un cocina, o el salón, o el dormitorio de una familia de grandes propietarios o de pequeños propietarios. Todo ello a través de un gran número de bienes muebles en forma de camas, sillas, loza, cantaros, anafes, y otros.

Acompañan a estos discursos, todo aquello que estaba relacionado con el trabajo en el campo. Este tema será sin duda el más repetido y nos lleva a conocer elementos tales como arados, yugos, aguaderas, guadañas, romanas, y un sinnúmero de herramientas relacionadas con la agricultura y la ganadería.

En esta línea, también nos encontramos con ejemplos centrados en determinados oficios desaparecidos pero que tenían cierta relevancia en los territorios donde se sitúan los museos. Es el caso de la pesca de río por ejemplo en el museo de Don Benito o la sastrería en Olivenza.



En palabras del primer director del museo de Olivenza, don Francisco González Santana<sup>11</sup>, el *“contenido del Museo, en el que se detecta alguna influencia portuguesa, es básicamente etnográfico. Cuenta con dos salas de utillaje agrícola, talleres de oficios tradicionales (tienda-café, bodega, molino de aceite, fragua, zapatería, carpintería, sastrería y barbería), áreas de música popular y culta y reproducciones de viviendas campesinas y burguesa. Además existen dos salas anexas que albergan la colección de arqueología Margarita Navarrete juntamente con algunas piezas de arte sacro. En él se pueden admirar, además, una exposición permanente de juguetería”*.

Y respecto a los objetivos marcados por el museo, el mismo autor comenta que: *“La originalidad de este Museo estriba, según los que lo visitan, en haber recreado meticulosamente los ambientes de vida y de trabajo del pasado siglo, mostrando las piezas sin descontextualizarlas, y huyendo de la frialdad que imponen las vitrinas. La visita resulta así amena e interesante para cualquier tipo de público.*

.44 *Esta exposición es, ante todo, el signo de una firme voluntad de futuro, y en consecuencia, la expresión de un sentir con el pasado. Nos recuerda al pastor que alivió sus soledades tallando a punta de navaja la rústica madera de la encina y al carpintero o al herrero de cuyas manos salieron hoces y zachos, carros y arados. En estos objetos encontramos también el símbolo de lo permanente, que resiste las tormentas de la historia, en ellos se encierra el silencio de los siglos y el secreto de las profundidades de la tierra”*.

Estamos analizando cuales fueron los temas elegidos por los primeros museos etnográficos presentes en nuestra región. A los ejemplos anteriormente comentados, debemos prestar atención al Museo Etnográfico Textil “Pérez Enciso”, institución que se decantó, en gran medida, por el origen y tipología de su colección, por un tema principalmente, el textil.

Este “revivir” del pasado, será la temática seguida por algunos de los museos etnológicos existentes en Extremadura, aunque en los años noventa del siglo pasado y sobre todo en la década en la cual nos encontramos, comienzan a diseñarse nuevas líneas expositivas que ponen la mirada en el

---

11. Vicente Castro, F. (2001). *Reviviendo el pasado: guía y catálogo del museo etnográfico extremeño González Santana (Olivenza)*. Salamanca, Psicoex.



Vera, el museo de los Auroros de Zarza-Capilla, el museo del Carnaval en Badajoz, o el Centro de Interpretación de la Octava del Corpus en Peñalsordo, son algunos de los ejemplos de museos que tienen como principal objetivo el definir los significados de diferentes rituales que representan e identifican a estas localidades. En este sentido, también resulta interesante la apertura de los museos a determinadas actividades que guardan una estrecha relación con ciertas localidades extremeñas, nos referimos por ejemplo al “museo del turrón” de Castuera, o el “museo de la cereza” en Cabezuela del Valle.

Los nuevos discursos, plantean otras formas de entender el patrimonio etnológico y ponen de manifiesto la diversidad y riqueza de manifestaciones existentes en nuestra comunidad, y la necesaria creación de centros que atendieran a estos ejemplos.

### 4.3. Otras miradas otros discursos: de la vitrina a la recreación de ambientes

.46 Los cambios generados en torno al patrimonio cultural, también han ido acompañados de nuevas formas de presentar los discursos en torno al mismo. Los bienes muebles encontrados en los museos, han dejado de ser objetos para convertirse en expresiones culturales de enorme interés para el conocimiento de la diversidad cultural. Sin embargo, estas afirmaciones siguen encontrando en la actualidad con barreras que continúan viendo solamente artefactos históricos o artísticos.

Sea de una u otra forma, es evidente que nos encontramos con otras realidades y que los discursos museológicos y las pretensiones museográficas comparten nuevos campos de actuación.

La vitrina, lugar el la cual se exponen las piezas, ha sido sustituida en parte por otros modelos de exposición, que conjugan nuevos discursos y objetivos a los anteriormente existentes.

En poco espacio de tiempo, hemos asistido a un amplio debate sobre cuáles son las funciones de los museos. Asimismo, se han realizado un gran número de críticas respecto de la forma en que estos se presentaban, alu-



▲Detalle sala Museo Etnográfico de Don Benito, Badajoz.

diendo en algunos momentos a la escasa renovación tanto teórica como práctica de los mismos.

Atendiendo a las diferentes propuestas respecto de los discursos que deben rodear a los museos, entendemos que, al día de hoy, el debate sigue siendo una constante, hecho este que pone de manifiesto, por un lado, la importancia que siguen teniendo los museos y, por otro, la necesidad de dar respuestas a las nuevas realidades que rodean al patrimonio cultural.

.47

Motivado por la necesaria renovación de los museos, la museología y la museografía han encontrado, en las últimas décadas, un nuevo marco de estudio donde se ponen las bases para la consolidación de los museos como espacios dinámicos en los que la interrelación entre sociedad e institución museística son cada vez mayores.

La museología, también conocida como la ciencia del museo, y definida por el ICOM como disciplina que *“estudia la historia y razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos”*, ha ido adquiriendo protagonismo a la hora de definir el significado, la estructura, los objetivos y las funciones que debe tener un museo.



Por otro lado, también nos encontramos con la museografía, que siguiendo con las definiciones otorgada por el ICOM, es *“la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos”*.

Para entender estos cambios, y la aparición de nuevos modelos, resulta necesario acercarse al ICOM, también conocido como Consejo Internacional de Museos, un organismo sin ánimo de lucro creado en 1946 y que guarda una estrecha vinculación con la UNESCO. Los objetivos principales de este organismo, formado por museos y profesionales, están dirigidos a la conservación, mantenimiento y comunicación del patrimonio natural y cultural del mundo, presente y futuro, tangible e intangible.

Las teorías planteadas en torno a la forma de exponer ideas en un museo ha traído como consecuencia la desaparición de las vitrinas de los museos etnológicos, y la puesta en marcha de otros recursos expositivos centrados en paneles, medios audiovisuales, recreación de ambientes y otros materiales que intentan transmitir discursos que vayan más allá de la contemplación de las piezas.

.48 Para el caso de nuestra comunidad, encontramos ejemplos de todo tipo, tanto el uso desmesurado de las vitrinas, como el abuso de la recreación de ambientes.

Por otro lado, sobre todo los museos creados más recientemente, observamos que los bienes materiales casi desaparecen del discurso museográfico y las nuevas tecnologías aplicadas a la difusión del patrimonio son la parte esencial del museo.

La elección de unos u otros medios de interpretación, aportan al público diversas formas de representación y la elección adecuada permite la comprensión de los objetivos perseguidos por cada espacio expositivo.

Junto al acierto respecto de los medios elegidos, adquieren un papel fundamental en el desarrollo de cada museo los inmuebles elegidos para albergar estas instituciones. La necesidad de buscar un “buen” inmueble para la creación del museo, antes incluso de saber qué bienes o qué contenido iba a tener, es una constante que se repite en la mayoría de los ejemplos analizados.

Esto dificulta en gran medida el futuro aprovechamiento de cada inmueble como museo y trae una sucesión de problemas, solamente visibles cuando el museo comienza a funcionar.

La inexistencia de espacios para los fondos, la falta de una luz adecuada, el desorden de salas respecto del discurso museológico, y otras razones, ponen de manifiesto la necesidad de programar antes los recursos que los inmuebles.

Sin embargo, también es cierto que algunos ejemplos han traído como consecuencia la rehabilitación de espacios anteriormente abandonados y permiten al visitante la posibilidad de encontrar un museo y además poder interpretar un espacio de interés.



▲ Museo del Empalao en Valverde de la Vera, Cáceres.

Sirva como ejemplo de esto último el museo del turrón de Castuera, un espacio situado en una antigua fábrica de harina. El proyecto, por tanto, ha permitido no solamente la creación del museo sino también la rehabilitación de un lugar estrechamente vinculado a la historia de esta localidad.

Con relación a la búsqueda de inmuebles que alberguen un museo, también nos encontramos con ejemplos que han optado por la rehabilitación de una vivienda tradicional. Esto les ha permitido, por un lado, mos-



trar los discursos en relación al tema elegido y, por otro, musealizar algunos de los espacios de la vivienda recreando algunas partes de la misma.

Tenemos, por tanto, que los inmuebles que albergan gran parte de los museos etnológicos extremeños se caracterizan por su importancia como ejemplo de la arquitectura tradicional local.

#### 4.4. Los museos etnológicos extremeños y la administración cultural: la Red de Museos de Extremadura y Exposiciones Museográficas Permanentes

La creación en los últimos años de un gran número de museos etnológicos en Extremadura ha definido un nuevo marco donde era necesario proponer criterios que permitieran la gestión de estos espacios.

Desde la administración cultural, la encargada de realizar tal misión, ha sido la Red Extremeña de Museos y Exposiciones Museográficas Permanentes, creada mediante el decreto 110/1996 de 2 de julio, y que servirá de unión entre los distintos museos y colecciones existentes en nuestra comunidad autónoma.

.50

A la definición de museo existente en la citada ley estatal 16/1995 del Patrimonio Histórico, según la cual estos son *“las instituciones de carácter permanente que adquieren, conservan, investigan, comunican y exhiben para fines de estudio, educación y contemplación conjuntos y colecciones de valor histórico, artístico, científico o técnico o de cualquier otra naturaleza cultural”*, el decreto 110/1996 añade la categoría de Exposiciones Museográficas Permanentes, definidas como el *“conjunto de colecciones expuestas con criterios museísticos pero sin los medios materiales y humanos que poseen los primeros...”*

En esta línea de creación de un nuevo marco autonómico que legislara sobre los museos extremeños, debemos señalar también la creación de la Comisión Extremeña de Museos, con la aparición del decreto antes mencionado.

Posteriormente, la Ley 2/1999 de 29 de marzo del Patrimonio Histórico y Cultural de Extremadura, vuelve a librar un escalón más en lo que

a la normativa sobre museos se refiere y además de poner de manifiesto la importancia de los mismos en la exposición de motivos de la propia ley, define a estos en el título V como *“las instituciones de carácter permanentes, sin fines de lucro, al servicio del interés general de la comunidad y su desarrollo, abiertas al público, destinados a acopiar, conservar adecuadamente, estudiar y exhibir de forma científica, didáctica y estética conjuntos y colecciones de valor o interés cultural y que cuenten con los medios necesarios para desarrollar estos fines. Los museos deberán orientarse de manera dinámica, participativa e interactiva”*.

También en la Ley 2/1999, en su artículo sesenta y dos, define a las Exposiciones Museográficas Permanentes como *“aquellas colecciones de bienes de valor histórico, artístico, científico y técnico expuestas con criterios museísticos en un local permanente y que carezcan de personal técnico propio, servicios complementarios y capacidad suplementaria de almacenamiento, custodia y gestión de fondos”*.

Estos son por tanto algunos de los cimientos necesarios a tener en cuenta a la hora de proyectar un museo en Extremadura, si bien es verdad que la realidad y la complejidad que rodea a la creación y posterior desarrollo de estas instituciones necesita de un análisis sobre los orígenes y los objetivos perseguidos por las mismas que al día de hoy echamos aún en falta.

Creada por tanto la Red de Museos de Extremadura en 1996, esta institución se *“concibe como una plataforma cultural y administrativa capaz de integrar los diversos centros museológicos de la región, respetando sus directrices, perspectivas y diseños propios pero permitiendo y fomentando una coordinación y cooperación que enriquezca las ofertas culturales mediante el intercambio y complementariedad entre las propuestas de las diversas disciplinas científicas que encuentran sus materializaciones en estos centros”*. (Caldera, 2005)

Actualmente, la Red de Museos de Extremadura define diferentes tipologías en lo que a los museos de la región se refiere, y realiza una división entre lo que denomina como Museos Fundacionales, que son aquellos que forman el núcleo primigenio y origen por tanto de la citada Red, los Museos de Identidad, que aparece como nueva figura en lo que a los espacios expositivos se refiere, los centros de Nueva Inscripción y por último los denominados Centros de Interpretación.





▲Centro de Interpretación de la Arquitectura Tradicional en Burguillos del Cerro, Badajoz.

.52 Esta nueva estructura organizativa de los museos y centros extremeños señala, por un lado, la importancia que tienen estos espacios en nuestra región y, por otro, define un entramado cultural que guarda tras de sí diversas manifestaciones culturales, personificadas en diferentes bienes y discursos.

Dentro de ese discurso, adquiere un especial interés desde nuestro punto de vista aquellos ejemplos cuyo eje vertebrador es la difusión y puesta en valor del patrimonio etnológico, no solamente por el elevado número de estos espacios museísticos, sino por el interés que han llegado a alcanzar algunas de estas instituciones.

Ejemplos unos y otros que determinan un proceso inacabado en el que la patrimonialización de la cultura tradicional se debate entre un pasado y un presente que valora de forma desigual unos modos y formas de vida que se transforman y desaparecen en algunos casos de forma vertiginosa. En el listado que podemos apreciar en las páginas siguientes podemos ver la diversidad de museos etnológicos que integran en la actualidad la Red de Museos de Extremadura y Exposiciones Museo- gráficas Permanentes.

Nombre Museo	Tipología	Localidad	Provincia
Museo Provincial de Cáceres	Fundacional	Cáceres	Cáceres
Etnográfico Textil "Pérez Enciso"	Fundacional	Plasencia	Cáceres
Del Queso	Identidad	Casar de Cáceres	Cáceres
De la Cereza	Identidad	Cabezuela del Valle	Cáceres
Del Pimentón	Identidad	Jaraíz de la Vera	Cáceres
Etnográfico "Monfragüe"	Identidad	Serradilla	Cáceres
Del Empalao	Identidad	Valverde de la Vera	Cáceres
Etnográfico "González Santana"	Fundacional	Olivenza	Badajoz
Etnográfico de Azuaga	Identidad	Azuaga	Badajoz
Del Carnaval	Identidad	Badajoz	Badajoz
Del Turrón	Identidad	Castuera	Badajoz
Etnográfico de Don Benito	Identidad	Don Benito	Badajoz
Del Aceite	Identidad	Monterrubio de la Serena	Badajoz
Del Granito	Identidad	Quintana de la Serena	Badajoz
De la Alfarería	Identidad	Salvatierra de los Barros	Badajoz
De los Auroros	Identidad	Zarza Capilla	Badajoz
Del Vino	Identidad	Almendralejo	Badajoz
La Batalla de la Albuera	Centro de Interpretación	La Albuera	Badajoz
De la Vida Tradicional	Centro de Interpretación	Hinojosa del Valle	Badajoz
De la Octava del Corpus	Centro de Interpretación	Peñalsordo	Badajoz

- Museos Fundacionales (3)
- Museos de Identidad (14)
- Centro de Interpretación (3)



## 4.5. Investigación y difusión en los museos etnológicos extremeños

La propia definición de museo establece que estos espacios deben apoyar la investigación y la difusión de sus colecciones, además de la exposición de las mismas. Sin embargo, la realidad dista bastante de la teoría, como podemos observar en la gran mayoría de museos creados.

El inmueble y los bienes expuestos conforman, por lo general, el único espacio destinado a la puesta en valor de colecciones que incluso raramente están inventariadas.

La falta de inventarios de las piezas, en su mayoría donadas o cedidas, la inexistencia de proyectos encaminados a la investigación de los aspectos tratados en el museo, y la necesaria profesionalización de las personas que trabajan o desempeñan sus labores en estos museos, evidencian la falta de dinamismo de estos centros culturales, a la vez que determinan el aislamiento de los colectivos que debían integrar los mismos.

.54 En determinadas localidades, observamos que los museos no participan de la vida cultural y así difícilmente se pueden desarrollar sinergias que establezcan a estos como referentes.

Además, y como indica el profesor Javier Marcos Arévalo, no tiene sentido que *“los museos exhiban sus fondos como una mera colección de objetos, por muy clasificados y organizados que éstos se muestren según diferencias temáticas, criterios tipológicos, por períodos temporales o espacios geográficos. Porque ello no explica apenas nada de los sujetos que los produjeron, para qué fines y con qué sentido lo usaron. Sí lo explica, en cambio, la exposición de tales o cuales bienes, objetos, oficios, actividades y recreaciones in situ, en función de los que significan: por quiénes, con qué razón, para qué y cómo se hicieron, cómo han evolucionado... Es decir, trascender las formas y las funciones y conocer los significados. De manera que el museo debe presentar los materiales de modo funcional, para transmitir ideas, conceptos, procesos y significados”*<sup>12</sup>.

Estos y otros problemas dificultan la gestión y el intercambio entre

---

12. Marcos Arévalo, J. (2008). Objetos, sujetos e ideas (bienes etnológicos y memoria social). Excmo. Ayuntamiento de Badajoz.

museos y permite que las soluciones que posibiliten la reciprocidad, sean cada vez más complicadas.

Con relación a la difusión, debemos mencionar el proyecto conocido como “la pieza del mes” y que consiste en la elección por parte del museo de un objeto que se presenta de forma aislada y alrededor del cual giran diversas actividades.

Esta fórmula, es utilizada por un elevado número de museos y para algunos, se convierte en la única actividad más allá de las propias visitas.

Junto a este recurso expositivo debemos destacar la existencia de algunas asociaciones de amigos vinculadas a museos y que intentan, dentro de sus medidas, promover actos alternativos que puedan potenciar el desarrollo del museo.

Dentro de las asociaciones existentes, podemos mencionar al grupo de voluntariado cultural de Museo Etnográfico Extremeño “González Santana” de Olivenza, un colectivo creado en el 2002 con los objetivos de apoyar al museo mejorando la atención al público, difundir la cultura extremeña a través del Museo, y la colaboración en tareas de investigación y conservación del patrimonio.

.55

Estos colectivos ayudan a dinamizar el museo y consiguen desarrollar nexos de unión entre la institución y el resto de colectivos sociales.

Otro aspecto importante respecto a la difusión de los museos es la organización de visitas de escolares de las localidades donde estos se encuentran y alrededores. Para el caso que nos compete, podemos indicar que este hecho es común a todos los museos etnológicos extremeños, pero nos encontramos con un problema y este es la falta de material didáctico que permita a profesores y alumnos desarrollar una visita comprometida con el museo.

A excepción de un reducido número de museos, entre los que se encuentran por ejemplo el museo de la Alfarería de Salvatierra de los Barros o el del queso en Casar de Cáceres, el resto no dispone de un material pensado en los niños y el acercamiento a los mismos de los discursos presentes en las diferentes salas.



Encontramos por tanto series carencias respecto a la difusión de estos espacios museísticos. En un momento donde internet es el presente y la era de la información el futuro, los museos deben aunar esfuerzos para que estén presentes en los nuevos canales de información.

Esta tarea se hace más difícil cuando ni siquiera algunos de ellos disponen de un folleto de mano donde aparezcan unos datos básicos y concretos del museo.

Junto a esta problemática, debemos añadir la inexistencia de investigaciones sobre el museo y la falta de programación sobre el futuro de estos espacios.

Hablamos de museos desde el punto de vista teórico pero difícilmente podemos hablar de estos como espacios que pretendan renovar discursos y generar debates sobre su significado.

Si optamos por llamar museos a lugares que almacenan objetos y que tienen como única misión conservar un horario de apertura, será el momento de plantear un profundo debate sobre el sentido de los mismos.

.56 La diversidad y riqueza de manifestaciones encontradas en los diferentes museos etnológicos extremeños, representan formas de vida y manifiestan realidades diferentes que deberán comprometer a los colectivos sociales como único camino para su desarrollo en el tiempo.

## 05\_REFLEXIONES FINALES

La complejidad de los espacios destinados a museos etnológicos y la diversidad de realidades existentes en torno a cada uno de los lugares visitados y analizados, plantean un gran número de dudas sobre la función y el futuro de los mismos.

Esa incertidumbre, viene acompañada de dificultades respecto de las formulas de gestión y coordinación de un número de museos que va creciendo de manera desmesurada y que ha pasado de tres en los años noventa, a un número mayor de treinta, contando no sólo aquellos que se encuentran inscritos en la Red Extremeña de Museos, sino también aquellos otros espacios destinados a presentar algún aspecto del patrimonio etnológico extremeño.

Las iniciativas surgidas de ayuntamientos y colectivos sociales en el marco del siglo XXI, evidencian una nueva realidad que, no sabemos si voluntariamente o no, aboga por la construcción de discursos patrimoniales que otorgan al mundo rural un papel protagonista, y en el que las expectativas creadas en torno a la creación de museos como un recurso necesario para la puesta en marcha de propuestas dirigidas al “turismo rural”, comienzan a plantear serias dudas.

Sin embargo, y a pesar del elevado número de museos creados en los últimos años, debemos manifestar la aparición de nuevos criterios en torno a los aspectos museológicos y museográficos. Afortunadamente, los discursos de estos centros giran en torno a referentes enormemente significativos para las poblaciones en las que se sitúan, y nos hemos alejado de la colección de piezas que rendían culto al pasado y pleitesía a unas formas de vida abandonadas.

Las nuevas realidades de nuestra comunidad aparecen representadas en estos museos, donde se valoran elementos tan diversos como los rituales festivos, las actividades artesanales, los procesos productivos y otros aspectos del patrimonio etnológico extremeño.



Estamos, por tanto, asistiendo a la valorización de bienes, tanto materiales como inmateriales, que hasta hace unos años eran desconocidos cuando no olvidados. En este sentido, los museos etnológicos se han convertido en un referente para analizar en qué medida se han realizado propuestas destinadas al conocimiento de este patrimonio.

Al día de hoy, estos espacios se convierten en los únicos ejemplos de patrimonialización de unas formas de vida y maneras de ser que se caracterizan por la diversidad de territorios y la capacidad de adaptación de los diferentes colectivos a los mismos.

Sin insistir más acerca de la importancia que estos museos tienen respecto del patrimonio etnológico extremeño, debemos también realizar preguntas acerca de qué elementos aparecen representados y los discursos generados en torno a ellos.

Teniendo en cuenta esto último, nos encontramos con un camino donde podemos plantear un gran número de incógnitas, no solamente sobre las realidades y sentidos de estos espacios, sino lo que es más preocupante, su futuro.

.58

La reproducción de dinámicas encaminadas a la creación de museos etnológicos en nuestra comunidad y la continua repetición de discursos genera, en gran medida, el cansancio de los colectivos que van sumando experiencias sobre estos espacios.

En este proceso, sin embargo, encontramos diferentes perspectivas que vienen de la mano de la administración cultural y fundamentalmente de la Red de Museos de Extremadura. Este organismo, con la creación de nuevas figuras como los museos de identidad o los centros de interpretación, ha sido capaz de modificar las dinámicas y establecer criterios técnicos y científicos a la hora de valorar nuevos proyectos, aunque también es cierto que se encuentra con la oposición de un gran número de colectivos que siguen pretendiendo tener su museo en su municipio.

Las labores de gestión y coordinación por parte de la Red de Museos Extremeños, se convierten cada vez más en una difícil lucha donde será complicado crear barreras.

El complejo entramado al que se inscriben los diferentes museos etnológicos de la región, dificulta las tareas de la administración que observa la manera en que van creciendo los problemas.

En este momento, creo que ha de pensarse en otras fórmulas de organización y gestión, fundamentalmente, pues, la financiación de los museos y la falta de recursos de estos definen y auguran un difícil camino.

La necesidad de generar fondos propios por parte de los museos etnológicos, debería de ser un compromiso que permitiría el acrecentamiento y las expectativas de estas instituciones.

Otro elemento de notable interés para el desarrollo de los museos es la falta de investigaciones asociadas a las colecciones y los discursos desarrollados. Solamente en algunos centros, y con proyectos a corto plazo, se llevan a cabo investigaciones que permitan conocer la realidad del museo en todos los sentidos, desde un estudio de público, hasta el inventario de las piezas, pasando por el análisis del significado que tiene el museo en el ámbito donde se encuentra.

Esta falta de propuestas dirigidas a la investigación en los museos revelan el escaso dinamismo de unas instituciones que continúan reproduciendo los mismos discursos que se crearon en su origen. A esto último habría que añadir el distanciamiento de los museos de los diferentes colectivos sociales presentes a su alrededor y la necesaria puesta en marcha de campañas que permitan atraer, no solamente público, sino colaboradores que sirvan de ayuda en la difícil tarea de dinamizar el museo.

Sin duda alguna, la necesaria creación de centros de investigación en estos museos, o la puesta en marcha por parte de la administración cultural de proyectos dirigidos al análisis de las realidades de cada institución, garantizarían un mejor futuro y pondrían las bases de un sistema que permitiera la coordinación e integración de las mismas.

Asimismo, la colaboración entre museos podría ser otro campo interesante de actuación. La realización de exposiciones temporales entre los diferentes museos existentes, permitiría conocer otras experiencias y valorar las diversas realidades existentes en torno al mundo de la gestión y proyección de los museos.



Pero junto a estos aspectos, nos encontramos con otros problemas derivados de la falta de personal especializado en cada uno de los ámbitos de actuación del museo. Desde la investigación hasta la difusión, pasando por la catalogación y otros, encontramos grandes vacíos.

Esta falta de profesionalización es uno de los campos de batalla respecto a los procesos de consolidación y desarrollo de los museos. Las dificultades que día a día van surgiendo en estos centros culturales necesitan de un trabajo continuo que garantice respuestas inmediatas y que parta de unos conocimientos previos del sentido, significado y funcionalidad de los museos.

Estos y otros desafíos plantean un marco de análisis y debate donde las miradas no deben ir dirigidas única y exclusivamente a los museos etnológicos, sino que también deberán tener en cuenta las investigaciones y proyectos que tengan al patrimonio etnológico como eje central.

La aparición de museos que planteen discursos en torno a elementos del patrimonio inmaterial (fiestas, conocimientos artesanos, y otros), ofrece nuevas perspectivas sobre el significado de determinadas maneras de actuar y sentir, e inciden en la puesta en marcha de proyectos donde la disciplina antropológica debería estar presente.

.60

La diversidad de realidades expresadas en los diferentes museos etnológicos extremeños, la riqueza de los materiales expuestos, la posible dinamización cultural de los colectivos que giran en torno a estas instituciones, la formación de especialistas, y la necesaria puesta en marcha de espacios encaminados a conocer nuestro patrimonio cultural, hacen que los museos deban aportar soluciones de continuidad a los discursos creados y planteen estrategias que defiendan la valorización de los mismos.

Pese a que el futuro pueda presentar un gran número de interrogantes, pienso que es tarea de todos promover y provocar mecanismos que incidan en la importancia de los museos etnológicos como una pieza esencial a la hora de proceder al conocimiento, la protección, conservación y difusión de aquellos rasgos que nos definen e identifican como colectivo.

Aunque el futuro del patrimonio etnológico, dependa en gran medida de los proyectos de difusión, sería también necesario proceder a la consolidación de nuevas propuestas encaminadas a su conocimiento, pues

difícilmente podemos proceder a su exposición sin unos criterios básicos de selección y protección.

Los museos, en definitiva, y el patrimonio etnológico, están abocados a su entendimiento, aunque eso suponga definir nuevas estrategias y modelar otros marcos de actuación.

El carnaval, las faenas agrícolas, la extracción del corcho, el trabajo en el alfar, la elaboración del queso, y otras expresiones del patrimonio etnológico, conforman, en los museos donde aparecen representados, una interesante muestra de manifestaciones que nos hablan de la diversidad y la riqueza del patrimonio cultural extremeño, un patrimonio que deberá mirar al futuro entendiendo las transformaciones del presente.



## 06\_CONCLUSIONES

De las reflexiones finales y otros aspectos tratados en este trabajo de investigación, se enumeran a continuación algunas aportaciones básicas que pretenden definir sucintamente aspectos relativos a la situación y perspectivas de los museos etnológicos extremeños como ejemplos de enorme interés para analizar la forma en que aparece reflejado el patrimonio cultural de nuestra comunidad.

Las principales cuestiones a tener en cuenta son:

- El elevado número de museos etnológicos existentes en nuestra comunidad.
- La necesaria profesionalización del personal que trabaja en estos centros.
- La falta de investigación en los centros analizados.
- Otro aspecto sobre el que habría que incidir sería el de la búsqueda de mecanismos que permitieran una mayor interrelación entre los museos existentes.
- También sería oportuno crear estrategias que contribuyeran al acercamiento entre museos y la población local en la cual se insertan estos espacios culturales.
- Definición de propuestas de difusión más allá de las existentes en la actualidad, por ejemplo realización de guías o catálogos que acerquen los museos a los investigadores e interesados en los mismos.
- Promover desde la administración cultural y otras instituciones (privadas o públicas) modelos que incidan en la difícil gestión de los museos etnológicos existentes y los proyectos venideros.
- Incidir en la continuidad y consagración de proyectos que se acerquen al conocimiento y difusión del patrimonio etnológico extremeño.

# 07\_FICHAS INDIVIDUALES MUSEOS ETNOGRÁFICOS DE EXTREMADURA



## MUSEO ETNOGRÁFICO TEXTIL “PÉREZ ENCISO”

*Plasencia*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo Etnográfico Textil “Pérez Enciso”
<b>Localidad:</b>	Plasencia
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	Plaza Marqués de la Plaza s/n
<b>Año de creación:</b>	1989
<b>Origen:</b>	Colección particular de Pedro Pérez Enciso, persona que a lo largo de su vida se dedicó a recuperar una gran parte de elementos de la cultura material tradicional, fundamentalmente de la provincia de Cáceres.
<b>Titularidad:</b>	Diputación Provincial de Cáceres a través de la Institución Cultural “el Brocense”.
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo Fundacional
<b>Objetivos del Museo</b>	La exposición de las piezas que fue coleccionado Pedro Pérez Enciso, con un discurso museológico y museográfico que pueda ofrecer parte de la riqueza cultural (fundamentalmente en forma de objetos textiles) del norte de la provincia de Cáceres.
<b>Descripción del inmueble:</b>	El inmueble que alberga este museo es el antiguo Hospital de Santa María, un edificio que comienza a construirse en el siglo XIV y se termina en el XVIII, y que ha pasado por diferentes remodelaciones y funcionalidades.
<b>Número de salas:</b>	Dividido en planta baja, primera y segunda, el número de salas del mismo es de cuatro.



.65



## MUSEO PROVINCIAL DE CÁCERES

### Cáceres

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo de Cáceres. Anteriormente era conocido como Museo Provincial de Cáceres.
<b>Localidad:</b>	Cáceres
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	Plaza de las Veletas, 1
<b>Año de creación:</b>	1933
<b>Origen:</b>	Fue el Instituto Técnico que estaba antes en San Jorge el que empezó con una pequeña colección de Arqueología y entre el Instituto y la Comisión de Patrimonio decidieron crear un Museo. La sección de etnografía comenzó con posterioridad y fue en gran medida gracias a las donaciones realizada por Don Pedro Pérez Enciso.
<b>Titularidad:</b>	Estatal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo Fundacional
<b>Objetivos del Museo</b>	La presentación de materiales arqueológicos, etnográficos y de bellas artes fundamentalmente de la provincia de Cáceres.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Este museo se encuentra en el casco histórico de la ciudad de Cáceres, en los edificios conocidos como Casa de las Veletas (arqueología y etnografía), y en la Casa de los Caballos (bellas artes).
<b>Número de salas:</b>	Este museo esta dividido en tres secciones: arqueología, bellas artes y etnografía. El número de salas dedicada a etnografía se encuentra en la primera planta.



.67



## MUSEO ETNOGRÁFICO EXTREMEÑO "GONZÁLEZ SANTANA"

### Olivenza

<b>Nombre del Museo:</b>	Consortio Museo Etnográfico Extremeño "González Santana"
<b>Localidad:</b>	Olivenza
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	Plaza de Santa María s/n
<b>Año de creación:</b>	1991
<b>Origen:</b>	A partir de una exposición temporal realizada con motivo de la IV Semana de Extremadura en la Escuela. El éxito de la misma produjo la sensibilidad entre la población para dar el paso de la creación de museo. En este recorrido adquiere una significación especial Francisco González Santana, oliventino que recogió la mayoría de las piezas que forman hoy parte de los fondos de este museo.
<b>Titularidad:</b>	La titularidad es municipal, aunque la gestión es a través de un Consorcio formado por la Consejería de Cultura y Turismo de la Junta de Extremadura, la Diputación de Badajoz, la Caja de Ahorros de Badajoz y el ayuntamiento de Olivenza.
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo Fundacional
<b>Objetivos del Museo</b>	En palabras de su directora: <i>"Difundir, conservar, investigar el patrimonio regional, de hecho el noventa por ciento de las piezas son locales aunque la dimensión y el espíritu es a nivel regional. Lo que se trata es de mostrar los oficios, costumbres de los extremeños del último siglo o cuarto de siglo"</i> .
<b>Descripción del inmueble:</b>	Los espacios que alberga el museo se encuentran en los edificios del Castillo y la Panadería del Rey, inmuebles de los siglos XIII y XVIII respectivamente.
<b>Número de salas:</b>	Veintidós salas, divididas en dos plantas y dentro de las cuales podemos encontrar recreaciones de diferentes oficios desaparecidos, y otros elementos relacionados con las actividades agroganaderas de la zona, por poner algunos ejemplos. Además también cuenta con una sala de arqueología y otra dedicada a arte sacro.



.69



## MUSEO ETNOGRÁFICO DE AZUAGA

### Azuaga

<b>Nombre del Museo:</b>	En un principio se barajaron varios nombres tales como Museo etnográfico de la Sierra y Campiña Sur, Museo etnográfico comarcal para englobar toda la zona, pero finalmente se optó por llamarlo Museo Etnográfico de Azuaga.
<b>Localidad:</b>	Azuaga
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Muñoz Crespo, nº 19
<b>Año de creación:</b>	2004
<b>Origen:</b>	A finales de los años ochenta y principio de los noventa se fragua la idea de crear un museo y para ello se solicita a los vecinos su colaboración. A partir de aquí se van sumando piezas hasta que finalmente se crea este espacio expositivo.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	En palabras de una guía del museo, los objetivos del mismo es <i>"Tener un sitio de referencia donde esté el pueblo de Azuaga y la comarca; es decir, el sentir de ese pueblo, el pasado, que la gente no olvide qué es el pueblo de Azuaga, que ha sido. Homenaje a unos mayores que vivieron y que aquí tienen recogidos sus enseres"</i> .
<b>Descripción del inmueble:</b>	El museo se encuentra situado en el centro de la población, en parte de lo que fue el antiguo Cine-teatro conocido con el nombre de "Central Cinema", un edificio construido a principios del siglo veinte y de marcado carácter modernista. Además de este espacio, el museo también se encuentra en parte de unas bodegas que pertenecían al mismo dueño que el Cine.
<b>Número de salas:</b>	Cuatro salas definidas como áreas y dentro de las cuales se representan diferentes aspectos tales como la relación del hombre con los animales, el Universo de lo Cotidiano, una bodega o la transformación de la sociedad.



.71



## MUSEO DEL CARNAVAL

*Badajoz*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Carnaval
<b>Localidad:</b>	Badajoz
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	Plaza de la Libertad, s/n
<b>Año de creación:</b>	2007
<b>Origen:</b>	La creación de este museo es el cumplimiento de una de las demandas realizadas durante varios años por las agrupaciones carnavales (comparsas y murgas) de la ciudad de Badajoz tanto a la administración local como a la autonómica.
<b>Titularidad:</b>	Recientemente se ha llegado a un Convenio por el que el Ayuntamiento de Badajoz, titular de este museo, se hace también responsable de la gestión del mismo con la colaboración de la Red de Museo de Extremadura.
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Promover una de las celebraciones más asentadas en la localidad, el carnaval.
<b>Descripción del inmueble:</b>	El museo se encuentra situado en la Poterna del Baluarte de Santiago, un edificio histórico de la ciudad de Badajoz.
<b>Número de salas:</b>	Cinco salas que recogen diferentes aspectos relacionados con el carnaval de Badajoz, tales como la confección de los trajes, instrumentos utilizados para la música, audiovisuales que recogen diferentes momentos de esta ocasión festiva, etc...



.73



## MUSEO DEL QUESO

### *Casar de Cáceres*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Queso
<b>Localidad:</b>	Casar de Cáceres
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	C/ Barrionuevo bajo, 7
<b>Año de creación:</b>	2005
<b>Origen:</b>	A iniciativa del ayuntamiento que solicitaba tener un espacio que sirviera para difundir uno de los productos más significativos de la localidad, la torta del Casar.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Difundir aquellos aspectos que gran en torno a la elaboración del queso, desde los cuidados de la oveja y el oficio de pastor, hasta los procesos de producción. Asimismo hay diferentes salas que recrean ambientes de como se vivía en la casa donde esta ubicada el museo.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Casa tradicional rehabilitada para la puesta en marcha del museo. Junto al inmueble que alberga el museo, también se encuentra un almacén perteneciente al ayuntamiento donde se guardan piezas donadas por los vecinos y que ahora mismo no están expuestas.
<b>Número de salas:</b>	El número de salas del museo contando el espacio de recepción es de doce.



.75



## MUSEO DEL TURRÓN

### Castuera

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Turrón
<b>Localidad:</b>	Castuera
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Huertos, 46
<b>Año de creación:</b>	2005
<b>Origen:</b>	Este museo se convierte en "un homenaje a todas las familias de turroneiros y turroneiras de Castuera que a lo largo de sus vidas han contribuido a lograr la identidad de este pueblo", y se creó a iniciativa del ayuntamiento y el colectivo de personas que han tenido en el turrón una forma de vida.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Los objetivos del museo son, por un lado, difundir una de las actividades más significativas de la localidad, la fabricación y venta de turrón y, por otro, hacer una reflexión sobre la importancia industrial que tuvo esta localidad. Para esto último se pone como ejemplo la fábrica harinera, lugar donde se asienta el museo.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Este museo se encuentra en un edificio de enorme importancia para la localidad, una antigua fábrica harinera construida en la primera década del pasado siglo y que ha sido restaurada, manteniendo también parte de la maquinaria empleada en su funcionamiento.
<b>Número de salas:</b>	Estructurado en planta baja, primera y segunda, el número total de salas es de diez, unas destinadas al museo y otras que enseñan parte de la maquinaria y lo que significó esta fábrica harinera.



.77



## MUSEO DE LA CEREZA

### *Cabezuela del Valle*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo de la Cereza
<b>Localidad:</b>	Cabezuela del Valle
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	C/ Hondón, 58
<b>Año de creación:</b>	2003
<b>Origen:</b>	A iniciativa del ayuntamiento que veía necesaria la existencia de un espacio que sirviera para dar a conocer todo lo que rodea a la cereza en un territorio tan relacionado con la misma como es el Valle del Jerte.
<b>Titularidad:</b>	Ayuntamiento
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Dar a conocer el Valle del Jerte a través de uno de sus productos más significativos, la cereza. Para ello se presta atención a todo tipo de aspectos: botánicos, etnológicos, económicos...
<b>Descripción del inmueble:</b>	El museo se ubica en un antigua Casa-Cuartel de la Guardia Civil.
<b>Número de salas:</b>	Estructurada en cuatro plantas, el museo cuenta en la parte baja con la sala de recepción y otra de audiovisuales, en la primera con espacios que describen el cultivo de la cereza, las variedades existentes y otros aspectos, en la segunda planta observamos las técnicas de cultivo, el cerezo como elemento de transformación y un video sobre uno de los últimos cesteros del Valle, y por último la tercera planta que se utiliza para exposiciones temporales.



.79



## MUSEO ETNOGRÁFICO DE DON BENITO

### *Don Benito*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo etnográfico de Don Benito
<b>Localidad:</b>	Don Benito
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Don Pedro Granada, 10
<b>Año de creación:</b>	2000
<b>Origen:</b>	A partir de 1998, a iniciativa del alcalde y de un colectivo de esta localidad, se comenzó a gestar la idea del museo. En estos momentos es cuando incluso se crea una asociación de "amigos del museo" cuyo objetivo era que esta localidad tuviera un museo etnográfico que recogiera los oficios y las tradiciones de este lugar.
<b>Titularidad:</b>	Ayuntamiento de Don Benito
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Dar a conocer las formas de vida de esta localidad y comarca.
<b>Descripción del inmueble:</b>	El museo se ubica en la casa-palacio de los condes de Campo de Orellana, un inmueble situado en el centro de la población y construido en 1904.
<b>Número de salas:</b>	A lo largo de las treinta y nueve salas con las que cuenta el museo, se presentan aspectos tales como oficios desaparecidos, y recreaciones de ambientes relacionados con el ámbito doméstico y las actividades agroganaderas.



.81



## MUSEO DEL PIMENTÓN

### *Jaraíz de la Vera*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Pimentón
<b>Localidad:</b>	Jaraíz de la Vera
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	Plaza Mayor, nº 7
<b>Año de creación:</b>	2007
<b>Origen:</b>	A iniciativa del ayuntamiento, que deseaba destinar un espacio a la puesta en valor del pimentón, un producto de enorme relevancia en esta localidad y en la comarca de la Vera en general.
<b>Titularidad:</b>	El edificio en el cual se encuentra el museo pertenece al ayuntamiento y existe un convenio entre la administración local y la red de museos de Extremadura.
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Dar a conocer como el pimiento se ha convertido en el motor de desarrollo económico de esta comarca y todos los aspectos culturales que se encuentran relacionados con este proceso.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Situado en el casco histórico de Jaraíz da la Vera (plaza mayor), el museo se encuentra en el Palacete del Obispo Manzano, edificio que data del siglo XVII.
<b>Número de salas:</b>	Las salas se dividen en planta baja, primera y segunda. Los espacios están destinados a enseñar aspectos tales como la historia del pimentón con referencias a los secaderos y la maquinaria, la producción, salas de audiovisuales y otras.



.83



## MUSEO DEL ACEITE

### *Monterrubio de la Serena*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Aceite
<b>Localidad:</b>	Monterrubio de la Serena
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	Parque de las Lagunillas, Ctra. del Zújar s/n
<b>Año de creación:</b>	2007
<b>Origen:</b>	Desde comienzo del año 2000 ya existía una petición expresa por parte del ayuntamiento para poder llevar a cabo la creación de un museo que reflejara los aspectos relativos al aceite, como un producto que define en gran medida a esta localidad.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Hacer un recorrido por la importancia que ha tenido y sigue teniendo el aceite en esta comarca, prestando especial atención a la localidad de Monterrubio de la Serena.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Edificio de nueva construcción.
<b>Número de salas:</b>	Dividida en tres plantas, las salas hacen un recorrido por los orígenes del aceite, los trabajos en el campo, la recogida de la aceituna, la producción en la actualidad y otros.



.85



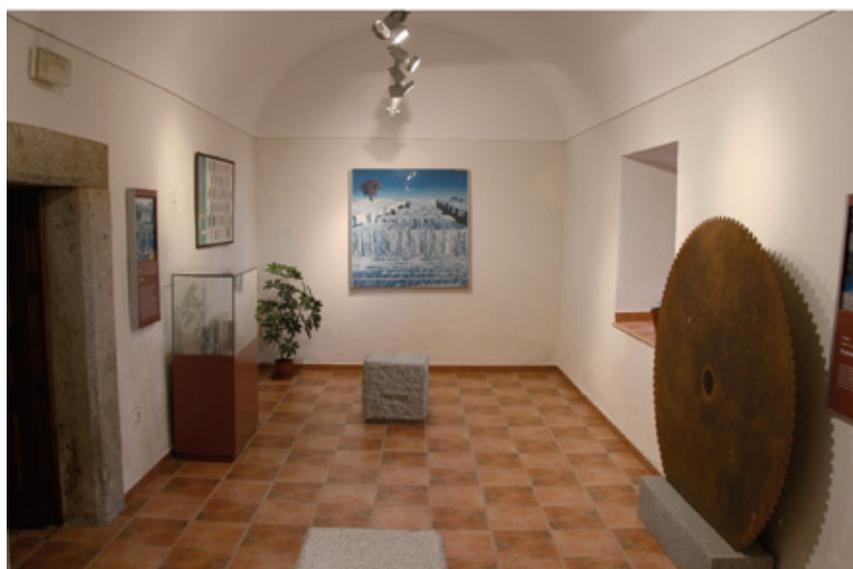
## **MUSEO DEL GRANITO**

### *Quintana de la Serena*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Granito
<b>Localidad:</b>	Quintana de la Serena
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Costanilla, 8
<b>Año de creación:</b>	2002
<b>Origen:</b>	Ante la creación de un Centro de Interpretación sobre el yacimiento de Hijojejo, se vio la posibilidad de utilizar algunas salas para la puesta en marcha de un museo sobre el granito.
<b>Titularidad:</b>	Ayuntamiento
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Dar a conocer la importancia que tiene la actividad de extracción y transformación del granito en la localidad.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Vivienda rehabilitada para albergar el Museo y el Centro de Interpretación del Yacimiento de Hijojejo.
<b>Número de salas:</b>	El museo del granito se sitúa en la planta baja del edificio y dispone de varias salas donde podemos encontrar algunas de las herramientas usadas en la extracción y preparación del granito, así como imágenes de los diferentes procesos y profesiones relacionados con los mismos.



.87



## MUSEO ETNOGRÁFICO DE "MONFRAGÜE"

### *Serradilla*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo Etnográfico de "Mongrafue"
<b>Localidad:</b>	Serradilla
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	C/ Cuatro Lobos, 4
<b>Año de creación:</b>	1996
<b>Origen:</b>	A iniciativa de personas del pueblo que junto con el ayuntamiento comenzaron a recoger piezas con la idea de tener un lugar donde exponerlas y dar a conocer formas de vida que estaban desapareciendo.
<b>Titularidad:</b>	Ayuntamiento
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Reflejar mediante diferentes piezas la evolución de la vida en esta localidad cacereña.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Edificio de nueva planta construido para albergar el museo.
<b>Número de salas:</b>	El museo cuenta con planta baja y alta. En la primera hay un espacio dedicado a temas etnológicos, y otra a temas medioambientales. Y por último, en la planta primera, nos encontramos con un telar y elementos asociados a esta actividad.



.89



## MUSEO DE LA ALFARERÍA

### *Salvatierra de los Barros*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo de la Alfarería
<b>Localidad:</b>	Salvatierra de los Barros
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	Carretera de Zafra, s/n
<b>Año de creación:</b>	2003 como museo y 2001 como centro de interpretación.
<b>Origen:</b>	Interés municipal y de las personas que continúan la actividad alfarera en esta localidad, centro alfarero de enorme relevancia, por tener un museo donde situar algunos de los aspectos referentes a esta actividad artesanal.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	La difusión de una de las actividades tradicionales más importantes de la localidad, la alfarería.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Edificio de reciente construcción.
<b>Número de salas:</b>	El museo aparece estructurado en un espacio destinado a recepción, otro donde se encuentra una recreación de un alfar, una sala destinada a la historia de la actividad, y después varios espacios más donde podemos observar diferentes tipos de objetos realizados en esta localidad.



.91



## MUSEO DE LOS AUROROS

### Zarza Capilla

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo de los Auroras
<b>Localidad:</b>	Zarza Capilla
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Marquesa de Casariego, 13
<b>Año de creación:</b>	2004
<b>Origen:</b>	Este museo, "surge por la necesaria labor antropológica de rescatar y dar a conocer la tradición oral que nuestros mayores se han encargado de mantener viva generación tras generación. De valor incalculable es el rito de los Auroros ya que almacena años de tradición que se ha adaptado a los tiempos y a la propia historia del pueblo".
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Difundir la importancia que los "auroros" han tenido en esta localidad e intentar de una u otra forma que esta actividad de carácter etnológico, no se pierda.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Vivienda rehabilitada para la ubicación del museo.
<b>Número de salas:</b>	Estructurado en planta baja y primera, el número de salas que comprende este museo es cinco. Unas dedicadas a conocer el pueblo de Zarza Capilla, y otras a los "auroros", como una de las expresiones culturales más significativas de esta localidad.



.93



## MUSEO DEL "EMPALAO"

*Valverde de la Vera*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del "Empalao"
<b>Localidad:</b>	Valverde de la Vera
<b>Provincia:</b>	Cáceres
<b>Dirección:</b>	C/ Mirlos, 23
<b>Año de creación:</b>	2003
<b>Origen:</b>	La idea del museo surgió del ayuntamiento que junto con diferentes colectivos de esta localidad solicitaron ayudas para crear un museo que tuviera en los "empalao" el foco de atención.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Por un lado, dar a conocer la estructura y diferentes dependencias de la arquitectura tradicional de la comarca de la Vera y, por otro, mostrar uno de los rituales más interesantes de nuestra comunidad, los "empalao".
<b>Descripción del inmueble:</b>	Vivienda tradicional rehabilitada y transformada con el objetivo de ubicar el museo en su interior.
<b>Número de salas:</b>	El museo cuenta con planta baja, destinada a recrear las dependencias que tenía tradicionalmente una casa verata, y la segunda y tercera dedicada a los "empalao".



.95



## CENTRO DE INTERPRETACIÓN DE LA OCTAVA DEL CORPUS

### Peñalsordo

<b>Nombre del Museo:</b>	Centro de Interpretación de la Octava del Corpus.
<b>Localidad:</b>	Peñalsordo
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Virgen, nº 9
<b>Año de creación:</b>	1999
<b>Origen:</b>	La creación de este espacio expositivo parte de la voluntad de la administración local y colectivos de la localidad por tener un lugar donde poder dar difusión a una de las fiestas más representativas de este municipio.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Centro de Interpretación
<b>Objetivos del Museo</b>	Tener un espacio donde ir guardando aquellos elementos más relevantes de la celebración de la Octava del Corpus, una de las fiestas más interesantes de esta localidad pacense.
<b>Descripción del inmueble:</b>	Vivienda situada en el centro de la población que fue rehabilitada y transformada para albergar en su interior el museo.
<b>Número de salas:</b>	En dos salas, encontramos referencias al ritual mediante objetos materiales de la fiesta, fotografías e información en carteles.



.97



## MUSEO DEL VINO

### *Almendralejo*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Vino
<b>Localidad:</b>	Almendralejo
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	C/ Mérida, nº 2
<b>Año de creación:</b>	2009
<b>Origen:</b>	Colectivos relacionados con el vino y ayuntamiento que deseaban tener un espacio que diera a conocer la importancia del vino en esta localidad.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Este museo nace como “un proyecto integral, donde confluye la historia y la tradición con la tecnología de un futuro que promueve el vino como producto de calidad. Se orienta para que las personas que los visiten se adentren en un mundo de sensaciones, de aromas, de colores y de sabores”.
<b>Descripción del inmueble:</b>	El museo esta ubicado en la antigua “alcoholera Extremeña”, un edificio que guarda una estrecha relación con el mundo del vino y que habla de la importancia que tiene esta actividad en esta población.
<b>Número de salas:</b>	Varias salas dedicadas a temas estrechamente relacionados con el vino, desde la recogida de la uva, hasta el producto final, sin olvidar aspectos tales como la tonelería y otros procesos.



.99



## MUSEO DEL CORCHO

*San Vicente de Alcántara*

<b>Nombre del Museo:</b>	Museo del Corcho
<b>Localidad:</b>	San Vicente de Alcántara
<b>Provincia:</b>	Badajoz
<b>Dirección:</b>	Avda. Juan Carlos I, nº 33
<b>Año de creación:</b>	2008
<b>Origen:</b>	Por iniciativa del ayuntamiento que tenían conocimiento de los diferentes museos de identidad y creyó que era conveniente en San Vicente tener un museo del corcho.
<b>Titularidad:</b>	Municipal
<b>Adscripción Tipológica:</b>	Museo de Identidad
<b>Objetivos del Museo</b>	Conocer todo lo relacionado con la cultura del corcho, desde el trabajo de la transformación hasta las fiestas en las que este elemento ocupa un papel central.
<b>Descripción del inmueble:</b>	El museo ocupa lo que antiguamente era el edificio de la Cámara Agraria del pueblo y se ha reformado, con pequeñas modificaciones, para la puesta en marcha del museo.
<b>Número de salas:</b>	El edificio cuenta con cinco espacios museográficos distintos, una parte destinada a la dehesa, otra a la historia, otra a la vida cotidiana y economía y, finalmente, la preparación y la transformación del corcho.



.101



## 08\_BIBLIOGRAFÍA

- ▶ Aguilar Criado, E. (1990) Cultura popular y folclore en Andalucía. Excma. Diputación Provincial de Sevilla.
- ▶ Agudo Torrico, J y Fernández de Paz, E (coord). (1999) Patrimonio cultural y Museología. Significados y Contenidos. FAAEE y Asociación Galega de Antropología.
- ▶ Agudo Torrico, J (1999) Cultura, Patrimonio Etnológico e Identidad. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Vol. 7. Núm. 29.
- ▶ Alonso Fernández, L. (2003). Introducción a la Nueva Museología. Madrid.
- ▶ Alonso Fernández, L. (1993). Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo. Editorial Istmo. Madrid.
- ▶ Alonso Ponga, J, Díaz González, J y Piñel Sánchez, C. (2008). Teoría y Praxis de la Museografía Etnográfica. Edita Museo Etnográfico de Castilla y León (Zamora).
- ▶ Bolaños, M. (1997). Historia de los museos en España. Ediciones Trea, S.L. Gijón.
- ▶ Carretero Pérez, A. (1999). Museos etnográficos e imágenes de la cultura. En Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Granada, Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- ▶ Caldera de Castro, P (2005). La Red de Museos de Extremadura. En Revista de Museología. Madrid, Asociación Española de Museólogos. Número 32.
- ▶ Cidoncha Martín de Prado, R. (2003). Museo etnográfico de Don Benito. Ilmo. Ayto. Don Benito.
- ▶ Delgado Méndez, A. (2007). La patrimonialización de un territorio a través de los museos etnográficos: el caso de Extremadura. En Patrimonios Culturales y museos: más allá de la Historia y el Arte. Edita Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- ▶ Delgado Méndez, A. (2003). Patrimonio intangible e inventarios. El inventario de rituales en Extremadura. En Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Consejería de Cultura. Sevilla.
- ▶ Fernández de Paz, E. (2008) El Futuro de los Museos Etnológicos (Coord.). Donostia. Ankulegi y Federación Asoc. Antrop. Estado Español.
- ▶ Fernández de Paz, E. (2007) Museos, Antropología y Antropólogos. Una complicada relación. Patrimonio Histórico y Cultural de la Provincia de Sevilla. Sevilla. Casa de la Provincia, Diputación Provincial de Sevilla.

- ▶ Fernández de Paz, E (2003). La museología antropológica ayer y hoy. En Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención. Cuadernos del Instituto del Patrimonio Histórico Andaluz, Granada. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- ▶ Fernández de Paz, E (1997) El Estudio de la Cultura en los Museos Etnográficos. Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Vol. 5. Núm. 18.
- ▶ García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. En Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico. Granada.
- ▶ Gimeno Floría, F (coordinador). (2006) Guía didáctica del Museo de Alfarería de Salvatierra de los Barros. Consejería de Cultura, Junta de Extremadura. Mérida.
- ▶ González Mena. Mª Ángeles. (1976). Museo de Cáceres. Sección de etnografía. Servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.
- ▶ Hernández Hernández, F. (2001). Manual de museología. Síntesis, Madrid.
- ▶ Hobsbawm, E. Ranger, T (2002). La invención de la tradición. Editorial Crítica.
- ▶ Iniesta, M. (1994) Antropología, patrimonio y museos en Cataluña. En Anales del Museo Nacional de Antropología. Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- ▶ Llop, F. (1995). Museos y colecciones museográficas permanentes de carácter etnográfico en la Comunidad Valenciana en Anales del Museo Nacional de Antropología, 2.
- ▶ López Álvarez, Juaco. (1994) Museos etnográficos en Asturias. En Anales del Museo Nacional de Antropología. Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- ▶ Marcos Arévalo, J. (2008). Objetos, sujetos e ideas. Bienes etnológicos y memoria social. Edita Servicio de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Badajoz.
- ▶ Marcos Arévalo, J. (1988). Bases para la creación del museo etnológico de la comunidad autónoma de Extremadura (I). En Anales del Museo del Pueblo Español. Madrid, Ministerio de Cultura.
- ▶ Martín Nájera, A. (1994). La génesis de un museo: el etnográfico textil provincial "Pérez Enciso" de Plasencia (Cáceres). En Anales del Museo Nacional de Antropología. Dirección General de Bellas Artes y de Conservación y Restauración de Bienes Culturales.
- ▶ Pastor Alfonso, Mª J. (2001). De la teoría a la práctica antropológica: el museo como referencia. Universidad de Alicante.



- ▶ Rico, J.C. (2006). Manual práctico de museología, museografía y técnicas expositivas. Editorial Sílex. Madrid.
- ▶ Rivieré, G, H. (1993). La museología: curso de museología/ Textos y testimonios. Editorial Akal. Madrid.
- ▶ Roca, A. (2008). Objetos alheios, histórias compartilhadas: os usos do tempo em um museu etnográfico. MinC, IPHAN, DEMU. Río de Janeiro.
- ▶ Santana, A. (1997). Antropología y turismo. Editorial Ariel, Barcelona.
- ▶ Sanz-Pastor y Fernández de Piérola, C. (1990). Museos y colecciones de España. Ministerio de Cultura.
- ▶ Sierra Rodríguez, X.C. (1999). Museos y patrimonio etnológico. Una propuesta para el desarrollo los casos de Allariz y Villar de Santos. En Patrimonio Etnológico. Nuevas perspectivas de estudio. Cuadernos del Instituto del Patrimonio Histórico Andaluz, Granada. Consejería de Cultura, Junta de Andalucía.
- ▶ Valadés Sierra, J. M. (2003). La política de exposiciones temporales y la renovación del museo de Cáceres. En Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España, Número 8, Teruel.
- ▶ Vicente Castro, F. (2001). Reviviendo el pasado: guía y catálogo del museo etnográfico extremeño González Santana (Olivenza). Salamanca, Psicoex.
- ▶ VV.AA (2005). Revista de Museología. Museos de Extremadura. Madrid, Asociación Española de Museólogos. Número 32.
- ▶ VV.AA (2005) Revista Valenciana d'etnologia. Dossier: Museus valencians i etnología. Número 1. Diputació de València.

### TÍTULOS PUBLICADOS EN ESTA COLECCIÓN:

- ▶ El Caballo en Arroyo de la Luz. *La fiesta de Las Carreras*.
- ▶ Turroneiros Extremeños.
- ▶ Los Pajares. *Arquitectura vernácula y paisaje cultural*.
- ▶ El Cerdo en Extremadura.
- ▶ Arquitectura vernácula de Extremadura I: *Diseño de un inventario*.
- ▶ Arquitectura vernácula de Extremadura II: *Breve recorrido etnológico*.
- ▶ Los chochos: De recurso de la dehesa a Patrimonio Cultural.
- ▶ De culebras y mujeres: Aportaciones a una leyenda extremeña.