

MUSEOS E ANTROPOLOXÍA: UN LONGO CAMIÑO DE VOLTA Á CASA

Manuel Vilar Álvarez¹ 

¹ Museo do Pobo Galego, Santiago de Compostela, España

Recibido: 27/12/2021; Aceptado: 30/06/2022

Resumen

En este artículo recorreremos el camino que la antropología hizo en sus inicios por los museos hasta que los abandonó, abandonando también el interés por la cultura material. Haremos este mismo camino para revisar la relación histórica entre los llamados museos etnográficos y el desarrollo de la etnografía y antropología en Galicia, una relación necesaria para crear los mecanismos para la representación de imágenes identitarias. Acabaremos este caminar en el Museo do Pobo Galego como museo etnográfico de referencia.

Palabras clave: Etnografía; Antropología; museo etnográfico; Museo do Pobo Galego.

Abstract

In this paper we go through the path that anthropology made in its beginnings through museums until it abandoned them, also abandoning the interest in material culture. We will follow this same path to review the historical relationship between the so-called ethnographic museums and the development of ethnography and anthropology in Galicia, a relationship necessary to create the mechanisms for the representation of identity images. We will finish this walk at the Museo do Pobo Galego as a reference ethnographic museum.

Keywords: Ethnography; Anthropology; ethnographic museum; Museo do Pobo Galego.



1. A ANTROPOLOXÍA NOS MUSEOS: O COMEZO DO CAMIÑO

O antropólogo americano Ira Jacknis¹ (1993, p. 27) comeza un artigo dicindo que Alfred Kroeber non é lembrado como antropólogo de museos, cando dedicou parte da primeira década da súa vida profesional a traballar nun museo e, despois, seguiu relacionado cos museos. Valga este esquecemento do traballo deste antropólogo en relación aos museos como exemplo do descoñecemento da relación histórica que houbo entre antropoloxía e museos.

No século XIX a antropoloxía comezou a súa andaina nos museos, deixándoos ao abandonar os obxectos da cultura material para se converter nunha disciplina asentada no mundo académico. Mais a antropoloxía non foi sempre, nin é agora, un saber social centrado só na academia. O seu campo é amplo e diverso como o mundo de hoxe e debe interesarse por todas as manifestacións dunha sociedade complexa.

A relación dos estudos de folclore e etnografía, o que hoxe encadraríamos como antropoloxía, cos museos vén de vello e tense referido a estes como a casa institucional da antropoloxía. Así, na historia da disciplina antropolóxica, hai quen denomina esta primeira etapa como “Período dos museos” (1840-1890)², cando o museo era, e en diferentes lugares, a institución máis importante onde os antropólogos se podían acoller.

Podemos falar dunha inicial relación que nos leva aos primeiros gabinetes de curiosidades e aos primeiros museos, como o Ashmolean de Oxford (1683) ou o British Museum (1753), que tiñan fondos etnográficos. Pero o etnográfico non era tratado como unha categoría distintiva e quedaba, como no caso do Museo Británico, reservado ao departamento de “antigüidades”.

Seguindo a [George Stocking \(1985\)](#) poderíamos retrotraer esta relación cara a 1840, cando no Museo Nacional de Dinamarca se establece unha colección especificamente etnográfica e a dimensión antropolóxica aparece como un aspecto de interese para explicar unha determinada cultura. Mais non se pode levar o inicio dunha relación a unha data e lugar concreto, senón a un contexto máis amplo. Así, George Stocking fala do interese en Rusia de coñecer os pobos que conformaban o seu imperio ou de como van aparecendo en diversas cidades europeas sociedades etnográficas. No caso alemán o inicio académico da *Völkerkunde* (etnoloxía/etnografía) hai que poñela en relación á formación da Alemaña imperial.

É nese contexto de mediados do século XIX no que Diarmuid Ó Giolláin sitúa os estudos de folclore e etnoloxía como ben establecidos nas universidades de fala xermánica, na Europa nórdica e na do Leste e “often having a close relationship with ethnographic and with local museums” ([Ó Giolláin, 2000, p. 164](#)). Son estas sociedades as que ao longo do século XIX comezan a estudar as culturas campesiñas por medio das lendas e costumes, tamén dos seus obxectos materiais ante o avance da industrialización e urbanización e o perigo da súa perda.

Puntos de referencia nesta relación entre museos e saber etnográfico é a fundación en 1866 do Peabody Museum of Archeology and Ethnology, ao carón da Universidade de Harvard, co que podemos dar comezo ao “Museum Period”, ou o museo de Skansen (1891) ao lado do Nordic Museum e do departamento de etnoloxía da Universidade de Estocolmo. O Nordic Museum de Estocolmo (1880) agroma dunha colección etnográfica. O museo de Skansen foi

¹ O antropólogo Ira Stuart Jacknis falecía o 29 de setembro de 2021. Desde agosto de 1991 a pouco antes da súa morte traballou no Phoebe A. Hearst Museum of Anthropology da Universidade de Berkeley. Os seus traballos versan sobre historia da antropoloxía, antropoloxía e museos, así como sobre as culturas nativas de Norteamérica.

² A denominación “Museum Period” aparece nun traballo de William Curtis Sturtevant de 1969. Aquí seguimos a [George Stocking \(1985\)](#).

fundado polo folclorista Artur Hazelius. Estes museos utilizaban a arquitectura rural para encarnar unha identidade nacional, no canto de mostrar unha diversidade xeográfica dunha maneira sistemática (Segalen, 2001, p. 77).

Os museos ao aire libre foron inspirados pola exhibición de traxes populares na Exposición de París de 1867. A súa creación coincide co desenvolvemento inicial dos estudos de folclore e cando as fronteiras entre disciplinas non estaban tan marcadas como logo estarían. Skansen foi un exemplo para outros museos ao aire libre. Son varios os museos creados mirando ao modelo escandinavo, especialmente nas illas Británicas, como o Ulster Folk Museum (1958) ou a sección etnográfica do National Museum of Wales³.

Estes museos centraron a atención nas culturas propias e, no caso norteamericano, da nativa. Neste último caso o material etnográfico entra nos museos engrosando as coleccións de Historia Natural. En Europa, no Estado Novo portugués o material etnográfico procedente das colonias entra nos chamados “museos nacionais” ao carón da sección de arqueoloxía, mentres os fondos procedentes das culturas locais faino nos dedicados á vida campesiña e dentro do estilo da tradición *Volkskunde*. Mais todos estes contribuíron á entón emerxente antropoloxía e a facer dos estudos etnográficos unha disciplina profesional. Así, a orixe do departamento de antropoloxía da Universidade de Harvard está no propio museo. De feito, o museo celebrou o seu cento cincuenta aniversario en 2017 cunha exposición cuxo título era “All the World is Here: Harvard’s Peabody Museum and the Invention of American Anthropology”. Naquel momento, segunda metade do século XIX, a Universidade estaba emerxendo como un ámbito complementario para a antropoloxía (Stocking, 1985, p. 8).

As coleccións etnográficas nos museos permitiron o achegamento dos antropólogos á cultura material e ao estudo de formas de vida, mais había distintas maneiras de facelo. Un exemplo témolo en Henry Pitt Rivers, quen comeza coleccionando armas de fogo para seguir acaparando de todo á procura dunha clasificación que, creando tipoloxías como nos modelos das ciencias naturais, servira para ilustrar, no contexto da aparición das ideas evolucionistas, o curso da evolución cultural humana, así como “organizar”, a ollos coloniais, as sociedades colonizadas. Edward B. Tylor, o autor de *Cultura primitiva* e da idea de “supervivencia”, autor que contribuía a sentar as bases para que a antropoloxía fose considerada como un saber no século XIX, foi o primeiro antropólogo empregado a tempo total como lector de antropoloxía en Oxford en 1883, grazas aos requirimentos de Henry Pitt Rivers ao levar a súa colección, que comezara a súa andaina en Londres, á universidade oxoniá. Polo tanto, a doazón desta importante colección colocou á antropoloxía en Gran Bretaña dentro do mundo académico (Chapman, 1985, p. 43).

Franz Boas comezou a súa carreira profesional en 1885 como asistente de Adolf Bastian no Museo da Real Sociedade Etnográfica de Berlín. Instalado despois nos Estados Unidos o seu labor profesional vai estar no American Museum of Natural History e na Universidade de Columbia. Desde o museo vai facer traballo de campo para contextualizar a cultura a exhibir posteriormente. Embebido na tradición intelectual xermánica, entendía que isto só se podía lograr estudando os obxectos no seu contexto e como parte dun todo. Este traballo non só é importante na busca de significado dos elementos da cultura material, senón tamén que achega á antropoloxía información de primeira man, permitindo teorizar sobre unha base empírica e desmontar xeneralizacións e afirmacións construídas sobre datos non contrastados

³ Este foi o primeiro museo nacional o aire libre creado no Reino Unido en 1946. Forma parte da rede de Museos Nacionais de Gales (Amgueddfa Cymru). Empezou denominándose Welsh Folk Museum, pero en 1995 cambiou o seu nome polo de Museum of Welsh Life, despois como St Fagans National Museum of History. St Fagans fai referencia ao lugar onde está emprazado ás aforas da cidade de Cardiff.

que achegaban informantes como misioneiros ou viaxeiros, datos que non proviñan dun traballo de campo directo, polo que era máis fácil seguir mantendo categorías a priori. O concepto de cultura de Franz Boas valeu para desmontar dinámicas e imaxes que mantiñan que a diferenza en capacidades, comportamentos e aparencias entre persoas estaban baseadas en categorías biolóxicas racializadas, cando esta diferenza era porque eses outros simplemente “teñen cultura”.

A importancia do papel de Franz Boas está en fixar o interese non no aspecto externo do obxecto, senón na función e na busca do significado, en manter que os obxectos valen para coñecer as culturas. Mais Franz Boas acabou deixando o museo por discrepancias cos seus superiores, tamén porque entendía as limitacións do método antropolóxico dentro do museo, xa que unha cultura non podía ser totalmente expresada por medio dunhas pequenas manifestacións como as que presentan uns obxectos (Jacknis, 1995, p. 108). A súa relación co museo remata en 1905, recoñecendo que a clase de antropoloxía que lle interesaba realizaríase mellor no mundo académico.

Os museos antropolóxicos tiveron un desenvolvemento lento en Francia, país onde, curiosamente, o museo agroma como institución cultural cunha función social. En 1878 abre en París o Musée d’Ethnographie du Trocadéro, despois da celebración das Exposicións Universais de 1867 e 1878. Nel vaise presentar “the exotic and the picturesque on a equal footing” (Segalen, 2001, p. 79). O museo divídese en 1937 en dous brazos: o Musée de l’Home e o Musée des Monuments Français. Ao lado do primeiro vaise crear o Institut d’Ethnologie (1926) con Marcel Mauss e Paul Rivet. Nos baixos do segundo será onde se garden os fondos “franceses” que conformarán un novo museo, o Musée National des Arts et Traditions Populaires (ATP) e que tardará máis de trinta anos en abrir as portas lonxe deste emprazamento. Este museo créase baixo a dirección de Georges Henri Rivière, figura clave na nova museoloxía. Eran os tempos da Fronte Popular e as circunstancias políticas quedan reflectidas no seu nome e na súa filosofía. Para Martine Segalen (2001, p. 80) o nacemento da antropoloxía científica “at home” en Francia está asociado á creación deste museo, pois levou a cabo diversos estudos durante e despois da II Guerra Mundial. Vinculado a el estaba a Société d’Ethnographie Française⁴. Rivière non pretendía mostrar as identidades rexionais ou francesas. Os obxectos, simplemente, eran signo e evidencia da cultura que representan. Rivière tamén é o inventor do concepto “ensemble écologique”, así como de “ecomuseo” (1966) que terían resonancia social tras o maio do 68. No ecomuseo mostraba como a xente local desenvolvía a súa vida na súa contorna, ao tempo que pretendía protexer espazos naturais. Aquí especialistas e locais traballarían xuntos para mostrar un xeito de vida. O museo non era un templo do coñecemento e goce estético, era un lugar cun obxectivo social a cumprir. Aínda que Georges Henri Rivière coñecía o exemplo escandinavo de museos ao aire libre non lle interesaba reproducir modelos de casas, senón preservar as orixinais. Pero a crise económica leva ao peche de moitas pequenas empresas engulidas polas grandes multinacionais devoradoras de paisaxes e de xeitos históricos de vida. Hai que salvar o que se poida e, neste contexto, o ecomuseo encóntrase co movemento do patrimonio. Este encontro significa tamén un envolvimento da antropoloxía co patrimonio cultural, un novo campo de competencia.

Mais en Francia a mirada cara ao mundo campestre non vai vir desde a antropoloxía, senón que vai estar influenciada pola xeografía e pola historia, especialmente debido ao papel

⁴ Jean Cuisenier trocou en 1971 o nome de “etnografica” polo de “etnolóxica”, tamén na revista que edita, *Ethnologie française*.

da escola dos *Annales*. Na crise que se consolida na década de 1970 entre antropoloxía e museos, o estudo do campesiñado vai ser dominado polos historiadores.

Os antropólogos que traballaron con Georges Henri Rivière, ao contrario por exemplo do persoal técnico que o facía nos museos de arte, non estaban formados nesta especialidade na universidade. Ao final, esta relación entre arte e antropoloxía tamén ten que ver co peche do ATP no ano 2005, a apertura do Quai Branly en París ou a creación do Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) en Marsella en 2013. Tanto nun coma noutro os historiadores da arte ocupan un lugar central e a antropoloxía ten un papel de “ciencia auxiliar do mercado da arte e do deleite estético” (Durand, 2007, p. 380).

Volvendo atrás, ao longo deste camiño van aparecendo novas correntes na antropoloxía, capitaneadas inicialmente por figuras como Bronislaw Malinowski e Alfred Radcliffe-Brown. Agora camíñase cara a unha ciencia cun enfoque máis centrado no estudo da estrutura social de sociedades a pequena escala, en paralelo á consolidación da antropoloxía dentro do campo académico, coincidindo tamén coa baixada nos orzamentos nos museos debido á gran depresión e o papel destacado que van collendo antropólogos situados en departamentos universitarios sen vinculación co mundo dos museos, caso da London School of Economics, así como ao proceso de descolonización. O rexeitamento do paradigma evolucionista leva ao declive en interese das coleccións etnográficas. A quebra definitiva pode situarse en 1922, cando Alfred Radcliffe-Brown publica *Andaman Islander* (Shelton, 2006, p. 71).

Todo isto vai apartando aos antropólogos dos museos. Os “obxectos” non son xa temas de estudo e os antropólogos abandonan os museos. O estudo da cultura material deixa de ter interese para a antropoloxía e “it became taboo in student circles still to be interested in material culture. The ethnographic collection was scarcely used any more” (Bouquet, 2001, p. 3).

A partir da década de 1930, e co traballo de campo como marca da antropoloxía asentada na universidade, os antropólogos xa non teñen interese na colleita de pezas e estas comezan a chegar aos museos sen ter en conta ningún plan de estudo para contextualizar usos e funcións. Seguindo a clasificación de William Curtis Sturtevant⁵ entramos no “Período da Universidade”, que comezaría tras a Gran Guerra. Volvendo a Francia, cando o museo das Artes e Tradicións Populares abre as portas a comezos da década de 1970 a cultura, baixo a influencia de Claude Lévi-Strauss, tiña que ser estudada a través do parentesco, bruxería ou identidades, buscando as estruturas profundas da mente humana, mais non por medio da cultura material. A mirada sobre os obxectos materiais cambiou radicalmente.

A antropoloxía e os antropólogos deixan o mundo dos museos cen anos despois de entraren neles e poderen así construír un saber social clave para entendermos mellor o mundo que habitamos.

2. GALICIA: CAMIÑANDO DO FOLCLORE CARA A ANTROPOLOXÍA

No caso galego o que hoxe chamamos antropoloxía, e antes da ser acollida na universidade, que non o fará até entrada a década de 1970, gorceuse noutras institucións, como no Seminario de Estudos Galegos, despois no Instituto Padre Sarmiento de Estudos Gallegos, ou en museos como os de Pontevedra ou Ourense. Nestas institucións encontraron acubillo etnógrafos como Antonio Fraguas, Xaquín Lorenzo, Fermín Bouza-Bey ou Xosé M. González Reboredo, entre outros.

⁵ Referenciada na nota 2.

Podemos remontar a mirada e estudos etnográficos ao século XIX, no contexto do Rexurdimento e do Rexionalismo, cando aparece unha preocupación pola lingua e unha ollada cara á cultura propia, preocupación que comeza a agromar coa xeración de 1846 e a do banquete de Conxo e continua medrando no Rexurdimento. Neste contexto agroman traballos que se poden considerar como miradas antropolóxicas furtivas, grazas ás cales podemos situar uns alicerces iniciais do saber antropolóxico. É o que [Xaquín Rodríguez Campos \(1991\)](#) denominou como “etnografía clásica” e que atopamos na literatura, no dereito consuetudinario, nos textos dos intelectuais agraristas e no dos historiadores. Son achegas que podemos situar como iniciadoras dun traballo etnográfico que “pretendíu descubrir y explicar costumbres, ideas y creencias populares, respondiendo a preocupaciones intelectuales, sociales o políticas propias de la sociedad y del momento en el que vivieron sus defensores” ([Rodríguez Campos, 1991, p. 99](#)); tamén iniciativas que non chegaron á meta desexada. Falamos da sociedade *El Folklore Gallego*, constituída na casa da escritora Emilia Pardo Bazán en decembro de 1883 e inspirada en *El Folklore Andaluz* de Antonio Machado y Álvarez, persoa esta que introduce o termo “folklore” e o modelo da Folklore Society creada en Londres en 1878 por William John Thoms. Thoms patenta a palabra “folklore” en 1846 para usar no canto de “antigüidades populares”. A sociedade que presidía Emilia Pardo Bazán non durou moito, pero contribuíu á recollida de tradicións orais. Grazas a este ambiente aparece, por exemplo, o *Cancioneiro popular gallego* de José Pérez Ballesteros. Á marxe disto hai que sinalar a publicación de *La aldea gallega*, obra dun xuíz andaluz, Nicolás Tenorio, destinado nas terras do Bolo, mais esta auténtica monografía, editada en Cádiz en 1912, non tivo a repercusión que merecía por falta de conexión coa realidade etnográfica galega de aquel tempo.

Houbo neste proceso un paralelismo entre o desenvolvemento da etnografía e os feitos que marcaron a periodización do galeguismo cultural e político. O ideario das Irmandades da Fala incide no etnográfico e reforza a idea dun museo. O feito máis salientable é a creación, en 1923, do Seminario de Estudos Galegos (SEG), que será realmente a primeira institución que dea visibilidade ao traballo etnográfico, tamén será a primeira que procure decididamente crear un museo cun carácter antropolóxico e nacional, levando así o campo de estudo máis centrado na literatura e tradicións populares cara a outros ámbitos, como o da cultura material, mais sempre facendo do mundo rural o seu obxecto de estudo.

Seguindo a Xosé M. González Reboredo, o Seminario de Estudos Galegos tivo como obxectivo xeral levar a cabo un estudo sistemático de Galicia desde unha óptica pluridisciplinar, usando as novas modas científicas que circulaban por Europa. Podemos afirmar que ao redor do SEG e da súa sección de etnografía “formouse unha escola etnolóxica que estivo vixente até ben entrada a segunda metade do século XX e na que figuraron persoas como Bouza-Brey, Filgueira Valverde, Martínez López, Fraguas Fraguas, Fernández-Oxea, Taboada Chivite, Lorenzo Fernández e o seu irmán Xurxo” ([González Reboredo, 2010, p. 206](#)).

O cambio máis visible pode estar no uso da palabra etnografía no canto de folclore, aínda que esta non desaparece e queda para cando se trata de literatura popular, crenzas, festas, mentres que etnografía se usa cando se fala de arquitectura popular ou instrumental agrario. Este cambio na denominación do saber non implica un romper cos métodos de traballar procedentes do século XIX. Si hai un paso adiante, cal é o traballo de campo. O SEG vai organizar “xeiras”: Terra de Melide, Deza, Fisterra. Son saídas ao campo para recoller información de xeito directo e nas que participaban os membros das diversas seccións. Eran saídas multidisciplinares, como tamén unhas xornadas de convivencia entre practicantes dos diversos saberes sociais unidos por unha ansia de coñecer o país e valorizar o seu patrimonio. Destas xeiras quédanos unha obra senlleira e clásica: *Terra de Melide* (1933). Outro exemplo

deste traballo no que convive a etnografía con outros saberes sociais, nomeadamente a arqueoloxía é *Parroquia de Velle* (1936). Esta relación coa arqueoloxía hai que entendela como unha consecuencia do marco teórico que sustentaba o ideario no que se movían estes intelectuais, cal era que na cultura popular quedaban supervivencias de tempos pretéritos e que valían para completar os datos históricos.

O Seminario de Estudos Galegos remata bruscamente en 1936. Algúns dos seus membros foron asasinados, outros colleron o camiño do exilio e os que quedaron optaron polo exilio interior, aínda que acabaron entrando no Instituto de Estudos Gallegos Padre Sarmiento, creado en 1943 e integrado no CSIC. O “Sarmiento” recolleu os restos do naufraxio, mais o contexto e o ideario de traballo eran outros moi distintos. Por exemplo, a lingua galega desaparece dos escritos de autores que até 1936 usábana de cote. A finais da década de 1960 hai que destacar o papel que neste centro ten Fermín Bouza-Brey para enlazar con algunha xente nova que entón chegaba á universidade e non encontraron nela o xeito de profundar na cultura do país. Entre estes estaban Xosé M. González Reboredo, Carlos García Martínez ou Fernando Acuña, despois vinculados ao Museo do Pobo Galego.

Un fito importante dáse a principios da década de 1960 cando sae publicada en Bos Aires a *Historia de Galiza*. Nela, tanto Vicente Risco como Xaquín Lorenzo sinalan cal era o camiño da etnografía en Galicia nese momento. O traballo de Xaquín Lorenzo terá tamén importancia a posteriori e cando se espallen por Galicia os museos etnográficos locais, pois servirá de guía para marcar que pezas seleccionar e como articular o discurso expositivo. A síntese, minuciosa, do etnógrafo ourensán tamén terá o seu peso no discurso expositivo do Museo do Pobo Galego.

En 1971 publicase *Antropología Cultural de Galicia*, de Carmelo Lisón Tolosana. Este autor trae unha nova forma de facer etnografía con novos paradigmas teóricos incardinados na tradición propia do mundo anglosaxón que non manexaban os etnógrafos galegos, poñendo a antropoloxía social como modelo a seguir metodoloxicamente, rachando explicitamente cos estudos previos de folclore (Sánchez-Carretero et al, 2008, p. 24). Comezamos a falar xa máis decididamente de antropoloxía.

O que hoxe chamamos antropoloxía comeza a súa institucionalización na década de 1970 coa súa chegada á Universidade. Antes, en 1955, está a chegada de Carlos Alonso del Real a unha cátedra de Prehistoria e Historia Universal Antiga e Media que, desde entón vai denominarse de Prehistoria e Etnografía. A presenza da antropoloxía deuse primeiro na Facultade de Filosofía, impartíndose tamén unha materia na de Xeografía e Historia. Hoxe esta última está desaparecida e a área de Antropoloxía da Facultade de Filosofía está inserida no departamento de Filosofía e Antropoloxía, impartindo materias propias no grao de Filosofía e noutros graos fóra desta facultade.

Cando en 1989 a Universidade de Santiago de Compostela se divide en tres para dar lugar ás Universidades da Coruña e Vigo, a área de antropoloxía tamén se establece neses centros. De todos modos o reduto universitario dunha antropoloxía profesional tivo “muito pouco espazo e visibilidade sociais fora da academia” (Pereiro, 2001: 175). E, na academia, tampouco é un saber cunha presenza moi visible. Ou os antropólogos somos invisibles ou a sociedade entende innecesario o noso traballo e saber e fainos invisibles e, por invisibles, innecesarios socialmente.

3. A ARELA DUN MUSEO GALEGO

O mundo dos museos ten, ao igual que o da antropoloxía, un desenvolvemento tardío. Si hai un latexar constatare desde finais do século XIX que fala da necesidade desta institución

cultural nunha sociedade que intenta asentarse na Modernidade. Ese latexar comeza a burbullar a raíz do fracaso de creación dos museos provinciais tras a desamortización dos bens eclesiásticos, fracaso que “deu pé a matinar na idea de crear un Museo de Galicia” (Fariña, 2004, p. 6), chamamento que se fai con motivo da exposición de 1858.

Desta ansia hai referencias na prensa feitas por intelectuais como Manuel Amor Meilán ou Vicente Risco. Este último falaba do “imprendimento” que acometeu o Seminario de Estudos Galegos: “a creación dun Museo Etnográfico rexional, e que fora espresada moitas veces pol-os nosos escritores”, algo que é “unha arela que hai moito tempo sinte a xente que traballa no estudo do Pobo galego” (Risco, 1926). A finais do século XIX os diversos intentos, como o dun Museo Arqueolóxico de Galicia promovido pola Real Sociedad Económica de Santiago (1868), da Sociedad Arqueológica de Pontevedra ou da Comisión Provincial de Monumentos de Ourense, non lograron abrir as portas ou permanecer no tempo. Na década de 1920 e 1930 son creados os museos provinciais da Coruña (1922), Pontevedra (1927), Lugo (1932), mais aquí a palabra creación non conlevaba a apertura ao público.

Un feito importante nesta preocupación por exhibir o patrimonio está na *Exposición Regional Gallega* de 1909, exposición que funcionou como unha chamada de atención sobre o patrimonio cultural e a necesidade dun lugar para preservalo e prestixialo e, así, poder lograr a súa valorización e transmisión. “A Exposición de 1909 asume a idea de *museo*” (Sierra Rodríguez, 2019, p. 208). Os promotores tiñan a intención de que o patrimonio etnográfico tivese cabida na Sección Arqueolóxica e na Sección Contemporánea.

Un dos promotores da presenza do patrimonio etnográfico era o arqueólogo Federico Maciñeira, para quen a Exposición tiña que ser o arranque dun museo que, logo, debería ser integrado no Museo da Sociedad Económica de Santiago.

Sería el gran libro gráfico para el estudio de nuestra laboriosa población rural, y tendría este museo la gran ventaja de poder quedar expuesto permanentemente a la curiosidad del enorme contingente de excursionistas que anualmente visitan Compostela [...], y a la observación de los especialistas en la materia y de los artistas, constituyendo por ende un motivo más de atracción. Caso de realizarse, debiera de ser agregada esta colección etnológica al pequeño museo arqueológico de la Económica. (Maciñeira, 1909).

Mais o museo non foi adiante e o patrimonio etnográfico “apenas tivo cabida na exposición”, e a que a tivo foi desde “a perspectiva das belas artes ou das artes suntuarias, valoradas pola calidade dos materiais e das feitura e pola súa antigüidade” (Sáenz-Chas Díaz, 2010, p. 224).

Nese artigo Federico Maciñeira fai uso do concepto “colección etnológica”, terminoloxía non habitual entre os estudosos naqueles tempos, indicando que “a la par de la sección retrospectiva [...] sería muy oportuno y conveniente organizar otra de carácter etnológico”.

Outras iniciativas son o Museo de Pías, que fundara o dono do balneario de Mondariz Enrique Peinador, quen era membro da *Sociedad Arqueológica de Pontevedra* e ao seu balneario acudían intelectuais e políticos. A primeira referencia a este “museo gallego” está nun artigo de 1903 na revista *La Temporada*, editada no balneario. Podemos considerar esta iniciativa, aínda que tiña fondos arqueolóxicos, como o primeiro museo etnográfico de Galicia. Iniciativa na que colaboraban os intelectuais que pasaban tempadas no balneario e participaban das actividades promovidas polos seus donos, como escribir textos para a revista do balneario ou participar nas escavacións, caso de Luís Pericot nas do castro de Troña. Vicente Risco (1926) cualificou este museo como de “bo intento” e “un comenzo moi interesante”.

A iniciativa máis próxima aos intereses antropolóxicos aparece co Seminario de Estudos Galegos. Como xa dixemos o interese por crear o “Museo galego” flotaba no ambiente

intelectual desde finais do século XIX. En 1887 Manuel Amor Meilán publica dous artigos reivindicando “El Museo Gallego”. Falando do descoñecemento dos artistas galegos, ben porque estean fóra ou dentro, uns por falta de comunicación e, outros, por non teren un lugar para seren contempladas as súas obras, exclama: “¿Y qué magnífico, qué gran Museo Gallego pudiera crearse!”. A idea deste autor, dun museo no que teñan cabida as obras dos artistas galegos, é recollida trinta e cinco anos despois polo xornal *A Nosa Terra*:

falouse e decrarouse a necesidade de crear o Museo galego, onde teñan un lugar axeitado e honroso tantas e tantas producións debidas aos nosos artistas, que agora andan espalladas por moitos logares, por moitos currunchos, onde non hai facilidade para as estudar, nin é posibre que poidan ser admiradas pol-as xentes. (*A Nosa Terra* 15-09-1922).

O ansiado “Museo Gallego” tiña que ser unha especie de “Museo nacional” ao xeito doutros museos desta tipoloxía e onde tivesen cabida desde obras das chamadas belas artes, ás arqueolóxicas e etnográficas.

Para que a etnografía tivese maior peso e importancia hai que agardar á iniciativa do Seminario de Estudos Galegos, ou para dicilo en palabras de Vicente Risco (1926), quen “pradicou” como tamén o fixera Antón Vilar Ponte, “nos boletíns diarios pra procurarmos que a idea coallara” e, co SEG, “por fin coallou”. En 1926 xa se fala dun Museo Etnográfico Galego. A nova aparece na revista *Nós* e no xornal *A Nosa Terra*. Este recólleo no número do 1 de abril dese ano:

A noite inaugurouse no local do Seminario de Estudos Galegos o museo etnográfico galego, que conta con algúns exemplares de torques, arracadas calares (sic) panos etc. fotografías de monumentos, paisaxes e rueiros; dibuxos e esculturas; e un grande número de papeletas referentes a obras galegas ou relacionadas con Galicia, monumentos, etc.

Realmente o Museo, mellor sería dicir colección, non existe como tal até a que no curso 1930-1931 se forma unha comisión, composta, entre outros, por Vicente Risco, Xosé Filgueira Valverde, Ramón Martínez López ou Daniel Castelao; posteriormente se nomea a dous conservadores, Xesús Carro e Xaquín Lorenzo. Este último é unha das persoas máis vinculadas a esta iniciativa que vai transformar os obxectos da vida cotiá da xente común en documentos que contén a historia dunha sociedade. Os promotores desta iniciativa sentían a necesidade dunha institución que seleccionase, conservase e exhibise obxectos que consideraban soportes dunha memoria colectiva e serviran para crear un imaxinario compartido. Eses obxectos relacionados coa vida cotiá das xentes pasaban así a seren documentos para escribir unha historia colectiva. Este concepto ten que ver cun ideario político de “construción da nación” que implicaba a necesidade dun patrimonio colectivo e dunha memoria compartida, encaixada nunha tradición e cunha narrativa propia. E como Galicia era entendida entre a intelectualidade galeguista como unha cultura antiga e coas súas raíces ben preservadas entre o mundo labrego e os mariñeiro, o etnográfico tiña que ter un peso específico (Pereiro e Vilar, 2008, p. 100). Mais non se pode dicir que fora pensado como un museo propiamente etnográfico ou etnolóxico, aínda que hai diversas referencias que falan do “Museo Etnográfico”. Por exemplo, Xaquín Lorenzo, recordando anos despois o labor do SEG, comenta que “outra interesante laboura era tamén a levada a cabo na recolleita de obxectos de factura popular con vista á organización de un Museo de Etnografía” (Lorenzo Fernández, 1978, p. 52). Non era un museo estritamente etnográfico porque entre os seus fondos, ademais do material etnográfico, había outros diversos, desde arqueolóxico, imaxinaría ou arte contemporánea.

Mais o SEG e os fondos do seu “Museo” quedaron incautados tras o golpe militar de 1936. A nova situación esfarela a idea de asociar museo etnográfico e construción dunha identidade nacional (Pereiro e Vilar, 2008, p. 104).

A partir de entón cae a “longa noite de pedra”, tamén sobre os museos e con ela quebrouse o que o xornal *A Nosa Terra* arelaba: “Con soila que se conseguira dotar á nosa Terra do Museo Etnográfico, o paso da nosa xeración non tería sido en balde (*A Nosa Terra* 15-05-1926, p. 14).

Con motivo do Ano Santo compostelán de 1954 o réxime franquista redescubre o Camiño de Santiago e, na década seguinte, o seu potencial turístico. A partir de aquí aparecen actuacións de recuperación de determinados lugares, como O Cebreiro, onde se vai restaurar unha palloza e abrir un Museo Etnográfico. Detrás desta iniciativa está Elías Valiña e Manuel Chamoso Lamas. O 12 de outubro de 1971 inaugúrase o Museo Etnográfico. Un museo que chega a ser denominado como “Museo Etnolóxico” e que pretendía recollese os valores representativos da “ancestral disposición constructiva y utilización [das pallozas]”, mais tamén exhibir “las distintas manifestaciones de la artesanía y utillaje de la comarca, constituyendo una muestra pura, respetuosa e inalterable, del cuadro de su apacible vida primitiva” (Chamoso Lamas, 1974, p. 36).

Este museo xorde dentro dun plan ideado por Manuel Chamoso Lamas e presentado no II e III Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares. Nas súas comunicacións fala da creación dos museos locais ou comarcais como dunha “auténtica necesidad, para acoger las esencias del carácter [...]” das comarcas. Distinguía “tres medios de vida fundamentalmente diferenciados”, que concreta como o da “vida en la montaña, la vida en el valle y la vida en la costa”. A cada un destes modos corresponderíalle un museo de “Arte y Costumbres Populares” para a “defensa y conservación de los valores del pasado” ante “la grave amenaza de desaparición de aquellos exponentes de los valores populares” (Chamoso Lamas, 1974, p. 34). O situado no Cebreiro sería o que correspondería ao modo de vida da montaña; o do val instalaríase en Ribadavia, capital da comarca vitivinícola do Ribeiro; e o da vida na costa tería que situarse no “más típico de los pueblos marineros de Galicia, Combarro” (Chamoso Lamas, 1974, p. 38). E faltaría un cuarto museo, o “Museo del Traje Regional Gallego”, que debería situarse en Betanzos, creado por decreto (10-10-1974), “disposiciones que toda la región ha celebrado por venir a satisfacer tan sentido y justificado deseo” (Chamoso Lamas, 1975, p. 350). Mais o proxecto non chegaría a concretarse como tal.

O actual Museo Etnolóxico de Ribadavia pode ser entendido como unha concreción tardía desta idea de Manuel Chamoso Lamas. Foi creado para dar saída á sección de etnografía do Museo Provincial de Ourense e como museo con entidade administrativa propia en 1993 (Sierra Rodríguez, 2015, p. 21). Os museos provinciais de Lugo, Ourense e Pontevedra mantiveron unhas seccións de etnografía, un espazo mínimo durante o franquismo para este tipo de fondos, uns fondos que, en relación aos arqueolóxicos e de arte, puideron ser considerados como menores ou como estorbos para o desenvolvemento do museo. En casos, como en Ourense, “a etnografía medra polo traballo de campo dos seus colaboradores” (Sierra Rodríguez, 2019, p. 204), e aquí encontramos a Florentino López Cuevillas, Vicente Risco ou Xaquín Lorenzo, xente procedente do vello Seminario de Estudos Galegos.

O dominio escénico da arte e da arqueoloxía leva para fóra do espazo dos museos provinciais os fondos etnográficos. Esta é unha das causas que levaron á creación do Museo de San Paio de Narla, en Friol, por parte do Museo Provincial de Lugo.

Pouco máis destacable se pode sinalar para estes anos do franquismo, a excepción de algunha iniciativa particular, como a de Olimpio Liste quen logra abrir en 1972 a súa colección na antiga hospedaría fronte ao mosteiro cisterciense de Oseira. Esta interesante colección etnográfica logrou abrir unha sede en Vigo en 1999, pero a de Oseira, desaparecido o seu

fundador, languidece por falta de apoio institucional. Resumindo, as institucións museísticas creadas antes de 1970 foron moi escasas (Sierra Rodríguez, 2015, p. 21).

Morto o ditador hai ansias recobradas e novos proxectos aparecen na liña do horizonte, nun intento de recuperar e normalizar a vida cultural e social. Este “clima de liberdade”, e despois de corenta anos de ditadura, é propicio a iniciativas como a do Museo do Pobo Galego (MPG); tamén pola ausencia dunha institución de ámbito galego que “recollese e estudase a cultura popular [...] inducida polo acelerado proceso de cambio económico, social e ideolóxico, que estaba a provocar o deterioro ou a profunda transformación dos trazos fundamentais da nosa identidade” (Museo do Pobo Galego, 1997, p. 12).

A aparición do MPG será un estímulo e modelo para outros museos, desde os de ámbito local aos de centros escolares. Moitas veces este estímulo só se queda nunha copia mimética que non transmite as vivencias relacionadas cos obxectos expostos.

Con respecto ao nivel escolar podemos destacar as iniciativas xurdidas nos colexios CPI Monte Caxado (As Pontes de García Rodríguez) e no CEIP Mosteiro de Caaveiro (A Capela), en ambos hai que sinalar o empeño dalgúns ensinantes para levar adiante experiencias sociopedagóxicas que frutificaron en coleccións etnográficas. Destas coleccións, formadas principalmente en centros escolares do ámbito rural, agromaron o Museo Etnográfico Monte Caxado e o Museo Etnográfico da Capela. O primeiro perdeu a súa relación coa escola onde nacera, porque esta, ante a diminución da poboación na localidade, pechou en 2017; o segundo segue mantendo a súa relación coa escola, mais logrou medrar fóra dela con tres novos elementos: Casa do Pazo, Parque Etnográfico do Sesín e Escola de Guitriz, cambiando en 2001 o nome de “colección” polo de “Museo” coa súa saída do recinto escolar. Ambos museos dependen dun padroado dos que forman parte os respectivos concellos. A musealización, especialmente no conxunto da Capela, está moi influída “por la secuencia temática marcada por los etnógrafos gallegos de referencia” así como pola “configuración formal que encontramos en varias salas del MPG” (Sierra Rodríguez, 2013, p. 125).

A finais do século pasado, Xosé Carlos Sierra Rodríguez (2000, pp. 454-455) falaba dun “intento de creación compulsiva de museos etnográficos” cunha intensificación posterior a 1980. A imaxe que proxectan estes museos, algúns promovidos polas administracións locais, reiteran a identificación entre patrimonio etnográfico e cultura rural, manifestándose o rural como un horizonte descontextualizado, reticente aos cambios e carente de límites espazo-temporais. Os elementos etnográficos que merecen a valoración patrimonial e museística son todos aqueles que dan testemuño dunha ruralidade incontaminada pola sociedade moderna. O espazo para os intentos de modernización tecnolóxica dados no agro galego, tanto nos anos anteriores a 1936 promovidos polo asociacionismo agrario, como durante a etapa de “desarrollismo” franquista, non existe. Aquí está a pegada da obra de Xaquín Lorenzo, especialmente de *Etnografía: Cultura material* (1962), onde describe os útiles agrarios en relación ao ciclo produtivo, esquecendo o proceso de renovación e introdución da maquinaria no agro, que fala da imbricación da economía labrega nas redes capitalistas e das estratexias de adaptación labrega a ela. Para Xaquín Lorenzo non hai dúbida de que as máquinas modernas, por exemplo as malladoras, “alivian o traballo do campo”, e acabarán suplantando “pouco a pouco ó mallo que moi axiña será somentes unha lembranza”, mais tamén “desvencellan [a xente labrega] da terra ó fague-las angueiras máis impersoás”. Entendía que as novas máquinas reducían os mecanismos de reciprocidade, as axudas e entreaxudas. Por iso os labregos, “de espírito tradicional”, ollaban con recelo os novos artiluxios (Lorenzo Fernández, 1962, p. 222). A excepción pode ser o recentemente creado⁶ Museo Vivo e Integrado do Campo e da Locomoción Agraria (MUVICLA), de Trasliste (Láncara).

A partir da década de 1990, e debido ás axudas da UE encamiñadas a dar alternativas terciarias ao sector primario, os museos locais van salpicando o mapa de Galicia, moitos deles sen ningún proxecto inicial mínimo, sen estudos previos e sen persoal especializado ou nin tan sequera con persoal e, incluso, sen fondos, equiparando centro de interpretación dun elemento patrimonial con museo⁷.

4. MUSEO DO POBO GALEGO: A CONCRECIÓN DUNHA VELLA IDEA

A creación do Museo do Pobo Galego non é só a cristalización desa “arela” anunciada por Vicente Risco e presente entre os intelectuais galeguistas, senón tamén un intento serio de camiñar á par a museoloxía e a antropoloxía e recoller o froito dunha etnografía feita de xeito voluntarioso e á marxe da academia.

En 1976 créase unha asociación denominada “Padroado Museo do Pobo Galego”. Nos seus estatutos se di que os obxectivos son investigar, conservar, defender e promover a cultura galega e a súa historia en todos os seus ámbitos e “concretamente crear e desenvolver un museo ao servizo destes obxectivos”. Este museo, o Museo do Pobo Galego, abre o 29 de outubro de 1977. No seu padroado encontramos figuras como Xaquín Lorenzo, Antonio Fraguas ou Ramón Martínez López, que pertenceran ao Seminario de Estudos Galgos. Xaquín Lorenzo traballara no seu “Museo” e vai ocupar a presidencia do Padroado até o seu pasamento. Antonio Fraguas será o primeiro director e cando Xaquín Lorenzo falece, en 1989, ocupará tamén o cargo de Presidente do Padroado até o seu pasamento en 1999. Son estes nomes os que enlazan as novas xeracións coa tradición e compromiso cultural e galeguista que se dera durante a II República e, así, con estes antecedentes previos, “procurándose unha posición nunha tradición que lle permite estar presente na cultura galega como unha institución ‘natural’ no seu desenvolvemento” (Braña, 2008, p. 67).

Enlazando con esta tradición, o MPG considérase como continuador do labor do Seminario de Estudos Galegos, asumindo a visión cultural dos etnógrafos do SEG e, polo tanto, poderíase dicir que como cristalizador desa ansia de crear un museo onde se representase a cultura de xeito holístico, é dicir, un museo antropolóxico. Este papel de guieiro tamén foi recoñecido pola Xunta de Galicia ao consideralo como “centro sintetizador dos Museos e coleccións antropolóxicas de Galicia” (Decreto 111/1993).

A primeira imaxe desta herdanza estaría no propio discurso museográfico, especialmente nas primeiras salas organizadas “según el guión de la obra central de Xaquín Lorenzo” (Sierra Rodríguez, 2015, p. 35) e unha focalización no mundo rural e mariñeiro. O MPG recolleu, en discurso e intención, a obra de síntese de Xaquín Lorenzo, podendo dicir que é unha réplica desta levada a un proxecto museográfico. Co tempo foise ampliando o discurso e dando entrada a aspectos centrados en temas sociais e simbólicos, ben por medio da ampliación da exposición permanente, ben con exposicións temporais que lanzaban unha mirada sobre outros aspectos. Así podemos sinalar as exposicións como “De Rosalía a Castelao: Galicia” (1985), “Centenario de Francisco Asorey” (1989), “Onde Galicia é mar” (1991), “Galicia: nas orixes dunha cultura” (1992), “O Entroido” (1994), “A gandería” (2004), as dedicadas con motivo do Día das Letras a Xaquín Lorenzo e a Antonio Fraguas, así como as dúas realizadas en 2015 e 2019 con motivo de recibir o fondo fotográfico do antropólogo danés Gustav

⁶ Inaugurado en xuño de 2019.

⁷ A actual *Lei de museos e outros centros museísticos de Galicia* (Lei 7/2021 do 17 de febreiro) regula a creación de centros de interpretación do patrimonio cultural.

Henningsen, até as máis recentes, como “As pequenas cousas” (2020), cuxo tema era a memoria histórica, “Ons soa” sobre un traballo de campo realizado nesa illa por Paula Ballesteros, ou “8M: Día das mulleres. Exposición de carteis nas coleccións do Museo do Pobo Galego”, ambas en 2021.

No camiño de pasar da etnografía histórica á do presente, o Museo ten desenvolvido outras actividades nas que a antropoloxía ten maior presenza. Por un lado procurou que no seu Padroado estea xente que desenvolve un traballo nese campo. Despois dos persoeiros citados anteriormente e procedentes do vello SEG, entraron no Padroado persoas como Xosé M. González Reboredo, Francisco Calo Lourido, Marcial Gondar, Xosé A. Fidalgo Santamariña, Begoña Bas, Xosé Carlos Sierra Rodríguez, Fátima Braña ou Xerardo Pereiro⁸.

Na procura de promover os estudos etnográficos o Museo convocou un premio de etnografía baixo o nome de Vicente Risco coa intención de abrir unha canle para propiciar a realización de estudos monográficos sobre a materia. O premio tivo tres convocatorias: 1978, 1983 e 1985. A dotación económica da primeira era unha achega persoal do propio Xaquín Lorenzo (Fernández Cerviño, 2021, p. 123). Na segunda edición o primeiro premio recaeu nun traballo sobre o sistema de axudas en Campo Lameiro, presentado pola antropóloga Paz Moreno Feliu e houbo dúas mencións para os traballos dos antropólogos José A. Fernández de Rota e Xosé A. Fidalgo Santamariña.

Por outra banda o MPG procurou sempre ser un centro de referencia e lugar de encontro onde tivesen cabida xuntanzas e coloquios. Así, en 1981 organizouse o Coloquio de Antropoloxía e Etnografía sobre Vicente Risco. Ao ano seguinte o I Coloquio de Antropoloxía de Galicia no que participaron a maioría de xente que naquel momento traballaban no eido da antropoloxía en Galicia. Dous anos despois tivo lugar a segunda edición no que participaron persoeiros da antropoloxía como James Fernández, J. Pitt-Rivers ou Carmelo Lisón. Outros encontros antropolóxicos, organizados ou que tiveron lugar no MPG, foron o Seminario sobre Antropoloxía e Modernidade (1986) ou o Congreso Internacional de Antropoloxía *Linguas e Identidades* (1995), con lectura inaugural a cargo de James Fernández e intervencións de Michael Hersfeld ou José Luís García. Nestes encontros participaron tamén Heidi Kelley ou Sharon R. Roseman, antropólogas con traballo de campo en Galicia. Igualmente, as xornadas celebradas con motivo do Día das Letras dedicadas tanto a Xaquín Lorenzo (2004) como a Antonio Fraguas (2019). Houbo outros encontros, así como numerosas conferencias nos que a antropoloxía estaba no ambiente.

Nun intento de actualizar os estudos sobre un campo concreto tense celebrado o Feito Diferencial. A terceira edición (1998) estivo centrada na antropoloxía. O Feito Diferencial nace coa idea de examinar desde a perspectiva actual o repertorio identitario (Sierra Rodríguez, 2015, p. 37). A edición do dedicado á antropoloxía foi coordinado polo antropólogo Marcial Gondar e as distintas sesións polos antropólogos e profesores da Universidade de Santiago de Compostela Xosé Ramón Mariño Ferro, Xaquín Rodríguez Campos e Nieves Herrero Pérez, participando antropólogos e antropólogas galegas e de fóra.

Nesta intención de ser un espazo de encontro o Museo é o lugar onde se reúnen diversas entidades relacionadas coa etnografía e antropoloxía, como a Asociación Galega de Antropoloxía (AGANTRO).

Outro intento de integrar a antropoloxía foi a creación en 2005 do Instituto de Estudo das Identidades (IEI), que nace co obxectivo de desenvolver liñas de investigación que apoien e

⁸ Na asemblea do Padroado de decembro de 2021 foi proposta como patroa a antropóloga e profesora da USC Nieves Herrero Pérez.

enriquezan o proxecto de museo, mais tamén para intervir en temas que son de interese no presente á sociedade. Así organizou foros de debate e análise sobre o territorio, inmigración, turismo, natalidade e vellez ou identidade e globalización nos que o papel da xente da antropoloxía foi importante. A idea do IEI é funcionar como un centro de estudos que incidan na sociedade e atraer a novos investigadores.

Dentro do IEI está o Arquivo do Patrimonio Oral da Identidade (APOI)⁹ creado no ano 2007 para potenciar os fondos orais depositados no Museo. Nun primeiro momento orientouse cara a música popular, debido á doazón inicial dun fondo centrado especialmente na recollida de temas populares feito polos cantautores Mini e Mero, mais logo ampliou o repertorio cara a outros temas, como historias de vida, relatos da emigración, memoria histórica ou facendo recollas propias, por exemplo de rituais festivos.

Nesta procura de ser referente no campo antropolóxico, agora no da antropoloxía visual, hai que situar a realización da Mostra Internacional de Cinema Etnográfico (MICE) que no 2021 celebrou a edición número dezaseis. A MICE, como se di na páxina web do museo, “pretende xerar un espazo de diálogo, de reflexión e de intercambio arredor da confluencia entre a antropoloxía social e cultural e a práctica cinematográfica” (<http://www.museodopobo.gal/gl/mice> [2-09-2021]). A MICE buscou a colaboración de AGANTRO, quen outorga un dos premios deste certame e faino desde un xurado propio conformado por antropólogas e antropólogos.

Intentamos aquí mostrar a relación do Museo do Pobo Galego cos mundos da antropoloxía, sinalando aqueles feitos que reforzan esta relación, unha relación que comeza coa integración dos etnógrafos superviventes do vello SEG na estrutura organizativa do MPG e de parte do seu ideario. Para esta xente o MPG é a concreción dunha vella idea, da arela dun museo onde institucionalizar a memoria social e elaborar unha narrativa visual, á par que o estudo desa sociedade, é dicir, como ferramenta para a produción de coñecemento social. Este papel de relación entre museo e antropoloxía veuno a desempeñar o MPG cando a presenza da antropoloxía en Galicia era, e aínda é, feble. O MPG procurou dar acubillo á xente que facía e fai antropoloxía desde Galicia, sendo así un lugar desde o que a antropoloxía poder ser visible socialmente.

5. CONCLUSIÓN: SEMPRE HAI UN MOTIVO PARA VOLVER Á CASA

George Stocking (1985: 9) recollía a pregunta de Willian Sturtevant de si a antropoloxía precisa dos museos. A que nos podemos facer é se os museos, como o Museo do Pobo Galego, non precisan tamén da antropoloxía. Hoxe vemos como antropoloxía pode camiñar fóra dos museos, pero neles tería un papel importante para mellor podermos entender os seus fondos, sexan estes “etnográficos” ou non, producir novos coñecementos para mellor entender a sociedade e poder cumprir con maior eficacia a súa función de intervención social, mais tamén para que os museos etnográficos sexan museos do presente e non arqueolóxicos. A necesidade pode ser recíproca, para así poder ofrecer unha imaxe crítica da sociedade actual e non “a mythical and sterotypical vision of the Galicia past” (Romero, 2010, p. 48). Mais para iso tamén é preciso medios, dos que museos como o MPG sempre estivo escaso.

⁹ O APOI ten a súa propia páxina web: <http://apoi.museodopobo.gal/>

Bibliografía

- Amor Meilán, M. "El Museo Gallego" *Galicia Moderna. Semanario de Intereses Generales*, 119, A Habana, (1887, 7 de agosto), 3-4.
- Bouquet, M. "Introduction: Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future", en M. Bouquet, (ed.) *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*, Oxford, Berghahn Books, 2001, pp. 1-16.0
- Braña, F. *Museo do Pobo Galego: contedor de valores*, Santiago de Compostela, Fundación Antonio Fraguas Fraguas e Museo do Pobo Galego, 2008.
- Chamoso Lamas, M. "La creación de Museos de Artes y Costumbres Populares en Galicia", en *Actas del II Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1974, pp. 33-41.
- Chamoso Lamas, M. "La creación del Museo del Traje Regional Gallego", en *Actas del III Congreso Nacional de Artes y Costumbres Populares*, Zaragoza, Institución Fernando El Católico, 1975, pp. 327-350.
- Chapman, W. R. "Arranging Ethnology. A. H. L. F. "Pitt Rivers and the typological Tradition", en George Stocking (ed.) *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison: Universit of Wisconsin Press, 1985, pp. 15-48.
- Durand, J-Y."Este oscuro objecto do desejo etnográfico: o museu", *Etnográfica*, 11 (2) (2007), 373-384.
- Fariña Busto, F. "A creación dun museo", *A Nosa Terra. Cadernos de Pensamento e Cultura* 30 (2004), 5-9.
- Fernández Cerviño, M^a X. "Xaquín Lorenzo e o Museo do Pobo Galego", *Xocas Revisitado. Lembranza de Xaquín Lorenzo Fernández*, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 2021, pp. 115-128.
- González Reboredo, X. M. "Historia da Antropoloxía", en X. R Mariño Ferro e X. M. González Reboredo, *Dicionario de etnografía e antropoloxía de Galiza*, Vigo, Nigratrea, 2010, pp 201-210.
- Jacknis, I. "Alfred Kroeber as Museum Anthropologist", *Museum Anthropology* 17 (2) (1993), 27-32.
- Jacknis, I. "Franz Boas and Exhibits: On the Limitations of the Museum Method of Anthropology", en George Stocking (ed.) *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison, Universit of Wisconsin Press, pp. 75-111, 1995.
- Lorenzo Fernández, X. *Etnografía: cultura material*, en R. Otero Pedrayo (dr.) *Historia de Galiza*, vol II, Bos Aires, Edicións Nós, 1962.
- Lorenzo Fernández, X. "A Seición de Etnografía do Seminario de Estudos Galegos", en *Testemuños e perspectivas e homenaxe ao Seminario de Estudos Galegos*, Sada, edicións do Castro, 1978, pp. 47-52.

- Maciñeira, F. "Para la Exposición Regional de Santiago", *Boletín de la Exposición Regional de 1909* 4 (1909), 2-3.
- Museo do Pobo Galego, *Museo do Pobo Galego 1977-1997*, Santiago de Compostela, Museo do Pobo Galego, 1997.
- Ó Giolláin, D. "Folklore and Ethnology", en Neil Buttimer, Colin Rynne e Helen Guerin (eds.) *The Heritage of Ireland. Natural Man-Made and Cultural Heritage. Conservation and Interpretation. Busines and Administration*, Cork, The Collins Press, 2000, pp. 162-170.
- Pereiro Pérez, X. "Reflexão sobre a Antropologia na Galiza de hoje", *Etnográfica*, Vol V (1) (2001): 175-183.
- Pereiro Pérez, X. e Vilar Álvarez, M. "Ethnographic museums and essentialist representations of Galicia identity". *International Journal of Iberia Studies*, vol. 21 (2), (2008): 87-108.
- Risco, Vicente "Da renacencia galega. Do Museo Etnográfico", *Céltiga* 37-38 (1926), 55-56.
- Rodríguez Campos, J. "La Etnografía clásica de Galicia: ideas y proyectos", en J. Prat, U. Martínez, J. Contreras y I. Moreno (eds.), *Antropología de los Pueblos de España*, Madrid, Taurus Universitaria, 1991, pp. 91-111.
- Romero, E. R. "Museums and Mausoleums: Museographical Practices of Galician Identity", *Galicia 21. Journal of Contemporary Galician Studies*, Bangor (2010), 45-67.
- Sánchez-Carretero, C. e Ortiz, C. "Rethinking ethnology in the Spanish context". *Ethnologia Europaea. Journal of European Ethnology* 38 (1) (2008), 23-28.
- Sáenz-Chas Díaz, B. "A presenza do patrimonio etnográfico na Exposición Regional Gallega de 1909", en *Exposición Galega de 1909. Conmemoración do 1º Centenario Exposición Regional Gallega. Santiago 1909*, Santiago de Compostela, Consorcio de Santiago, Museo do Pobo Galego e Instituto de Estudos Galegos "Padre Sarmiento", 2010, pp. 221-231.
- Segalen, M. "Anthropolgy at Home and in the Museum: the case of the Musée National des Arts et Traditions Populaires in Paris", en Mary Bouquet (ed.) *Academic Anthropology and the Museum. Back to the Future*, Oxford: Berghahn Books, 2001, pp. 76-91.
- Shelton, A. A. "Museums and Anthropologies: Practices and Narratives", en Sharon Macdonald (ed.) *A Companion to Museum Studies*, Oxford, Blackwell Publishing, 2006, pp. 64-80.
- Sierra Rodríguez, X. C. "Patrimonio Etnográfico en Galicia. Procesos de patrimonialización en Galicia", en X.M. González Reboledo (coord.), *Proxecto Galicia. Antropoloxía*, A Coruña, Hércules de Ediciones, tomo XXIX, 2000, pp. 382-471.
- Sierra Rodríguez, X. C. "El museo etnográfico: su prolongada adaptación a la crisis. Experiencias en Galicia", en I. Arrieta Urtizberea (ed.), *Reinventando los museos*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2013, pp. 107-146.
- Sierra Rodríguez, X. C. "Imágenes y representaciones culturales en los museos de Galicia". *Revista Andaluza de Antropología* 9 (2015), 16-51.

Sierra Rodríguez, X. C. "A patrimonialización e a musealización dos bens etnográficos en Galicia. Pasado, presente e porvir", *Boletín da Real Academia Galega* 380 (2019), 199-221.

Stocking, G.W. *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*, Madison, The University of Wisconsin Press, 1985.