Un ejemplo de museo universitario: el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid¹

Ana Isabel DÍAZ-PLAZA VARÓN
Universidad Autónoma de Madrid
anaisabel.diazplaza@uam.es

resumen

Los museos universitarios, en muchos casos colecciones de materiales diversos, resultan de gran interés para todas las disciplinas que abordan el estudio de sus objetos, entre ellas la Historia. El Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid permite, a través de su vasta colección, comprobar las interconexiones culturales entre distintas zonas geográficas, no sólo dentro del panorama nacional, sino también advertir las conexiones entre diferentes comunidades humanas alejadas en el espacio físico y temporal, que recurren a soluciones similares para resolver problemas o necesidades cotidianas.

palabras clave

Museo, colección, museo universitario, antropología, etnología

En la actualidad, la mayoría de universidades conserva colecciones de distintas tipologías y procedencias, muchas de ellas de una calidad extraordinaria. Si bien es cierto que en muchos casos no se pueden considerar museos —ya que no cumplen con los requisitos que el International Council of Museums (ICOM) establece para ese tipo de instituciones—,² sí pueden considerarse colecciones. Cada vez hay un interés mayor por sacar a la luz las piezas que albergan y poder cumplir con los requisitos que se le exigen a un museo en nuestros días. Además, estos fondos ilustran

¹ El Museo de Artes y Tradiciones Populares se encuentra ubicado en el Centro Cultural La Corral, en la calle Carlos Arniches, 3-5, de Madrid. Para más información puede consultarse su página web (http://www.uam.es/ss/Satellite/es/1234886380964/contenidoFinal/Museo_de_artes_y_tradiciones_populares.htm).

² De acuerdo con los estatutos del ICOM, adoptados durante la 21ª Conferencia General en Viena (Austria), 2007, «*a museum is a non-profit, permanent institution in the service of society and its development, open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits the tangible and intangible heritage of humanity and its environment for the purposes of education, study and enjoyment*».

los modos de vida y las creaciones de las distintas comunidades humanas trascendiendo las fronteras regionales, culturales y políticas, por lo que su conocimiento y difusión son herramientas indispensables para el estudio de la historia de la humanidad.

El Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Autónoma de Madrid sí que puede identificarse como tal desde sus orígenes. En sus más de treinta años de existencia, ha cumplido con mayor o menor fortuna las características propias de un museo, siempre teniendo en cuenta las limitaciones habituales de los museos universitarios y de sus líneas de trabajo.

El antecedente de los museos universitarios suele situarse en la creación del Ashmolean Museum de Oxford, fundado en 1683 tras la cesión de la colección de Elias Ashmole a la Universidad, a la que se añadieron posteriormente piezas del coleccionista John Tradescant, fundamentalmente de historia natural, arqueología y numismática. A partir de entonces, numerosas universidades europeas, como la de Bonn, Münster o Cambridge, fundaron sus propios museos universitarios, más cercanos al concepto de colección³ que al de museo propiamente dicho.

En el siglo XIX son varios los museos universitarios que sirven como base para la fundación de museos nacionales, lo que da idea de la importancia de las colecciones que albergaban, como sucedió en el Museo de Historia Natural de Noruega. Es necesario comentar que los fines educativos propios de los primeros museos universitarios hicieron que se tomase especial consideración por los objetos relacionados con la historia natural, con importantes colecciones entomológicas. La fundación de museos universitarios, habitualmente asociados a departamentos concretos y gestionados por los propios docentes, es un hecho común en las universidades de todo el mundo. No obstante, esta forma de gestión y la ubicación de las colecciones, dentro de las propias facultades, ha dificultado el acceso a las mismas por parte del público ajeno a la institución educativa.

Las dificultades presupuestarias también han sido un *leitmotiv* en este tipo de museos, que en escasas ocasiones cuentan con partidas propias. La falta de personal y de recursos ha hecho que numerosas colecciones pasaran desapercibidas y que tan sólo los estudiantes, en el mejor de los casos, supieran de su existencia. En la actualidad, la apertura a nuevos públicos y la obtención de recursos externos son algunas de las prioridades de los museos universitarios, tanto para su propia salvaguarda y conservación como para su disfrute. Ya que sólo se puede valorar y conservar lo que se conoce, es necesario facilitar su accesibilidad, tanto física como cognitiva. Si por su titularidad y su forma de gestión el Museo de Artes y Tradiciones Populares puede considerarse un museo universitario, desde el punto de vista de sus colecciones se inscribe dentro de la tipología de los llamados museos antropológicos o etnográficos.

³ «Entendemos por *colección* aquel conjunto de objetos que, mantenido temporal o permanentemente fuera de la actividad económica, se encuentra sujeto a una protección especial con la finalidad de ser expuesto a la mirada de los hombres», Francisca HERNÁNDEZ, *Manual de Museología* (Madrid: Síntesis, 1998), 13.

Aunque el interés por las sociedades ha existido desde la Antigüedad, no será hasta el siglo XIX cuando los estudios referentes a estos temas se sistematicen. La etnografía suele ser considerada como una rama de la antropología cultural, disciplina que se ocupa de la descripción y el análisis de las culturas (las tradiciones socialmente aprendidas) del pasado y del presente, según el antropólogo americano Marvin Harris.⁴ La etnografía es el estudio descriptivo de las costumbres y tradiciones de los pueblos. Su metodología de investigación consiste fundamentalmente en observar a grupos humanos para contrastar posteriormente los datos obtenidos que serán interpretados por la etnología.

El objetivo fundamental de la etnología es, por tanto, conocer la vida de los pueblos. Este objetivo no es novedoso (está presente en historiadores de la Antigüedad, como Heródoto). Son numerosos los viajeros que, precediendo al nacimiento y desarrollo de la disciplina antropológica, realizaron verdaderos trabajos de investigación. Como ejemplo de ello pueden citarse las crónicas de Indias y la literatura etnográfica realizada por los misioneros durante los primeros años de presencia española en América.

Dentro de la etnología hay a su vez distintas disciplinas, como la etnoarqueología, la etnohistoria y el folklore. La palabra *folklore* fue acuñada por el arqueólogo británico William John Thoms en 1846 en sustitución de «antigüedades populares» y era la traducción inglesa de la palabra alemana *Völkskunde*, ya en uso desde 1787. Según Rafael Beltrán, se trata de una de las ramas más modernas de la etnología, que se aplica al estudio sistemático de las transformaciones de la cultura y de las relaciones entre cultura y personalidad individual.

Es necesario llamar la atención sobre una problemática habitual en los museos etnográficos actuales como es el hecho de establecer una periodización que marque el inicio y el fin del discurso. Como puede apreciarse, las definiciones de las disciplinas no ahondan en el periodo de estudio, es irrelevante para el estudio del grupo. De hecho, hoy en día numerosos investigadores ponen el acento en esta cuestión. Martínez,⁵ por ejemplo, define la etnografía como «el estilo de vida de un grupo de personas acostumbradas a vivir juntas». Bajo esta premisa, serían susceptibles de estudio grupos de estudiantes, prostitutas, mendigos, ejecutivos, etc.

La necesidad de acotar unos límites, tanto cronológicos como espaciales, ha generado en los museos etnográficos actuales una tendencia hacia el mundo rural, de indiscutible interés por su rápida desaparición con la introducción de maquinaria y sistemas modernos de trabajo, que suplantando muchas de las técnicas y artefactos tradicionales. Por el mismo motivo también se aprecia un interés por las piezas anteriores a los años cincuenta del siglo XX. No obstante, es necesario invitar a la reflexión sobre esta problemática, frecuente incluso en los museos de nueva creación, y para que la que habrá múltiples opiniones.

⁴ Marvin HARRIS, *Antropología cultural* (Madrid: Alianza Editorial, 1990).

⁵ Miguel MARTÍNEZ, *La investigación cualitativa etnográfica en educación. Manual Teórico-práctico*, (México: Editorial Trillas, 1994).

Los museos antropológicos /etnográficos⁶ fueron en origen herederos de las «cámaras de las maravillas», especialmente tras la conquista de América y la llegada a nuestro país de elementos indígenas. Durante el siglo XIX se llevaron a cabo una serie de exposiciones en las que predominaba la curiosidad por otras culturas. En este contexto se celebró en España la Exposición de Filipinas (1887), para la que se trajo una colonia oriental que recreaba sus costumbres ante la mirada expectante del público.

El exotismo reinó en la configuración de este tipo de museos hasta la consolidación de la antropología como una disciplina científica. A mediados del siglo XIX se empezaron a cuestionar las corrientes evolucionistas⁷ que marcaban un recorrido natural en el desarrollo de las diferentes culturas/comunidades desde el salvajismo hasta la civilización, como un proceso lineal por el cual pasaban o debían pasar todas las sociedades. Franz Boas⁸ y el particularismo histórico serán a partir de entonces el referente de estudio, especialmente en Norteamérica. Esta nueva corriente sostenía que las sociedades podían alcanzar similares grados de desarrollo pasando por etapas diferentes, con lo que se rechazaba la tajante división de etapas propuesta por el evolucionismo.

Durante la primera mitad del siglo XIX, la fundación de museos de antropología, como el Museo Antropológico fundado por Pedro González Velasco (hoy el Museo Nacional de Antropología), se basaron más en corrientes exóticas, pero lentamente el interés hacia lo local fue cobrando importancia.

Mención específica merecen en este panorama los postulados de países nórdicos, especialmente en las propuestas didácticas que a finales del siglo XIX y principios del XX trataron de proteger el patrimonio cultural rural que se estaba perdiendo a pasos agigantados con la emigración del campo a la ciudad. En Suecia, concretamente en Estocolmo, Artur Hazelius fundó el museo Skansen,⁹ el primer museo al aire libre del mundo. Se abrió al público el 11 de octubre de 1891, con el propósito de ser un museo vivo donde no sólo se mostraran los objetos descontextualizados sino que se recreara la vida rural del país de forma global, con su flora y fauna, construcciones típicas, habitantes, oficios, etc.

En España, en materia de museos y colecciones de carácter etnológico, puede citarse el proyecto para la creación de un museo agrícola e industrial con fondos procedentes de

⁶ «La ambigüedad terminológica, propia, por lo demás, de toda ciencia joven, que oscila entre *etnología* (denominación preferida por los estudiosos franceses) y *antropología* (término favorito de los anglosajones) se basa en consideraciones etimológicas e históricas. La utilización española ha usado indistintamente una y otra palabra.» María BOLAÑOS, *Historia de los museos en España* (Gijón: Trea, 2008), 268.

⁷ El evolucionismo surge en Europa hacia 1830 como una corriente filosófica que trataba de explicar las similitudes y diferencias en el desarrollo de las comunidades humanas. Por su sistematización es considerada la primera escuela antropológica. Autores de referencia dentro de esta corriente son Tylor, Morgan y Frazer.

⁸ Franz BOAS, *Franz Boas: textos de antropología* (Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2008).

⁹ <http://www.skansen.se/en/artikel/creation-skansen-0>

la colección que el archiduque Luis Salvador de Habsburgo-Lorena guardaba con el propósito de dar a conocer la cultura balear.¹⁰

Debe destacarse además la labor realizada por la Institución Libre de Enseñanza en el estudio de las costumbres españolas y la publicación de numerosos monográficos de etnografía local en la *Revista General de Legislación y Jurisprudencia*. También fue esencial el papel llevado a cabo por Antonio Machado y Álvarez dentro de la Sociedad de Folklore Español. Dentro de los objetivos de la sociedad se encontraban la fundación de bibliotecas, conservatorios de música popular y la creación de museos etnográficos. El propio Antonio Machado presentó el proyecto de creación de un museo folklórico ante al Ayuntamiento de Madrid, que no llegó a materializarse.

La configuración de museos etnográficos, con entidad propia, no se consolidará hasta el siglo XX. Para que su formación sea posible es necesario atender a varios aspectos: en primer lugar, durante las primeras décadas del siglo XX se aprecia un cierto interés por el excursionismo como forma básica de aprendizaje. En segundo lugar, el desarrollo de la propia disciplina etnológica se produce durante estos años. Durante los años 20 y 30 la disciplina sufre una modernización al definirse como una ciencia humana que estudia valores culturales y se aleja de posturas colonialistas y etnocentristas. En Francia, se asignó a los museos de artes y costumbres populares un cometido educativo de contenido social, que se hace patente en el Museo de Etnografía del Trocadéro, de 1928, creado por George-Henri Rivière, considerado el padre de la museología moderna. Además de las experiencias en países nórdicos y de las nuevas propuestas de mano de la museografía francesa, hay una apuesta de renovación en el seno de las propias instituciones, que tiene como líneas generales la desacralización del propio objeto museístico, la conquista del entorno natural y el valor de los documentos no materiales, entre otros.

En España, hay que situar la fundación del primer museo etnográfico en el contexto del movimiento de reivindicación de la identidad catalana conocido como la *Renaixença* y de la creación del Centro Excursionista Catalán, en 1890. En 1919 Tomás Raguer funda el Museo Ripoll, configurado mediante recreaciones escenográficas, que representaba el arte rural pastoril y la vida de los payeses. También en Cataluña despunta el Museo del Pueblo Español, que constituye un referente temprano de museo al aire libre. Fue creado con motivo de la Exposición Universal de Barcelona de 1929 y reúne a escala natural ejemplos de arquitectura popular española, aunque fue la fundación del Museo del Pueblo Español, en Madrid, bajo el gobierno de la Segunda República, en 1934, el acontecimiento más importante respecto a los museos etnográficos. Los fondos con los que contaba procedían de colecciones anteriores como la Colección de Arte Popular de la Escuela de Magisterio de Madrid, el Museo del Encaje y de la Exposición sobre Traje Regional e Histórico que había tenido lugar en 1925 de la mano de Luis de Hoyos Sancho. La Guerra Civil interrumpió su andadura y volvió a reabrirse en 1940, teniendo un especial impulso en el periodo de la dictadura franquista. El primer director del museo fue Pérez de Barradas, al que siguió el gran etnógrafo Julio Caro Baroja, que desarrolló su cargo entre 1945 y 1954. Caro Baroja consiguió formar una importante

¹⁰ Pilar ROMERO DE TEJADA, «Exposiciones y museos etnográficos en la España del XIX», *Anales del Museo Nacional de Antropología*. II (1995), 11-45.

biblioteca y crear un activo servicio de documentación, además de completar las lagunas de la colección con interesantes adquisiciones.

Durante la década de los años 50 y 60 se crean numerosos museos etnográficos, sobre todo de carácter provincial, tratando de revalorizar la cultura popular preindustrial en progresiva desaparición.

El Museo de Artes y Tradiciones Populares es, como se ha comentado anteriormente, un museo universitario, por su titularidad y gestión, y un museo etnográfico (o de artes y costumbres populares), por el contenido de sus fondos. Por ello convergen en él las problemáticas y beneficios de ambos tipos de instituciones, y ésta doble vertiente determina en gran parte su trayectoria.

El museo fue fundado en 1973, gracias a la donación que Guadalupe González-Hontoria y Allendesalazar realizó a la Universidad Autónoma de Madrid, siendo rector Gratiniano Nieto, de más de dos mil trescientas piezas procedentes de todo el territorio español que ella había adquirido tras sus numerosos viajes en coche por el país. Los fondos tenían características muy dispares. Entre ellos había aperos de labranza, amuletos y otros objetos propios de la religiosidad popular, bellos trajes y tejidos, numerosas piezas de fibras vegetales (cestos, canastos, soplillos, esteras), cerámicas, metales, entre muchos otros.

La Universidad acogió la colección con entusiasmo y la ubicó en varias aulas de la facultad de Filosofía y Letras, donde permanecería hasta su traslado a una nueva sede en 2010. Con el paso de los años, la colección fue incrementándose a través de compras efectuadas por la Universidad y numerosas donaciones de amigos y visitantes que deseaban contribuir al enriquecimiento del museo. En la actualidad, la colección cuenta en sus fondos con más de ocho mil piezas.

El museo se inauguró en 1975, y desde entonces ha desempeñado una función didáctica esencial, tratando de fomentar tres ejes básicos para un museo universitario: ser un espacio para la investigación, la enseñanza y el aprendizaje. A pesar de la precariedad de sus instalaciones iniciales —el museo carecía de almacén, y la propia exposición era en sí misma un «almacén visitable»—, por sus salas pasaron cientos de grupos escolares y de adultos cada año, que pudieron admirar la cultura popular, muchas veces desaparecida. Los fondos del museo se exponían siguiendo una temática alusiva al ciclo de la vida, en el que destacaba el ciclo festivo con un tratamiento individualizado, las labores del campo y la ganadería, los oficios tradicionales y una importante colección textil.

El ciclo vital comienza con el nacimiento, donde destacan las piezas relativas al parto (son especialmente interesantes las sillas parteras o parideras, realizadas en distintos materiales según la zona geográfica de la que proceden). El museo conserva una hermosa silla partera procedente del País Vasco datada de finales del siglo XIX. Su asiento triangular desmontable servía para ser utilizada como silla convencional después del parto. Su diseño permitía que la parturienta se sentase de cara al respaldo, introdujese las piernas en las oquedades formadas por los brazos de la silla y se

sujetase al respaldo para facilitar la tarea de empuje. Las más convencionales, decoradas con distintos motivos ornamentales, son las parideras de cerámica, a modo de bacín pero con una oquedad en la parte central que permite a la ayudante al parto o a la propia parturienta introducir las manos para recoger al recién nacido. En la actualidad resultan difíciles de encontrar, pero su uso debió ser tan habitual que se extendió el dicho «¡pero si ha nacido en un bacín!», para referirse despectivamente a alguien.

Destacan también las piezas relacionadas con la religiosidad popular,¹¹ muy habitual en los denominados ritos de pasaje. Bajo este concepto propuesto por A. Van Gennep en 1909 se enmarcan diversos rituales que dan paso a un nuevo periodo, tanto de la colectividad —como podría ser el paso del invierno a la primavera— como de la vida personal —el paso de la adolescencia a la vida adulta que tiene lugar en el matrimonio, y por supuesto en los momentos que rodean al nacimiento.

La adjetivación de religión como popular hace referencia a otro tipo de religiosidad que, por lo general, es tipificada de oficial. Ambas se entremezclan y coexisten de forma más o menos diferenciada hasta llegar a diluirse sus propios límites. El término *religiosidad popular* se acuñó en Europa en un contexto sociocultural de predominio de las religiones oficiales históricas.¹² Las colectividades populares, a la vez que han aceptado estas doctrinas, mantienen creencias no reguladas por ellas y que en muchas ocasiones entroncan con lo que puede denominarse superstición. Esta religiosidad se desarrollará especialmente en el ámbito doméstico, por ser ésta una esfera privada en el que se goza de mayor libertad. Es interesante atender a esta cuestión, ya que los objetos venerados o ritos asociados a ellos son elegidos por el propietario de la casa de una forma libre y no impuestos por la jerarquía social o eclesiástica. En el caso de los objetos relacionados con el parto destacan las medidas de Santa Casilda, un elemento propio de la religiosidad popular, citadas ya en las encuestas realizadas por el Ateneo de Madrid (1901-1903). Son cintas que se adquieren en el santuario de Santa Casilda (Briviesca, Burgos) y que tienen una longitud de seis centímetros de largo, la misma medida que la figura de la Virgen del Santuario y que se portan durante el embarazo y el parto buscando protección durante este periodo de la vida.

También era habitual, especialmente en Cataluña, el uso de la flor seca de Jericó. Una flor que, al introducirla en agua, verdea y revive. Según una antigua costumbre, desde el momento en que sentía los primeros dolores del parto, la mujer introducía la planta en agua y ésta se iba abriendo, al mismo tiempo que lo hacía el cuerpo de la parturienta. El niño nacía cuando la planta estaba totalmente abierta dentro del agua.

El museo conserva numerosas las piezas que se utilizaban, tras el nacimiento, para el cuidado del recién nacido. Destacan por su detallado trabajo algunas cunas, realizadas en distintos materiales y técnicas. Las cunas de corcho extremeñas, confeccionadas en tres piezas, son un buen ejemplo de la utilización de los recursos de la zona y hacen reflexionar sobre el fuerte pragmatismo de todas las formas, viéndose elementos

¹¹ Carlos ÁLVAREZ y María José BUXÓ (ed.), *La religiosidad popular* (Barcelona: Anthropos, 1989).

¹² Ángel AGUIRRE (ed.), *Diccionario temático de Antropología* (Barcelona: PPU, 1988), 572-577.

similares en regiones alejadas, como en comunidades de la China rural donde aún hoy se aprecian estos tipos.

Son frecuentes también las cunas de madera, de pequeño formato, ya que sólo eran utilizadas los primeros meses de vida del recién nacido. Con mayor o menor decoración incisa, destacan por su funcionalidad las cunas portátiles o «cuévanas», muy extendidas en la zona del Valle del Pas, que suponen la adaptación del cuévano convencional a una nueva función. Las mujeres se colgaban estas cunas a la espalda y realizaban con ellas las tareas del campo. Son canastos grandes, realizados con tiras de avellano a los que se les ha colocado en el interior un colchón de hoja de maíz y sobre ellos ropa de abrigo.

El periodo infantil del individuo queda representado con objetos relativos al bautizo, sus primeros pasos con los andadores de madera y, especialmente, con los juguetes. Unos juguetes a menudo rudimentarios, creados por sus padres o por ellos mismos en los que se conjugaba la imaginación con la recreación de lo que está presente en su entorno. La enculturación a través de los juguetes ha sido un tema frecuentemente tratado en antropología y de la que el museo conserva importantes muestras. Son significativos los llamados «juegos de vacas», unos palos tallados en forma de rebaño que servían a los niños del Valle del Pas para iniciarse en la actividad ganadera que desarrollarán en el periodo adulto.

Son habituales también los instrumentos musicales, realizados frecuentemente con caña, madera y otros materiales del entorno. En esta fase infantil abundan los instrumentos idiófonos, como las matracas y carracas, y los membranófonos como el mirlitón, construido por una caña hueca a la que se le ha colocado en uno de sus extremos un papel de fumar o una hoja de cebolla y que al soplar por un agujero modifica el sonido de la voz a través de la vibración de la membrana.

El fin de la adolescencia llega con el matrimonio. Son frecuentes en toda la península y en las islas los regalos que se intercambiaban los enamorados. Un ejemplo son los llamados novios de Mojón (Lanzarote), unas figuras de barro donde destacan los atributos sexuales del hombre y la mujer, y que hoy en día se han convertido en famosos souvenirs de la zona. Son relevantes por su minucioso trabajo los regalos realizados por los pastores trashumantes, habitualmente piezas de asta finamente talladas que realizaban esperando a que el ganado pastase. Interesante pieza es el llamado *garrot*, una especie de punzón que se utilizaba para atar las gavillas de paja. En la zona del Pirineo leridano los novios regalaban este punzón a la joven, con mayor decoración que la habitual. Se decía que la soltera solía tener el dedo ensangrentado, al tener que atar las gavillas sin ayuda del punzón y que la prometida podía realizar el trabajo de forma más sencilla gracias al regalo.

Tradicionalmente ha sido usual diferenciar a través de la indumentaria el estado civil de los habitantes. Cada región tenía sus propios códigos. En Montehermoso (Cáceres), las «gorras» de soltera, casada y viuda son unos magníficos ejemplares de esta tradición. Se trata de sombreros realizados en paja de centeno, con una elevada copa para poder albergar el moño con una prolífica decoración mediante lanas, botones, cintas, etc. En su parte central el sombrero de soltera lleva un espejo, en el que se miraría la persona

que quisiera cortejar a su portadora. La casada lleva el mismo espejo, pero roto, ya que el día de la boda el esposo lo rompe con la intención de que ningún otro pueda mirarse en él. El sombrero de viuda no lleva espejo y suele estar decorado en tonos negros, aunque la decoración sigue siendo muy abigarrada y profusa.

Como elementos de matrimonio destacan los ajuares de boda; las novias bordaban y tejían desde su niñez exquisitas prendas de cama, aseo y otras prendas interiores que solían albergarse en arcas de madera más o menos decoradas. Destacan las arcas catalanas, por su riqueza ornamental y delicado trabajo. Son habituales las piezas cerámicas relacionadas con el ajuar, como los cántaros de boda de Mombeltrán (Valladolid), o las cerámicas de Manises conocidas como «vajillas idílicas».

Las piezas de joyería han sido regalos tradicionales en el contexto del matrimonio. Es notable la variedad de materiales empleados en la joyería popular, desde los metales más o menos valiosos habituales, hasta soportes insospechados como cáscara de almendra o azúcar. No obstante el oro será un material poco frecuente, será más frecuente encontrar plata en su color natural o sobredorada, así como latón o cobre. La pedrería es de poco valor, y es habitual encontrar imitaciones a través de vidrios de colores. El coral en rama, pulimentado o tallado, es otra de las materias primas frecuentes en la joyería popular. También el azabache, especialmente en Asturias y Galicia, de donde es originario, y la ebonita, un polímero negro y duro mucho más económico que el azabache. Como regalo y parte de la celebración también fueron muy populares los panes de boda. Por su tamaño y detallismo son especialmente interesantes los de León, como los de Bembibre, recubiertos de merengue y caramelos.

El museo alberga también importantes piezas referentes a los oficios tradicionales donde predominan la ganadería y la agricultura. Respecto a los trabajos agrícolas, cuenta con piezas interesantes, como una gran variedad de arados que permiten ver distintas tipologías, entre las que destacan las layas del País Vasco y Navarra, formadas por dos grandes dientes de hierro y un mango, por lo general de madera, que permiten remover la tierra, para lo que se precisa gran fuerza. Para su utilización, los hombres se disponían en fila a lo largo de todo el campo y con una laya en cada mano iban removiendo la tierra a cada paso. Durante el desarrollo de esta tarea era común recurrir a cantos de trabajo, que marcaban el ritmo de la labor.

Dentro de los oficios ganaderos destaca el pastoreo trashumante, que queda representado a través de dos hermosos chozos de paja confeccionados por los propios pastores. Uno de ellos, procedente de Ávila, es el denominado «chozo de mamparas», con una sencilla estructura triangular que permite ser desmontado para su traslado, y otro, de mayores dimensiones resultado de la unión de dos medias circunferencias a los lados y una estructura central, procede de Acehucho (Cáceres). Son abundantes las piezas de madera de variadas formas y decoración para el almacenamiento y tratamiento de la leche. Las mesas y pleitas para la elaboración del queso reproducen de forma visual la secuencia cronológica de la fabricación ayudando a su comprensión.

De entre los oficios tradicionales, presentes en la mayoría de los museos etnográficos, puede destacarse el oficio textil, que en el museo se ilustra a través de la ordenación

cronológica de los diferentes instrumentos desde la obtención de la lana hasta su confección en el telar. Son especialmente interesantes las rastras, rucas y husos procedentes de diversas regiones que guardan una gran similitud con los modelos ancestrales de los que parten.

La colección del museo alberga también una importante muestra de bordados y de los instrumentos necesarios para realizarlos. Son excepcionales los de las regiones toledanas de Navalcán, Talavera y Lagartera, donde se emplea fundamentalmente la tela de lino como materia de soporte y la hebra de algodón lana y algodón como bordadura. Predominan las composiciones geométricas y florales, así como decoración heráldica. El bordado salmantino, denominado «bordado serrano», destaca por su estatismo y alargamiento de las figuras, donde algunos especialistas han querido ver ecos de motivos persas como el árbol de la vida y otros elementos zoomorfos de inspiración oriental.

La labor de encaje ha sido profusamente desarrollada en el mundo tradicional. En la actualidad muchos de los centros emblemáticos siguen trabajando este tipo de arte enfocado ya al turismo. La realización de un encaje de bolillos es una tarea compleja que requiere de gran destreza para su ejecución. Se requieren varios elementos, como la almohadilla, también llamada mundillo, elemento que sirve de soporte a la labor, los alfileres que delimitan el dibujo de la trama, los cartones perforados que marcan el patrón y los bolillos, piezas de madera donde se arrolla el hilo y que en el rápido movimiento de cruce y entrecruce realizarán el encaje.

En el mundo tradicional tienen un valor inestimable las labores de cestería. A través de la preparación y trenzado de las fibras vegetales (cáñamo, mimbre, paja de centeno, avellano, castaño, esparto, etc.) se elaboran cuerdas, serijos y todo tipo de objetos de almacenamiento y transporte de mercancías. La colección de fibras vegetales del museo es sumamente interesante por su amplitud y diversidad. Desde las alforjas tupidamente tejidas en esparto de Navarra, hoy en día sin continuidad, pasando por cestos, canastos y escriños hasta llegar a esteras, salvamanteles y multitud de objetos domésticos. En este sentido, puede destacarse la mesa del alpargatero, que junto con el resto de sus herramientas da ejemplo visual de las características del trabajo del esparto.

De los numerosos oficios presentes en la colección deben citarse los objetos relacionados con el apicultor, entre los que sobresalen hermosas colmenas procedentes de diferentes puntos geográficos. Generalmente están realizadas en madera o corcho, en algunas ocasiones se ha utilizado un tronco ahuecado, tipología muy común en el norte de la península. En su interior el apicultor disponía una serie de palos atravesados, denominados trencas, que servían de apoyo a los panales facilitando la nidificación de las abejas. Son objetos muy bellos dentro de su tosquedad que dan idea de la forma de aprovechamiento del entorno. Este tipo de colmenas son por su propio pragmatismo habituales en muchos otros países, como Chile o Suecia, por citar dos ejemplos dispersos.

Pero si hay algo extraordinario en la colección del Museo de Artes y Tradiciones Populares son sin duda las piezas relacionadas con el ciclo festivo. A lo largo de los años, los profesionales que pasaron por el museo se preocuparon por recoger y recuperar un buen número de trajes de fiestas, así como de otros elementos que acompañan a los ritos festivos, especialmente panes rituales y distintos dulces. Es evidente la estrecha relación que hay entre el ritmo de año y el ritmo del calendario del trabajo y el ocio en las antiguas sociedades españolas. Las fiestas populares, sobre todo en sociedades campesinas, estaban relacionadas ante todo con elementos de carácter naturalista, de culto a la vegetación. Desde el punto de vista museográfico estas piezas tienen también gran interés, ya que la mayoría de ellas fueron concebidas con un carácter efímero, para participar en la celebración. En muchos casos, al año siguiente se realizaban de nuevo. El museo, al tratar de conservarlas en las mejores condiciones, encuentra problemáticas específicas en este tipo de piezas, por ejemplo la conservación de alimentos, como los panes, suponen un reto constante al que la conservación preventiva y la restauración, en última instancia, deben de dar respuesta. La colección de trajes y elementos festivos resulta además especialmente interesante en tanto que muchas de ellas siguen celebrándose en nuestros días. En muchos casos, el origen que dio lugar a las celebraciones se ha olvidado, pero se trata de llevar a cabo la celebración cada año en un intento de volver a entroncar con las raíces. Además, es significativo el interés que han cobrado en los últimos años y que queda patente en el compromiso de numerosos ayuntamientos y entidades gubernamentales en cuanto a su protección y valoración. La conservación del patrimonio inmaterial es otro de los grandes retos en la actualidad, y los cantos, danzas, tradición oral, alimentación, etc., que se dan en el ámbito festivo generan una abundante documentación que debe ser conservada.

Esta muestra permite además conocer la diferencia entre fiestas mayores (celebradas por toda la comunidad, como pueden ser la Navidad o la Semana Santa) y fiestas menores (fiestas del santo local), y comprobar la diferencia entre fiestas sacras y profanas, advirtiendo la simbiosis entre varias de ellas. Por su espectacularidad destacan los trajes de carnaval de varias zonas de Orense como el Pantallas de Xinzo de Lima, el *Jarramplas* del Valle del Piornal (Cáceres), los danzantes de Anguiano en la Rioja, La fiesta con el *Demoni* de la *Santantoná* en Forcal (Castellón de la Plana) o los numerosos botargas de las fiestas de Guadalajara, por citar unos pocos.

La riqueza de las colecciones albergadas en las salas de la universidad requería de una nueva y mejor ubicación. En 1999 la Universidad Autónoma de Madrid firmó con el Ayuntamiento un convenio mediante el que se cedía a la Universidad el edificio de una antigua corrala en el centro de Madrid, por un plazo de cincuenta años, para servir como sede del museo y para la creación de un futuro centro cultural universitario. El edificio, una antigua corrala madrileña, vivienda popular por antonomasia en la capital hasta bien entrado el siglo XX, entronca por sus propias características con las colecciones del museo. Podrán conjugarse en el mismo espacio lo popular rural con lo popular urbano y facilitar la comprensión mutua de ambas realidades, que coexistieron.

En la actualidad, el museo permanece cerrado al público ultimando el diseño y la instalación museográfica en las nuevas salas. La necesidad de abrir las salas a nuevos

públicos es una de las preocupaciones de los museos universitarios, que también deben seguir sirviendo de herramienta de estudio para sus propios estudiantes e investigadores externos. En la nueva ubicación, el Museo de Artes y Tradiciones Populares espera iniciar una nueva andadura donde poder seguir ejerciendo la labor que ha desarrollado en los últimos treinta y cinco años y mejorar su comunicación con un público cada vez más formado e interesado por su propio pasado. El museo permite comprobar las interconexiones culturales entre distintas zonas geográficas, no sólo dentro del panorama nacional, sino también advertir las conexiones entre diferentes comunidades humanas alejadas en el espacio físico y temporal, que recurren a soluciones similares para resolver problemas o necesidades cotidianas.

Bibliografía

- ÁLVAREZ, Carlos y BUXÓ, María Jesús (ed.). *La religiosidad popular*. Barcelona: Anthropos, 1989.
- BOAS, Franz. *Franz Boas: textos de antropología*. Madrid: Editorial Centro de Estudios Ramón Areces, 2008.
- BOLAÑOS, María. *Historia de los Museos en España*. Gijón: Trea, 2008.
- CARRETERO, Andrés. «El Museo Nacional de Antropología: Nos/Otros». *Anales del Museo Nacional de Antropología. Nos-Otros*, 1 (1994): 209-248.
- GONZÁLEZ-HONTORIA, Guadalupe. *El arte popular en el ciclo de la vida humana: nacimiento, matrimonio y muerte*. Madrid: Testimonio Compañía Editorial, 1991.
- GONZÁLEZ-HONTORIA, Guadalupe. *Las Artesanías de España. I. Zona septentrional*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1998.
- *Las Artesanías de España. II. Zona oriental*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2001.
- *Las Artesanías de España. III. Zona meridional*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2002.
- *Las Artesanías de España. IV. Zona central norte*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2004.
- *Las Artesanías de España. V. Zona central sur*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 2006.
- HARRIS, Marvin. *Antropología cultural*. Madrid: Alianza Editorial, 1990.
- HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de Museología*. Madrid: Síntesis, 1998.
- LÓPEZ, Juaco. *Las abejas, la miel y la cera en la sociedad tradicional asturiana*. Real Instituto de Estudios Asturianos, 1994.
- MARTÍNEZ, Miguel *La investigación cualitativa etnográfica en educación. Manual Teórico-práctico*. México: Editorial Trillas, 1994.
- Revista de Museología. Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 43, 2008.
- ROMERO DE TEJADA, Pilar. «Exposiciones y museos etnográficos en la España del XIX», *Anales del Museo Nacional de Antropología*, II (1995): 11-45.