

## **Civilización, sociedad, cultura, arte,... viejos conceptos para la actual recontextualización museística del patrimonio etnológico.**

Agustí Andreu Tomàs

Departament d'Antropologia, Filosofia i Treball Social.  
Universitat Rovira i Virgili

---

**Resumen:** En esta comunicación se analiza el proceso de redefinición de los museos de etnología en Europa, caracterizado por una recontextualización del objeto etnológico y por una profunda renovación museográfica:

La recontextualización del objeto etnológico afecta tanto a los museos de temática "exótica" como a los que contienen el patrimonio de la cultura local. Aquellos museos que han constituido su fondo a partir del típico modelo colonialista de la sociedad occidental, se han visto obligados a redefinir su papel. La mayoría de estos museos se han convertido en un espacio de dialogo y reconocimiento entre culturas, se orientan hacia una reflexión sobre el multiculturalismo y las relaciones interculturales. Otros, en cambio, han optado por reconvertir el objeto etnológico en obra de arte y han apostado por una desvalorización de los componentes sociales y culturales de los objetos en beneficio de sus cualidades estéticas o de sus aspectos técnicos.

**Palabras clave:** Patrimonio etnológico, museología, ecomuseos, museos de sociedad, museos de civilización

**Abstract:** *This paper analyses the process of redefining ethnological museums in Europe, which is characterized by a re-contextualization of ethnological objects and a profound renewal of the museums.*

*The re-contextualization of ethnological objects has occurred in both museums containing "exotic" exhibits and those that contain local cultural artefacts. Those museums that were created on the basis of the typical colonialist model of Western society have been obliged to redefine their role. Most of these museums have become a space for dialogue and recognition between cultures and are oriented towards a reflection on multiculturalism and intercultural relations. Others, however, have chosen to turn their ethnological objects into works of art and have opted to devalue the social and cultural components of these objects in favour of their aesthetic qualities or its technical aspects.*

**Keywords:** *Ethnological heritage, museums, ecomuseum, museums of society and civilization*

---

### ***Los primeros museos de etnología: el patrimonio de los otros.***

El museo etnográfico, creado en el siglo XIX, tiene sus orígenes en el movimiento folclorista, en el proceso de naturalización del mundo que se da en esta época, la multiplicación de los viajes de exploración y las grandes conquistas coloniales. El paso del gabinete de curiosidades al museo etnográfico implicará pasar de un coleccionismo preocupado por mostrar lo bizarro e inhumano de las costumbres de determinadas sociedades a un sistema de clasificación que, al igual que la antropología, intentará poner de relieve la existencia de unos estadios evolutivos culturales y demostrar científicamente, a partir de los objetos, la superioridad de unas culturas sobre otras. En la construcción del patrimonio etnológico cabe destacar el papel que desarrolló Edme-François Jomard, conservador del “Dépôt géographique de la Bibliothèque Royale”. Para Jomard los objetos etnográficos deben ser considerados en relación a su utilidad práctica y social, destacando tres dimensiones: su uso económico, su dimensión técnica y sus aspectos simbólicos. Los esfuerzos de Jomard por crear una colección de etnografía, circunscrita al dominio extra-europeo, culminarán con la creación del Museo de Etnografía de Trocadero en 1878.

Años más tarde, a finales del siglo XIX, en Inglaterra y Estados Unidos, se produce la consolidación del modelo tipológico en los museos de etnografía. Uno de los mejores ejemplos lo encontramos en el Museo Pitt-Rivers, en donde la colección de objetos, pertenecientes a diferentes períodos y culturas, se presentaba como un intento de reconstrucción de la historia del mundo a partir de la dicotomía primitivo/civilizado, convirtiendo el museo en un claro ejemplo de etnología comparada. Más adelante Boas y su particularismo histórico introdujeron en el museo una nueva manera de concebir el objeto etnográfico, a partir de ahora el no debe ilustrar un período de desarrollo, ha de representar una cultura. El particularismo histórico, junto al funcionalismo, provocarán la definitiva constitución del método etnográfico a través del trabajo de campo y, por tanto, la relación directa del antropólogo con el informante. Este hecho incidirá en el progresivo alejamiento de la disciplina del mundo de los museos y su ubicación en la Universidad.

Finalizada esta época de oro de los museos, el patrimonio etnológico tendrá un nuevo impulso a partir de la creación de una serie de museos, aparecidos a finales del s. XIX, que se ocuparán de la cultura popular.

### ***De los otros al nosotros: museos de etnología y cultura popular y tradicional***

La extensión del patrimonio etnológico a la cultura popular tuvo un gran impulso con la creación de los museos al aire libre escandinavos, los heimatismuseos alemanes y, posteriormente, con los museos de artes y tradiciones populares.

La mirada de los museos etnológicos sobre la cultura popular implicará una serie de fases caracterizadas por mantener un posicionamiento diferencial sobre el contenido del mismo concepto de cultura popular. Desde este punto de vista y siguiendo la clasificación que Prat (1999) hace de este concepto, podemos establecer, sin ser exhaustivos, cuatro grupos de museos:

1.- Los museos al aire libre y los heimatmuseos que, en una primera fase, se caracterizan por la asociación que hacen entre cultura popular y tradición, recogiendo las diversas manifestaciones de los estilos de vida preindustriales y generando toda una serie de oposiciones de tipo temporal (tradicional / moderno) y espacial (rural / urbano) que ya habían caracterizado el trabajo de los folkloristas. Posteriormente y por la propia temática tratada estos mismos museos construirán la base de la relación entre patrimonio etnológico e identidad.

2.- Los museos de artes y tradiciones populares y, también los museos de los países descolonizados, entienden la cultura popular como cultura nacional y generan unas oposiciones del tipo (españoles / catalanes-gallegos / valencianos)-

3.- Los museos comunitarios, que operan con una idea de cultura popular más estrechamente ligada al modelo italiano basado en una oposición de clase social (cultura dominante / cultura subalterna) que mantienen una actitud crítica hacia los desajustes económicos y sociales provocados por el sistema capitalista y el estado moderno. Son museos que surgen a finales de los años 60 para ofrecer a los grupos sociales desfavorecidos la posibilidad de acceder a su propia cultura e incitar a asumir su futuro (Duclos y Vieillard, 1993).

4.- Los ecomuseos, museos de civilización y los museos de sociedad incluyen una serie de elementos presentes en las anteriores etapas: trabajos desde la óptica de la tradición, la cultura nacional y la clase social. La diferencia, en este caso, se establece a partir del uso del plural en estas nociones. Es decir, no pretenden recoger una sola tradición, una sola identidad nacional o una visión desde una sola clase social, sino que el museo representa la diversidad cultural ya sea de un territorio, una región, una nación o bien de la misma idea de humanidad.

Uno de los primeros museos al aire libre fue el de Skansen (Suecia), creado por A. Hazelius (1891). El modelo propuesto por Friluftsmuseet Skansen sentó las bases y los principios generales de los primeros museos al aire libre que, a finales del siglo XIX y principios del XX, aparecieron en la mitad norte de nuestro continente y que se pueden resumir en los siguientes puntos: a) se ocupan de los estilos de vida preindustriales, pero, a diferencia de otros museos con la misma

vocación, en este caso el ámbito del museo no es un edificio, sino un espacio donde encontramos varias construcciones del mundo rural, pertenecientes a lugares y épocas diferentes, b) desarrollan una serie de actividades relacionadas con la artesanía y la recuperación de antiguos oficios, la reproducción de diferentes fases de los procesos de trabajo y fiestas de temática agrícola.

Los museos al aire libre museografían la temática popular y tradicional y se convertirán en los precursores de una mirada que perseguirá poner de relieve la identidad cultural de un determinado territorio. El museo se convertirá en una institución política en un momento que, como afirma Pierre Nora (1986), la nación toma conciencia de sí misma como nación. Esta vinculación entre patrimonio etnológico y cultura popular, tendrá un nuevo impulso con la creación en Francia, por parte de Paul Rivet y Georges-Henri Rivière, del museo de Artes y Tradiciones Populares (MATP).

Este museo representó una ruptura con la tradición folklórica que en cierto modo representan, en el momento de su surgimiento, los museos al aire libre y los heimatmuseos alemanes. Desde los años sesenta el interés de Georges Henri Rivière se centró en un espacio patrimonial, en un territorio concebido como entidad social, cultural y territorial que implicará la conservación “in situ” de los elementos patrimoniales y que a finales de los años 60, se concretará con la creación de un nuevo tipo de museo, el Ecomuseo.

### ***Los ecomuseos y la nueva museología.***

A mediados del siglo XX se produce una crisis y un agotamiento de las teorías museológicas tradicionales. La superación de esta crisis conllevará la aparición de unas nuevas formas de trabajar y entender el patrimonio y los museos. En este sentido podemos hablar de dos nuevas vías: a) la vía angloamericana (finales de los años 50): los centros de interpretación y b) la vía francesa (años 60): los ecomuseos. Ambas vías comparten unas mismas características: un origen vinculado a las políticas institucionales de protección de la naturaleza, a la aparición y desarrollo de los parques nacionales (Estados Unidos / vía interpretativa) y la creación de los parques naturales (Francia / vía ecomuseística) y, también coinciden, en que las activaciones patrimoniales que proponen centran su interés en la búsqueda de la participación de la población y se implican en el desarrollo económico y social del territorio: convierten el patrimonio en un instrumento de desarrollo.

La vía interpretativa tuvo una gran importancia en el mundo anglosajón sobre todo en las instituciones de protección de la naturaleza, los servicios pedagógicos

de educación ambiental y en la conservación “in situ” de los elementos del patrimonio cultural y natural. La vía ecomuseística implicó una “revolución” desde dentro de la misma institución museística y sus planteamientos tendrán una mayor incidencia en el concepto y valorización del patrimonio así como en la función social que deben llevar a cabo los museos. El encuentro entre los parques naturales franceses y el mundo de los museos desembocó en la creación de una nueva manera de concebir, activar y dinamizar el patrimonio a través de presentar la relación de un colectivo humano con su entorno tanto social como natural. La práctica ecomuseística, muy brevemente, la podemos caracterizar de la siguiente manera: 1) toma en consideración el hombre y la naturaleza, 2) es un museo del tiempo y del espacio, 3) es un museo con un programa interdisciplinario, 4) es un museo implicado en la protección de la naturaleza, 5) es un museo de carácter territorial, 6) está al servicio de la sociedad y de su desarrollo y 7) implica a la población local en su gestión.

Aunque los ecomuseos delimitan un nuevo marco en relación al uso social del patrimonio, la multiplicación de este fenómeno implicará su propia crisis. La mayoría de ecomuseos no fueron capaces, en su intento de representar una cultura ligada a un territorio, de escapar al énfasis y la focalización de sus representaciones sobre la cultura popular y tradicional y el pasado.

### ***Las propuestas de los años 80 y 90 del siglo XX: los museos de civilización y de sociedad.***

Para escapar de esta, como le llama Segalen (2005), obsesión por el pasado Roland Arpin y su equipo crearon un discurso museológico nuevo alrededor del Musée de la Civilisation de Québec. Inaugurado en 1988, bajo la denominación de civilización, trata de integrar las diferencias étnicas (diversidad cultural) y las particularidades sociales, territoriales, culturales y religiosas (especificidad / identidad cultural). Es un museo que no se circunscribe, como sus predecesores, a fenómenos limitados a un período histórico determinado ni a un grupo cultural particular. Se trata de un museo que sitúa a la persona humana y no al objeto como centro de sus preocupaciones, que da prioridad a la acción cultural y a su relación con los visitantes, que desplaza la identidad por la diversidad y el objeto por hombre (Viellard, 1993). Un museo que no fundamenta su existencia en torno a lo que tenemos (las colecciones) sino en relación a lo que decimos y hacemos (Pais de Brito, 2008).

Al otro lado del Atlántico los museos de etnología se reubicaron bajo una nueva denominación, el de sociedad. Vaillant explica el porqué de la utilización de este

concepto para el nuevo renacer de los museos franceses: “Ce terme est choisi pour rassembler les musées qui partagent le même objectif: étudier l’évolution de l’humanité dans ses composantes sociales et historiques, et transmettre le relais, les repères pour comprendre la diversité des cultures et des sociétés” (Vaillant, 1993, p.37). Prado (2003) sintetiza la diferencia entre un museo clásico de etnología y un museo de sociedad a través de las siguientes palabras clave, el primero, es un museo del “autre/ailleurs /hier” mientras que, el segundo, se caracteriza por los términos “proche/ici/modernité-contemporain”. Los museos de civilización y los de sociedad implicaron una progresiva disminución de la importancia del objeto y de la obsesión por el pasado sustituyéndolos por la idea de hombre y por el interés hacia el presente y su proyección al futuro, así como por la exploración de la diversidad cultural.

El paso de la construcción del otro a la construcción del nosotros, junto con los cambios sociales y políticos de la época que se dieron, constituyen el punto de partida de las nuevas reformulaciones de los museos de etnología que son depositarios del patrimonio de los demás, es decir, de aquellos museos que han constituido su fondo a partir del típico modelo colonialista de la sociedad occidental. En algunos casos, como en Europa, esta crítica se realizó desde dentro mismo de la propia institución, mientras que en el resto del mundo, este cuestionamiento fue liderado por las poblaciones autóctonas locales. La voluntad de estas poblaciones para hacer oír su voz dentro del museo provocó un replanteamiento sobre el sentido de las colecciones acumuladas y sobre la imagen de las representaciones que de éstas ofrecía el museo. Otra consecuencia de esta crítica social al museo será la aparición de los museos administrados por los autóctonos.

Los museos europeos que contienen colecciones extra-europeas también redefinirán su mirada sobre el patrimonio etnológico. La mayoría se convertirán en un espacio de diálogo, de reconocimiento entre culturas y se orientarán hacia una reflexión sobre el multiculturalismo y las relaciones interculturales

En las últimas décadas la mayoría de los museos de etnología se han renovado mediante diferentes actuaciones y planteamientos: desde una renovación que afecta a sus políticas de exposición: mayor peso de las exposiciones temporales (renovación constante de sus contenidos), creación de exposiciones espectáculo (con un claro dominio del diseño respecto del mensaje), introducción de las nuevas tecnologías (nuevos medios tecnológicos y realidades virtuales), renovación de las mismas colecciones (entrada en el museo del objeto actual, como en el museo al aire libre de los Países Bajos). En otros casos esta adaptación ha significado el

acercamiento de esta institución a la manera de hacer de los parques temáticos (caso del Écomusée d'Alsace) o bien a partir de la creación de nuevos tipos de museo (como es el caso de los economuseos canadienses, una combinación original de empresa artesanal y museo).

***Entre el siglo XX y el siglo XXI: la renovación de los museos a partir de la transformación del patrimonio etnológico.***

Desde el siglo XIX hasta el siglo XX la renovación de los museos de etnología se ha llevado a cabo, también, a partir de diferentes maneras de interpretar el patrimonio etnológico: ya sea para mostrar estadios culturales, áreas culturales, para presentar el progreso técnico, para mostrar las identidades culturales o, entre otros, para explicar la diversidad cultural o hacer un ejercicio de crítica cultural. El museo también se ha redefinido a partir de los cambios en sus funciones sociales: desde la educación y la investigación a la implicación de esta institución en el desarrollo social y económico de un determinado territorio. A pesar de estos cambios que acabamos de citar, aún existe una continuidad en la idea y concepto del patrimonio etnológico. Patrimonio que podemos diferenciar del patrimonio artístico, del científico y técnico, del natural y de cualquier otro tipo. Así, mientras que el patrimonio artístico se centra en el valor estético y el científico y técnico en los conocimientos, los “savoir-faire” y en las técnicas, el etnológico se ha centrado en el valor de uso y en los aspectos simbólicos (creencias, rituales...).

La redefinición de los museos de etnología que actualmente se da en Francia implica, en cierto modo, la transformación del patrimonio etnológico en patrimonio artístico y en patrimonio científico y técnico. Lo intentaremos explicar a partir de un museo que ya existe, el Musée de quai Branly, y de dos museos que aún no están inaugurados: el Musée de les Civilisations de l'Europe et la Méditerranée (MuCEM, cuya inauguración está prevista para la primavera de 2013) y el Musée de las Confluences (inauguración prevista para el primer trimestre de 2014).

Lo que, en el año 1996 en París, se anunció como un nuevo museo, Musée de l'Homme, des Arts et des Civilisations, finalmente se ha convertido en un museo que continúa con el mismo nombre que antes (el Musée de l'Homme) y dos nuevos museos (el Musée de quai Branly y el MuCEM). La creación de quai Branly no ha estado exenta de polémica ya que las colecciones etnológicas de dominio extra-europeo se han ubicado en un espacio museográfico dedicado a presentar la vertiente estética de los objetos. Para los ideólogos de este museo la interpretación etnológica del patrimonio de las sociedades y culturas no europeas está totalmente pasado de moda: no es políticamente correcto hablar de estadios

evolutivos, ya sean de tipo cultural (como hacían los evolucionistas) o de tipo técnico (como planteaban las escuelas del materialismo cultural, el marxismo y la ecología cultural) ni tampoco se consideran adecuadas las propuestas de reconstrucción etnográfica (de Boas y Malinowski). Tampoco parece que sean de su agrado las soluciones propuestas por otros museos como, por ejemplo, el Musée d'Ethnographie de Neuchâtel, con su museología crítica y de deconstrucción cultural a partir del abandono del fetichismo del objeto y la apuesta por la transculturalidad y la interdisciplinariedad, ni los planteamientos de aquellos museos que se han convertido en un espacio de diálogo y reconocimiento entre culturas diferentes que conviven en un mismo territorio (como, entre otros, el Museo de Etnológico de Barcelona). Finalmente, tampoco han creído conveniente apostar por un discurso que tome en consideración las reivindicaciones de los autóctonos sobre este patrimonio. La apuesta de este museo se ha caracterizado por "mettre en avant la diversité des cultures en l'accent sur l'art". Quai Branly es un museo sobre los "arts premiers" que, como comenta Lévi-Straus (Chiva, 1992) toma por nombre su dirección. Un museo que presenta el patrimonio como obra y no como documento. Las estrategias utilizadas en la exposición permanente para mantener una relación entre el valor estético y el valor de uso (aspectos sociales y simbólicos) de los objetos consisten en una serie de recursos multimedia y virtuales sobre las cuales Clifford (2007) opinó lo siguiente:

"The overall interpretive strategy minimizes written labels and explanations while making extensive use of touch-screen video programs. The short programs provide cultural background and show present-day rituals and practices. But it is difficult to connect these performances with the adjacent objects, which seem to occupy a separate time of aesthetic/mystical power and traditional authenticity. One wonders, for example, what connections will be made between New Guinean carvings and a film clip showing scores of seminaked men brandishing spears in the classic, but now dated, ethnographic film *Dead Birds* (1965)." (p.10)

Si, a partir de Quai Branly, asistimos a un proceso de transformación de una parte del patrimonio etnológico en patrimonio artístico, la creación del MuCEM y del Musée des Confluences apuntan hacia otro tipo de transformación que convierte al patrimonio etnológico en patrimonio de la ciencia y la técnica ya que lo presentan como un conjunto de conocimientos, de técnicas y de "savoir-faire". En el caso del MuCEM este planteamiento se argumentará a través de una exposición temporal que este museo realizó en el año 2009 y en el caso del Musée des Confluences en base a su proyecto museológico y museográfico.



La reconversión del MATP en MuCEM se inserta dentro de un proceso de europeización de los ATP que pasaran de representar identidades nacionales a dotar de referentes simbólicos la idea de Europa. En esta misma dirección Segalen (2005) comenta que actualmente en Europa estamos asistiendo a la creación de tres museos de ámbito europeo: el Museum Europäischer Kulturen (Mek-Berlin), el Musée de l'Europe (Bruselas) y el MuCEM (Marsella). Con la destitución de M. Collardelle, en 2009, como responsable del proyecto del MuCEM, parece que se ha producido un cambio en la orientación de este museo y su interés se ha desplazado hacia la idea de Mediterráneo, definiéndose como: "un grand projet pour la Méditerranée" ([www.mucem.org/](http://www.mucem.org/)). Que un museo de etnología muestre la temática de la identidad no presenta ninguna novedad, lo interesante de este caso es que, en lugar de las clásicas identidades, locales, regionales o nacionales, se representan unas identidades supranacionales (ya sea europea o mediterránea). El MuCEM, y los otros museos europeos que hemos citado, son ante todo, unos museos identitarios que enlazan con la filosofía de los museos etnológicos de finales del s. XIX y del s. XX.

El 9 de enero de 2009 se inauguró la exposición "SOS. Save our resources" realizada por el MuCEM con la colaboración de la Fédération des Musées d'Agriculture et du Patrimoine Rural en el marco del programa europeo CULTURE 2000. Esta exposición, de tipo itinerante, se inauguró en el Écomusée de Marquèze (Landes de Gascogne-Francia). Creado en 1969 por Georges Henri Rivière, este ecomuseo se renovó en el año 2008 con unos nuevos espacios de exposición y salas polivalentes que han implicado una actualización del discurso museográfico a partir de la incorporación de un análisis contemporáneo (el presente del territorio y los posibles escenarios de futuro) sobre la zona de las Landes de Gascogne. En esta exposición, consagrada, como tantas y tantas exposiciones de etnología, al patrimonio rural lo interesante es que no se pretende idealizar los estilos de vida del pasado sino de inspirarse en ellos. Este planteamiento implica recuperar el patrimonio rural desde una óptica diferente, no como identidad (aspectos simbólicos) sino como "savoir-faire" (aspectos técnicos): "En effet, le patrimoine rural constitue une ressource ancrée dans des paysages, des savoir-faire, de techniques ou encore des traditions, donc nos modes de vie actuels peuvent s'inspirer et tirer parti" (Laubrie y Foissey, 2009:3). Se trata de presentar el patrimonio rural como un conjunto de técnicas, conocimientos y habilidades que nos ayuden a repensar nuestra manera de ser y de actuar. Una mirada sobre el patrimonio rural realizada desde las preocupaciones del presente y en base a uno de los mitos de la modernidad: la idea de sostenibilidad y, por tanto, a lo que este patrimonio rural puede aportar (a través, por ejemplo, de la recuperación de antiguas artesanías –aspecto este,

por cierto, que ya desarrollaron los ecomuseos- o de técnicas de construcción de la arquitectura popular y tradicional) a la práctica del desarrollo sostenible.

Si el MuCEM enfatiza los aspectos tecnológicos de la cultura popular y tradicional, el Musée des Confluences (Lyon) lo hará (2014) con el patrimonio etnológico extra-europeo. Definido como un proyecto cultural para comprender el mundo y como un museo de ciencia y sociedad que pretende comprender los mecanismos del desarrollo de las sociedades y su relación con el medio ambiente. El fondo de este museo está compuesto por colecciones de ciencias de la tierra, de la vida, de etnología extra-europea y de la ciencia y la técnica. La presencia de la colección de tipo etnológico (extra-europeo) entre las colecciones de las ciencias de la tierra y de la vida en cierta manera nos remite al origen de la museología etnológica en los Estados Unidos y su desarrollo en los museos de historia natural. Por otro lado la presencia de las colecciones de ciencia y técnica así como los planteamientos expuestos en su página web ([www.museedesconfluences.fr/](http://www.museedesconfluences.fr/), consultada el 25/08/2011) en los que se destaca que, a través de las colecciones etnológicas, se presentaran exposiciones que permitirán a los visitantes interrogarse sobre las dimensiones técnicas, históricas, estéticas y contemporáneas de la sociedad induce a pensar en una mirada sobre el patrimonio etnológico que sustituye los aspectos culturales y simbólicos por los técnicos (saberes, técnicas,...). Posiblemente estemos, pues, asistiendo a una renovación de los museos de etnología que implica, en algunos casos, la transformación del patrimonio etnológico en patrimonio artístico y en patrimonio de la ciencia y la técnica. Habrá que observar el desarrollo de los planteamientos de los nuevos museos etnológicos que se están creando, así como los cambios que se producen en los museos ya existentes, para poder definir con más precisión las transformaciones de los museos de etnología que se analizan en la última parte de esta comunicación.

## ***Referencias Bibliográficas.***

---

**BERGERON, Y.** (2007) Du musée de l'Homme du Québec au Musée de la Civilisation. Transformations des musées d'ethnographie au Québec. QuAderns-e de l'Institut Català d'Antropologia, 9. Consultado el 10 de abril de 2009, <http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/09/Bergeron.htm>

**BOUQUET, M.** (Ed.) (2001). Academic Anthropology and the Museum. Back to the future. Oxford: Berghahn Books.

**CHIVA, I.** (1992). Qu'est-ce qu'un musée des arts et traditions populaires. Entretien avec Claude Lévi-Strauss. Le Débat, 70: 164-173.

**CLIFFORD, J.** (2007). Quai Branly in process. October, 120:3-23.

**COTÉ, M.** (2008). Les expositions de référence au musée des Confluences. [versión electrónica]. Les cahiers du Musée des Confluences, 1: 65-75.

**DE L'ESTOILE, B.** (2007). Le Goût des autres. De l'exposition coloniale aux arts premiers. París: Flammarion.

**DESVEAUX, E.** (2002) Le musée du quai Branly au miroir de ses prédécesseurs [versión electrónica]. Ethnologies, 24(2): 219-226.

**DUCLOS, J-C. y J-I. VEILLARD** (1992). Museos de etnografía y política. Museum, 175: 120-131.

**DUCLOS, J.C.** (2005). Depuis Rivière... Le Monde Alpin et Rhodanie, 1-4: 139-150.

**HAINARD, J.** (2007). L'expologia a la seva justa mesura. La museografía al Museu d'Etnografía de Neuchâtel. Mnemòsine, 4: 57-74.

**LAUBRIE, E. y FOISSEY, C.** (Dir.). (2009). Save our Sources. Petit journal de l'exposition. Parc Naturel Régional des Landes de Gascogne, Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée, Fédération Française des Musées d'Agriculture.

**NORA P.** (dir.).(1986). Les lieux de mémoire. Paris: Gallimard.

**PAIS DE BRITO, J.** (2008). Museos y colecciones etnográficas. Objetos y atribución de sentido. En: Teoría y praxis de la museografía etnográfica. Actas del Ier. Congreso Internacional de Museografía Etnográfica (pp. 65-72). Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León.

**PRADO, P.** (2003). Territoire de l'objet: faut-il fermer les musées? Paris: Éd. Des Archives Contemporaines.

**PRAT, J.** (1999). Folklore, cultura popular y patrimonio: Sobre viejas y nuevas pasiones identitarias. *Arxius de Sociología*, 3:87-109.

**ROIGÉ, X.** (2007). La reinención del museo etnológico. En: ARRIETA, I. Patrimonios culturales: más allá de la historia y del arte (pp. 19-42). Bilbao: Universidad del País Vasco.

**SEGALEN, M.** (2005). La vie d'un musée 1937-2005. París: Stock.

**VAILLANT, E.** (1993). Les musées de société en France: chronologie et définition. En: Actes du Colloque National "Musées et Sociétés" Mulhouse-Ungersheim (16-38). Paris: Ministère de la Culture, Direction des Musées de France.

**VEILLARD, J.I.** (1993). Le musée de la Civilisation du Québec. Un monde en continuité et en devenir [versión electrónica]. *Terrain*, 20:135-146.

**VATTE, G.** (2007). La museologie au musée du Quai Branly. *QuAderns-e de l'Institut Català d'Antropologia*, 9. Consultado el 10 de abril de 2009, <http://www.antropologia.cat//antiga/quaderns-e/09/Viatte.htm>.