

ETNOGRAFÍA

EL DISCURSO DEL MUSEO ETNOLÓGICO DE OSUNA

Por
ISABEL AGUILAR MAJARÓN
Antropóloga

EL concepto de museo, mejor dicho, *los conceptos de museo*, contemplan las características, las actividades, sus funciones, objetivos y la finalidad que define a los museos. Riviere, (primer Presidente del ICOM-Comité Internacional de la Organización de Museos) en el año 1951 será el primero que acuñe, explícitamente el concepto de museo: «la palabra museo designa a toda institución permanente, administrada en el interés general con vistas a conservar, estudiar, valorar y exponer para la delectación y educación del público, un conjunto de elementos de valor cultural» (Estatutos del ICOM, 1951).

Un concepto es un modelo, una representación mental que nos ayuda a comprender la realidad que nos rodea. Para Luis Caballero, de esta noción se desprende que la finalidad, las actividades y las funciones son los elementos que definen la política cultural que tienen los museos. La finalidad es la idea que vertebra a cada uno de los departamentos que componen la institución. Antes del nacimiento de la Nueva Museología, 1971, la finalidad del museo era sólo científica, después de esta fecha las finalidades se diversifican y surgen los museos de identidad, comunicativos... Si nos detenemos en revisar el recorrido de la finalidad de los museos, podemos apreciar el estadio evolutivo en que se encuentra el concepto. La finalidad además, nos muestra desde qué perspectiva se relaciona la institución con la sociedad que la rodea desde el punto de vista de su organización interna. El concepto de museo actual es el resultado de un largo proceso. Con el nacimiento de la Nueva Museología aparecen nuevos objetivos, y la noción de finalidad convierte al museo en intermediario entre las piezas y la sociedad. Para el museo liberal (1865-1918) la finalidad fundamental era educar a fin de dar a conocer los resultados de la investigación científica. En España, la Institución Libre de Enseñanza y los defensores del “regeneracionismo del 98” se preocupaban por la recuperación de la artesanía nacional, mediante la formación de artesanos, protegiendo la creación de objetos útiles que a la vez respondieran a un modelo tradicional. Con ello aparece un nuevo estatuto epistemológico del objeto museal: el documento material o inmaterial ya no es la curiosidad del objeto o el aspecto artístico lo único que interesa. El conservador del museo será responsable también de la enseñanza de esas colecciones y de la elaboración de las guías didácticas. En el año 1993, Riviere expresa ya con claridad: «toda exposición será concebida como significativa del estado de la disciplina de base». Riviere articula su

perspectiva de museo en torno a tres funciones básicas: la investigación del museo (acopio y documentación de los fondos), la conservación y la presentación de las piezas. El acopio de las piezas se realizará en relación al campo científico que corresponda. El museo debe reunir colecciones, completarlas, contextualizarlas y presentarlas. El contexto debe explorar la polisemia científica y ampliar la capacidad comunicativa del documento de exposición. La presentación incluye el diseño y el montaje (proyecto museográfico expositivo, de las presentaciones y actividades).. El discurso expositivo traduce el discurso científico; para Riviere, el discurso expositivo ha de estar contextualizado, y dar un estatuto epistemológico al discurso museal, que es recogido por los estatutos del ICOM. En los estatutos del año 1974 la definición del museo integral que defiende la Nueva Museología queda definido de la siguiente forma:

El museo es una institución permanente, sin fines lucrativos, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que investiga los testimonios materiales del hombre y su medio ambiente, los adquiere, los conserva, los comunica, y especialmente los expone con fines de estudio, educación y delectación.

El objeto museal queda definido como documento contextual, es decir, nos interesa comunicar una visión relacional de la realidad, no necesariamente material, y por otra parte, el museo deja de verse como un sistema autónomo capaz de ordenar sus objetos a partir de la función de investigación.

En los últimos años, la nueva finalidad del museo pasa por conciliar al museo con los instrumentos colectivos puestos al servicio de obtener mejoras sociales. Esta nueva propiedad define al público como agente museológico activo, el museo sale a la calle para conocer opiniones, necesidades, discursos. La sociedad adquiere categoría de referente museal al mismo nivel que las piezas. En la 9ª Conferencia del ICOM, se recoge la necesidad de que el museo indague sobre el hombre, sobre sus relaciones sociales actuales para poder transformarlas, la finalidad del museo, por tanto, es prospectiva: expone objetos para comunicar ideas capaces de transformar el medio. En el año 1979, el Museo Etnográfico de Estocolmo define con estas palabras su finalidad:

un museo etnográfico es un lugar de reunión en el tiempo y en el espacio [...] Debería dar la oportunidad de descubrir paralelismos y conexiones, de contemplar la multiplicidad cultural y de comprender las razones de tan distintas condiciones de vida. Ser un instrumento de comprensión del mundo que nos rodea, un centro de documentación e investigación para público e investigadores.

El concepto de museo como sistema interrelacionado de funciones vertebró nuestra propia legislación sobre el Patrimonio con la Ley de Patrimonio Histórico Español (LPHE) del año 1985, el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal, del año 1987, y la Ley de Museos de Andalucía del año 1984 (en los próximos meses se esperan nuevas normativas de museos que sustituirán a las actuales leyes). Cada función del museo condiciona o limita el desarrollo de las demás funciones, en consecuencia, el museo es un sistema de funciones que se traducen en actividades concretas, y estas funciones vienen definidas por la finalidad específica de cada museo; la finalidad es la razón común que anima a todas las funciones del museo.

Para buscar modelos de interpretación de la realidad estudiada, el análisis antropológico se interesa por observar cómo unas determinadas condiciones de existencia implican unas prácticas culturales específicas, o cómo un modo de producción determinado conlleva una forma distinta de relacionarse: con las herramientas, con las máquinas, con las personas, con la naturaleza, con lo sagrado... esa forma específica de relacionarse es la que conforma una identidad cultural propia. Los elementos patrimoniales nos interesan entonces, porque nos revelan estas percepciones y los cambios que se producen en esa cultura. El museo etnológico debe proteger, conservar, estudiar y difundir ese conocimiento. Por otra parte, no es posible separar el patrimonio material del patrimonio inmaterial, porque cuando se pierde el patrimonio inmaterial es muy difícil recuperarlo, por eso, desde una perspectiva antropológica no existen objetos sin saberes, sin uso y sin conocimientos, eso forma parte del patrimonio inmaterial.

El pasado no es el patrimonio, forma parte de él, pero el patrimonio no se agota aquí, para ello es necesario añadir el concepto de conservación. Entonces el patrimonio es aquello que pretendemos conservar, no por su antigüedad, sino por su utilidad. El pasado es un recurso para construir el presente y proyectar el futuro. La preservación del patrimonio es importante para valorar el pasado que es el ancla del futuro y eso nos permite saber de dónde venimos.

Al mismo tiempo, el patrimonio es una representación donde lo más importante es el significado, y cada grupo o colectivo social, de género, clase o étnico lo va a percibir de una manera distinta. Un museo, pues, es una representación, igual que una fiesta, igual que un monumento. Desde esta consideración, el presente estudio concibe que el papel del antropólogo o antropóloga es asegurar que este patrimonio se reproduzca bajo unas buenas condiciones. De manera que, para conocer y descubrir cuál es el proceso que sigue el patrimonio, hay que descubrir primero, cuáles son los grupos sociales que interactúan, teniendo en cuenta además, que dado su carácter dinámico, el patrimonio es una construcción social, es decir no es un espacio estático e inamovible, sino dinámico y cambiante.

A partir de los años 90, la PAC (Política Agraria Comunitaria) empieza a crear una multifuncionalidad de tareas donde la política agrícola se va a ir diversificando. Desde la PAC se va configurando una "nueva ruralidad" que inscribe estos proyectos en una red más amplia en la que el turismo rural se diseña configurando y perfilando nuevos designios para el desarrollo económico. El aspecto agrario va dando pase al turismo como nueva entrada de la economía. Se incentiva la recuperación del medio ambiente y del patrimonio local. El mundo rural adquiere nuevas funciones: de ocio, de mantenimiento del patrimonio, de apuesta por la cultura local, por la realización de producciones de calidad, (la cultura del olivar, la creación de vías verdes, la potenciación de las pequeñas artesanías, el relanzamiento de la industria agroalimentaria o textil, etc.), a través de la recuperación de tecnologías y saberes tradicionales. Todo ello para sustentar la economía de la zona.

El discurso del turismo rural o provincial se está utilizando para hablar de identidades locales dentro de un mundo global. Este discurso necesita referentes materiales para hacerlo visible, y, sin embargo, con mayor frecuencia de lo que nos gustaría observar, un desmesurado abuso de la oferta turística en torno a los valores locales, junto con la fragilidad de este sector, favorecen la mercantilización de la cultura local, que lleva a patrimonializar la realidad

con la consiguiente trivialización del fenómeno, amén de la merma y disminución de la variedad de éste y su transformación en espectáculo.

El peligro se produce cuando se da una disociación entre el valor económico y el valor simbólico del patrimonio, entonces el patrimonio se convierte sólo en el "producto" del mercado, estableciendo una perversa relación con el concepto de desarrollo, que olvida el uso social del patrimonio. Sobre todo, si tenemos en cuenta las consecuencias de la relación entre patrimonio y mercado, donde se está produciendo una mercantilización cada vez mayor de la cultura como producto económico exclusivamente.

El patrimonio también tiene unos condicionantes históricos y sociales; la ideología de arrasar con lo viejo en aras a la especulación es un condicionante cultural que quizás donde más perceptible sea es en el sector inmobiliario, pero no sólo aquí es evidente.

En este entramado, la participación social justifica que podamos encontrar un uso que compatibilice el valor identitario con el valor económico del patrimonio.

Este estudio se adhiere a los planteamientos que tienen presentes las visiones de la identidad a partir de la memoria de los grupos que interactúan y a las premisas teóricas y metodológicas emanadas de la Nueva Museología, más concretamente del ICOM que ofrece sus propuestas a tenor de aspectos sociales, económicos, medioambientales, políticos, poblacionales, históricos y culturales. Desde esta perspectiva general elaboramos nuestras propuestas para la investigación, el diseño la producción y el montaje del museo y con ello nos acercaremos al porqué, el qué y el para qué del museo.

Este planteamiento deja claro que el discurso del museo explica su contenido, expresado simbólicamente, para que el usuario conozca y comprenda los objetivos generales y particulares del museo. Contempla la ubicación geográfica para dejar claro que lo que se pretende es ubicar en el espacio a la comunidad-objetivo, es decir el municipio, la comarca, la comunidad autónoma, el país, el continente, y el mundo en su conjunto, teniendo como interés propiciar el conocimiento geográfico. Es importante que este recurso museográfico sea lo más didáctico y documentado posible. Los datos básicos de la población a partir del interrogante ¿Quiénes somos?, ¿cuántos somos? Edad, género, pertenencia étnica... El medio ambiente y recursos naturales para ilustrar el entorno ecológico de la comunidad, el conjunto de especies propias de flora, fauna silvestre y ecosistemas, aspectos geológicos, hidrológicos, orográficos... y de las fuentes de información académicas y científicas.

Aquí haremos unas conclusiones parciales del discurso museológico y museográfico, que debe formular cuestiones muy concretas e ilustrativas, para poder ligarlas con el apartado de las perspectivas a corto, mediano y largo plazo. Pero es importante que queden planteadas como líneas de acción factibles de llevarlas a cabo, con un sentido de colaboración entre las instituciones gubernamentales, las privadas y la sociedad civil. El aspecto económico debe plantear las actividades productivas de la comunidad, las principales y las secundarias, las relacionadas con la agricultura, la ganadería, la caza, la recolección, la agroindustria, la industria, la manufactura, la artesanía... También es muy importante indicar las formas de organización tradicional para la producción y las relaciones que se establecen para ello.

En el aspecto cultural se sintetiza la singularidad económica, política, social y artística del fenómeno comunitario,

desde el punto de vista museológico, es fundamental tratarlo de manera especial y profunda, ya que es aquí donde la comunidad rescata, valorará y tomará conciencia de su identidad, es decir donde reconocerá lo propio y lo ajeno de su ideosincracia, de su cotidianidad, de su pasado y de su presente. La reseña histórica será temática por excelencia, esta reseña se expondrá después de un riguroso análisis de los principales acontecimientos que se dieron y marcaron el desarrollo de la comunidad, es decir el museo los deberá tratar como hitos históricos, momentos esenciales en la continuidad y ruptura de la vida comunitaria.

El discurso museológico y museográfico del museo finalizará con las conclusiones finales, aunque será el punto de partida del objeto de dicho recinto educativo y cultural, es decir el sustento teórico y práctico.

Por otra parte, para la creación del discurso museológico es imprescindible crear un lenguaje documental, entender que el museo es un centro que reúne, genera y concentra documentación a través de la información contextualizada de las piezas que van a constituir los fondos museográficos.

El museo de antropología expone piezas para interpretar hechos sociales, de ahí la importancia de aplicar sus paradigmas teóricos y metodológicos y sus técnicas de trabajo y de investigación. Partiendo de ello, la creación del discurso museológico obedecerá a la especialidad del museo creado, en este caso etnológico. Considerando además, que este discurso tendrá correspondencia con la finalidad y los objetivos concebidos por la institución y, lógicamente, y como consecuencia de ello, el presente estudio resalta la importancia de las entrevistas orales para la contextualización de los objetos-piezas museables de los museos etnológicos.

Siguiendo esta misma línea argumental vamos a señalar algunos datos relevantes en nuestro discurso.

La localidad de Osuna tiene algo más de 17 mil habitantes de los que unos 1.100 son de etnia gitana y algo más del 50% son mujeres. En la década de los años setenta se produce una intensiva inmigración de ursoanenses a otras comunidades del Estado español, fundamentalmente a Cataluña y Euskadi. La actividad agraria es la más demandada por sectores profesionales, estando las cifras de mujeres demandantes por encima del doble que la de hombres. Osuna es uno de los municipios sevillanos con mayor producción olivera.

La localidad tiene una privilegiada situación geográfica que la sitúan como enclave geoestratégico dentro del territorio andaluz.

Si bien la orografía de Osuna es la propia de la campiña, comparte las primeras estribaciones de los pueblos de la Sierra Sur de Sevilla, a los que también les une un pasado histórico y cultural común, fruto de la dependencia de estas localidades con el señorío de la Casa Ducal de Osuna. El río Blanco y el arroyo Salado atraviesan Osuna y modulan buena parte de los pueblos de esta comarca con una sucesión de lagunas endorreicas muy comunes en la zona.

En Osuna existen un total de treinta y siete asociaciones, de las que algo menos de la cuarta parte son comarcales. Entre las que destaca la Sociedad Agraria de Transformación, que en la actualidad agrupa a 1.350 agricultores. Su mayor empeño está en ampliar el mercado del Aceite de Oliva Virgen Extra 1881, firma con la que comercializan sus productos. Esta cooperativa, junto con el Ayuntamiento de Osuna, patrocinan el premio de periodismo “Almazara

Villa de Osuna” al mejor artículo de prensa que elogie los valores del aceite de oliva. El periodista Fernando Delgado fue el último premio. A nivel local, destacan diez hermandades de penitencia y cinco hermandades de gloria, agrupadas todas ellas en el Consejo Local de Hermandades y Cofradías, una peña flamenca de gran vigencia, junto con una asociación local de cazadores de gran importancia por la magnitud de su cuerpo asociativo.

La Asociación de los Amigos de los Museos de Osuna es la más numerosa de las denominadas culturales, con 600 socios y socias. Se creó como extensión cultural del Patronato de Arte de Osuna, ante las dificultades económicas por la que pasan los museos locales. La institución alterna presidencia, por periodos semestrales, entre el Alcalde de Osuna y el Cardenal Arzobispo de Sevilla. Estas dos últimas entidades son las que proponen e impulsan la creación del Museo Etnológico de Osuna, que en principio se concibe como Museo de Artes y Costumbres Populares. Posteriormente, van a recibir apoyo municipal. En la actualidad el Museo Etnológico de Osuna es un proyecto local, con vocación de convertirse en comarcal.

Contextualización del proyecto

El proyecto del Museo Etnológico de Osuna supone el cuarto museo local, después del Museo de La Colegiata que alberga una importante colección de pintura barroca. El Museo de Arte Sacro, cuyo contenedor, el Monasterio de la Encarnación, comparte inmueble con FAECTA, Federación Andaluza de Empresarios y Cooperativistas de Trabajo Asociado. En la década de los años setenta se crea el Museo Arqueológico Municipal. Ninguno de estos museos están incluidos en la Red Andaluza de Museos (RAM).

Osuna cuenta con una leyenda fundacional que la sitúa en el año 137 d.C. Esta localidad está muy identificada con la prehistoria de su pasado, confirmado por los numerosos hallazgos arqueológicos, de los que proceden los famosos “Toros de Osuna”, y otras piezas arqueológicas encontradas en la localidad conservados en el Museo Arqueológico Nacional de Madrid y en el Museo del Louvre de París. A ésta se añade la identificación con un pasado prehistórico de la impronta de la arquitectura monumental, básicamente renacentista y barroca, vestigio del pasado señorial de la Casa Ducal de Osuna que ejerció su influencia hasta el siglo XIX, pasando a constituirse posteriormente en cabeza comarcal de los pueblos del entorno.

El inmueble es la antigua casa de los hermanos Arjona y Cubas. El edificio está incluido en el Catálogo de las Normas Subsidiarias de Osuna con el nivel de protección máximo monumental. La casa se organiza con zaguán, patio y escaleras. Todo ello, junto con el primer patio de entrada, son considerados monumentales y constituyen la parte noble de la casa.

La justificación de crear un programa museológico, que forme parte de la realización del proyecto parte de la necesidad de aplicar el análisis antropológico ante la gran eclosión de museos etnológicos y la escasez de discursos que respalden estos proyectos, donde los objetos se exponen aleatoriamente. Como meros gabinetes de curiosidades sin relación con el contexto del que proceden. El *objetivo*, por tanto, es que el *discurso museológico* se realice a la luz de los resultados del análisis antropológico.

Dentro de la metodología, utiliza la unidad de observación, que estará constituida por las piezas que configuran los fondos del museo y su contexto relacional. Y dada la pluralidad de niveles de significados que nos encontramos,

el estudio contempla tres niveles de análisis desde un enfoque holístico y dialéctico.

El primer nivel de análisis se centra en la dimensión material de las actividades productivas más significativas de Osuna, representadas en las piezas estudiadas. Siguiendo la evolución de las herramientas y haciendo una etnografía a través de los objetos, de las actividades de los oficios estudiados, es decir los procesos de trabajo, los medios de producción y las técnicas empleadas. La importancia de la evolución de las herramientas agrícolas más simples hasta el uso generalizado de la maquinaria agrícola.

En este sistema de evolución, observamos el avance de los sistemas de bisagras de las maquinillas agrícolas para arar la tierra. La maquinilla Ajuria, y la Jabalina compartirán pantalla reversible, sin embargo la última voltea con mayor facilidad, porque tiene un sistema de bisagras más evolucionado.

En el segundo nivel de análisis, la intención es observar la actividad como símbolo de identificación y representación colectiva, es decir qué objetos, piezas museables representan prácticas culturales, actividades y oficios que pueden constituirse en señas de identidad local/comarcal distintiva en relación con la importancia demográfica del oficio y cuáles son los más significativos en relación al número de población que los ejerció. Y en un tercer nivel, se estudiará el trabajo de los oficios en su dimensión ideática como prácticas que conforman una cultura del trabajo específica y definida, dado que nos aparece un amplio conocimiento dentro de las prácticas específicas de los trabajos del campo, en trabajos como la siega, la trilla, la siembra, o la tala. Aportando unas técnicas específicas que implican unos conocimientos que responden a prácticas culturales que perduran después de que desaparezcan las condiciones materiales que los crearon.

Las técnicas de investigación utilizadas son las empleadas por la museografía etnológica y las técnicas museográficas propias de un proyecto de museología, donde la documentación del museo está considerada la primera forma de conocimiento, porque nos proporciona la instrucción e información que tiene que estar presente en la elaboración de su proyecto. Para ello, se utilizan entrevistas orales semiestructuradas en bloques temáticos, que posteriormente se han agrupado. Éstas han sido combinadas con entrevistas abiertas dirigidas en los momentos en que la entrevista alcanza mayor empatía con el informante, ya que ello permite la búsqueda no controlada de otros aspectos de la pieza.

Las fuentes documentales escritas utilizadas han consistido en el rastreo y vaciado de archivos municipales. La documentación bibliográfica y legislativa, y la producida por el ICOM, así como la documentación de hemerotecas en relación con noticias locales, comarcales, andaluzas y estatales.

El trabajo de observación, ha consistido en la realización de visitas a otras experiencias realizadas (en museos etnológicos y de otras especialidades) y en exposiciones temporales, básicamente en Andalucía y Extremadura, pero también de otras comunidades.

Las técnicas museográficas del trabajo de la limpieza y conservación de las piezas, han sido muy importantes porque nos revelan datos documentales de gran interés para la creación del discurso museológico.

Mediante estos trabajos nos encontramos con datos que nos permiten conocer qué colectivos sociales eran los dueños de las herramientas más elaboradas y quiénes

poseían las herramientas más simples. En la ilustración vemos un arado de serranía (la terminación en punta de la pantalla es para romper las piedras). Las letras inscritas nos revelan que los poseedores de estas herramientas eran los dueños de las tierras, que eran los que sabían leer y escribir.



Mientras que estas segundas inscripciones geométricas o florales nos muestran que los dueños de las herramientas menos elaboradas eran población analfabeta, es decir, pequeños campesinos o mayetos y jornaleros sin tierra.

Los fondos del museo se sitúan cronológicamente entre el primer tercio del siglo XIX y final del XX. Están formados por diversas colecciones que incluyen elementos de acarreo, de pesos y medidas, escasos elementos de mobiliario doméstico, algunas piezas de oficios desaparecidos sin identificar, objetos de viaje, de transformación agroalimentaria para el aceite y la harina, y una imprenta tipográfica con el sistema de impresión Minerva, junto con el mobiliario del taller de impresión, muy relacionado con la vigencia del periodismo local durante el siglo XIX y primera mitad del XX.

La importancia del periodismo local en Osuna, nos lleva a presentar un estudio monográfico de esta actividad, que lógicamente quedará incluida en los fondos documentales y expositivos del museo.



Junto a estos fondos etnológicos, el museo también posee una colección de lienzos del pintor local Juan Rodríguez Jaldón, premio Nacional de Pintura, con la misma cronología que el resto de las piezas. La colección de aperos de labranza es la más numerosa y la que estamos documentando en estos momentos; el discurso final estará concluido cuando se termine la documentación de todos los fondos.

Para el estudio del Discurso del Museo Etnológico de Osuna, se han establecido cinco fases de trabajo. En la primera fase se elabora y preparan las posiciones teóricas y metodológicas, en la segunda fase se realizan visitas a otras experiencias realizadas, en la tercera fase se ejecutan los trabajos de limpieza y se aplican técnicas de conservación de las piezas. La restauración queda pendiente. En la cuarta fase se organiza la documentación las piezas. Los fondos del museo ofrecen la oportunidad de extraer información antes de realizar cualquier clasificación previa. Además, se tiene previsto realizar un rebusco dirigido de

aquellas piezas que nos muestren los procesos que queremos patrimonializar.

Las entrevistas orales se diseñan para conseguir la interpretación cultural de estas piezas. Esta documentación es la que lleva a distinguir y clasificar las colecciones que se van a formando.

Para recoger la información que registra la identificación material de la pieza se diseña, con formato informatizado, un programa de inventariado y catalogación de las piezas del museo. Consta de una ficha técnica con una estructura de base de datos con un formato dispuesto en tres tablas, que comprenden la identificación de las piezas, las características descriptivas y la forma de ingreso; son un total de 46 campos de información, más 5 archivos fotográficos que registran la identificación y características de la pieza, los procesos de limpieza, la conservación preventiva y los tratamientos de restauración que realicemos.

Este sistema documental está basado en el *Sistema de Documentación para Museos* que se publicó según las orientaciones del CIDOC-ICOM, que actualiza las instrucciones de Navazcués y es lo suficientemente flexible para permitir colmatar información *a posteriori*, sobre todo a partir de la creación de los distintos tipos de catálogos.

Para la utilización del lenguaje terminológico del registro e inventariado de las piezas, se utiliza el *Tesoro del Patrimonio Histórico Andaluz* y el *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*, de Manuel Alvar López, además de las denominaciones locales. Para el diseño del discurso museológico, la documentación oral será la fuente principal, y se empieza a realizar a partir del ingreso de los fondos en el museo, para después gestionar qué interpretación cultural ofrecen estos objetos, es decir el porqué, y el para qué ingresan las piezas en el museo.

Con este material llegamos a la quinta fase del estudio, que será la elaboración del Discurso Museológico. En estos momentos, este discurso está referido a la colección de agricultura, ya que el resto de colecciones está aún por documentar.

Por tanto, hasta este momento el trabajo documental queda ceñido a las piezas de labranza, y algunas de la colección de pesos y medidas; sin embargo, la constatación patrimonial de otras prácticas culturales en Osuna, induce a contenerlas en una primera aproximación del discurso museológico, que lógicamente iremos revisando a la luz de nuevos datos, teniendo en cuenta las modificaciones introducidas en relación a los recursos y técnicas museográficas que utilizemos.

El discurso está basado en la evolución de la maquinaria agrícola, la producción agraria, las culturas del trabajo, el vocabulario agrario local, la división funcional del trabajo por género y edad, la transformación agroalimentaria y la producción agroganadera. Podemos observar que “el arado de palo” o “de orejera” es el de mayor antigüedad de toda la colección, y es una evolución del arado romano. Este arado nos permite hablar del *sistema de cultivo de eriazo* muy usado en Osuna, es un sistema que alterna cultivos de pastos para animales. Le sigue “el Juanillo de una manceras” y “el Ruanillo de dos manceras”, del primer tercio del siglo XIX. Se utilizan para *surquear, alomar y sembrar* la tierra. Nos permite hablar de los distintos tipos de siembra: *pintando, a manta, a boleto, a chorro, a golpe*. Y su división funcional por género y edad; las mujeres y los niños *pintaban*. Le sigue “el Juanillo de dos manceras”; con este arado se introduce la técnica de arar “a pearria” o “a boca”, la técnica va ligada al diseño de la pantalla no reversible.

El “Cultivador de tres rejas” es de final del XIX. Está elaborado con herrería de forja, y lleva incrustaciones de bronce en el sistema de cierre de las rejas que gradúan la anchura de los surcos o líneas. Le sigue el “Cultivador de cinco rejas con cola de pato”, los cultivadores se utilizan para labrar la tierra, su uso se abandona con la comercialización de los abonos agrícolas industriales. Este diseño es una evolución del anterior, porque tiene el sistema de graduar las rejas más avanzado. Pervivió junto con los primeros tractores. Hasta este momento las herramientas agrarias las hacían los herreros de Osuna. Le sigue la “maquinilla Ajuria”, ésta ya viene de Bilbao.

Se usa para arar y se abandona con el uso generalizado de los tractores. Este uso también está relacionado con el consumo de abonos agrícolas industriales, y el diseño de la pantalla; en este caso se aligera el tamaño y el peso para que profundice menos en la tierra.

La evolución de la tecnología agrícola introduce cambios sustanciales, no tanto en el tipo de cultivos, que en general se mantienen y están sujetos a las políticas de la PAC, sino, en relación a las adaptaciones que se realizan para economizar tiempo y la introducción de abonos. Estos ajustes modifican la relación del campesino o mayeto, con o sin tierra, que pierde conocimiento de todo el proceso productivo del trabajo agrícola, lo que entraña una determinada relación con el medio ambiente.

Mostraremos también el proceso de transformación agroalimentaria por su importancia en la economía local y comarcal respecto de la harina y el aceite, y el peso del periodismo junto con el universo de las imprentas locales, como elementos significativos en la conformación de una identidad local. La importante presencia de la arquitectura, tanto “monumental como vernácula” y en relación con ello el oficio de los canteros locales, los arrieros ligados a los trabajos de acarreo y transporte, por tanto a la cantería, a la construcción, a los carreros de mulos, y los carreteros de bueyes, al flamenco ensamblado con los duros trabajos agrícolas y vinculados a un modelo de difusión: el mundo de las ventas cruces de caminos, en concreto con la Venta Río Blanco, venta fronteriza entre Osuna y Aguadulce, ya mencionada por Cervantes y cruce de camino de la ruta del flamenco de Málaga-Sevilla. Hablaremos de la herrería de fragua y forja, oficio imprescindible para la creación y mantenimiento de los aperos de labraza y herramientas de otros oficios. Al gremio de los esparteros, ligados a la producción de capachos para los molinos de aceite. Y la expresión de todo ello plasmada en la composición espacial de las calles de Osuna y su diseño arquitectónico, en el calendario y temática de las fiestas, y en la dimensión de la religiosidad y su movimiento asociativo de complejas relaciones de poder y sociabilidad, dado el alto número de hermandades locales, y las oscilaciones que presentan relacionadas con las condiciones de existencia. Como ya hiciera el maestro Demófilo al observar este fenómeno como *hecho social* y no como *hecho religioso*, y como bien nos muestra el movimiento asociativo de los inmigrantes andaluces en el exterior, donde Osuna queda representada por su iconografía religiosa.

El presente estudio estará apoyado por los recursos museográficos de las técnicas de exposición que obedecerán a la línea argumental del discurso.

Y a modo de conclusión, para terminar planteo la siguiente reflexión: la ciudadanía en general no percibe el valor patrimonial de los bienes etnológicos. En Osuna ocurre lo mismo, ya que la percepción patrimonial sí

parece estar muy clara cuando nos referimos a los bienes arqueológicos, artísticos o de arquitectura monumental. Pero si partimos de que el patrimonio es un espacio que permite visibilizar a los colectivos sociales que representa, la creatividad de proyectos como éste estará en establecer una conciliación de objetivos entre los distintos colectivos sociales representados con estos bienes culturales.

Bibliografía

- RIVIERE y otros (1993): *La Museología*.
 CABALLERO GARCÍA (1999): La comunicación en los espacios patrimoniales.”, *Museo*, 4.
 CABALLERO ZOREDA, L.(1988): “Teoría General del Museo; sus funciones”, *Boletín de la Anabad*, 3.
 —(1994): “Museo y Sociedad”, *Artrítica*.
 CARRETERO, A. (1997): “La documentación en los museos: una visión general”, *Museo*, 2
 GARCÍA BLANCO, A. (1999): *La Exposición, un medio de comunicación*. Akal.



EL PERIODISMO EN OSUNA: UNA ETNOGRAFÍA DEL OFICIO

ANTONIO SÁNCHEZ MORILLO

Periodista

&

ISABEL AGUILAR MAJARÓN

Antropóloga

CUANDO nos adentramos en el inventariado y contextualización de las piezas que constituyen los fondos del Museo Etnológico de Osuna, nos encontramos con una importante colección de piezas etnográficas entre las que destaca por su importancia el taller de una imprenta local en desuso, vestigio de un pasado reciente, que llegó a funcionar hasta final de la II República en el año 1936.

Este “hallazgo” de una extraordinaria importancia para el conocimiento de una etapa fundamental en la historia de esta localidad nos impulsó a plantearnos la posibilidad de realizar un estudio sobre los orígenes de la prensa en Osuna así como la producción intelectual que la hizo posible.

La interrelación entre el mundo de la prensa local y la producción agrícola de Osuna expresa una correlación reveladora en el contexto económico, sociocultural e intelectual de la época. Prueba de ello es la aparición de un periódico local llamado *El Paleta, Periódico de Agricultu-*