Sobre "Los anõs locos" de la etnografía en Francia

DOI
http://dx.doi.org/10.11606/2179-0892.ra.2018.152895

Fernando Giobellina Brumana
Universidade de Cádiz | Cádiz , Espanha
fernando.giobellina@uca.es

ANDRE DELPUECH, Christine Laurière y PELTIER-CAROFF, Carine (orgs.). 2017. *Les Années folles de l'ethnographie: Trocadéro 28-37*. Paris, Publications Scientifiques du Muséum National d'Histoire Naturelle, 1007 pp.

Estamos ante una gran obra. Grande en diferentes sentidos; ante todo, el físico: un volumen de más de dos kilos de peso, mil y tantas páginas, decenas y decenas de ilustraciones (fotografías, recortes de periódicos, carteles, fichas, etiquetas, cartas, tarjetas postales, etc.). Grande también porque coaliga distintos abordajes disciplinarios: etnología, museística, historia, arqueología, crítica literaria... Grande, más que nada, por dar una visión integral e integrada del período liminar de la etnología francesa, de sus "años locos".

Este libro es, para ponerlo en contexto, el centro de una extensa producción que su organizadora principal, Christine Laurière, lleva a cabo desde hace varios años. La pieza mayor de esta producción tal vez sea su biografía de Paul Rivet, pero son muchos, de una gran riqueza y muy fructíferos, sus artículos y capítulos en libros colectivos; ejemplos de ello son sus dos escritos sobre Alfred Métraux –sus aventuras entre dos islas, la de Pascua y la de Haití–. El ritmo de trabajo de esta investigadora es febril; en la misma fecha de la publicación de *Les Années folles*... ha aparecido otro volumen coordinado por ella, en colaboración con el fallecido Daniel Fabre, *Arnold Van Gennep. Du folklore à l'ethnographie*, al tiempo que coordinaba en la École d'Hautes Études en Sciences Sociales el coloquio Années 1950: aux sources de l'anthropologie française contemporaine en el que participaron una veintena de investigadores de varios países, coloquio que es de esperar se convierta en otro libro. Desde hace unos años, además, Christine Laurière dirige junto a Frederico Delgado Rosa dos importantes series de publicaciones sobre historia de la etnología: *Les Carnets de Bérose*, de los que ya han sido publicados

ocho números (uno de su entera autoría, otro bajo su dirección), y una "Enciclopedia 'on line' sobre la historia de la antropología y de los saberes etnográficos".

El tema de este libro colectivo es un período de la historia del Museo de Etnografía de París (Museo Etnográfico del Trocadéro, MET), fundado en 1882 sobre la base del Museo Provisional de Misiones Científicas, erigido para la Exposición Universal de 1878. El museo tuvo un comienzo promisorio y atrajo la curiosidad del público, aunque pronto decayó, debido a la mezquindad de los recursos que le brindaba el Ministerio de Educación del que dependía y a la perspectiva nada didáctica impuesta por sus gestores. Pronto se convirtió en una antigualla, una suma de horrores que provocaba aburrimiento y rechazo. Más aún era "una deshonra para la ciencia francesa", en palabras de Marcel Mauss (cit. en el capítulo de Grognet: 85). Jacques Soustelle, discípulo dilecto del Maestro, lo describe como de

> *una fealdad agresiva, híbrido de soco morisco y catedral bizantina, un gigantesco y polvoriento amontonamiento de vitrinas mal cerradas y cajas desparejas donde se hacinaban, entre cerámicas rotas y telas devoradas por las polillas, colecciones con el interés científico más alto y maravillosos objetos de arte precolombino, de Oceanía o africano (cit. en el capítulo de Delpuech, Mész y Servain-Riviale: 238).*

Éste era el panorama del que se debía partir para lograr un museo etnográfico del que Francia pudiese sentirse orgullosa y que correspondiera a su enorme poder colonial. Pero no era sólo su prestigio imperial lo que estaba en juego. Se debía ir más allá del orgullo de la conquista; era una ciencia, la etnografía, lo que debía ayudarse a construir:

> *El museo debía diferenciarse de un gabinete de curiosidades: la representación de las colecciones etnográficas no podía limitarse a la celebración de la conquista colonial, por lo que excluía la presentación de panoplia de armas a modo de trofeo y a las poblaciones autóctonas como pueblos salvajes que debía civilizarse (Ivanov: 227).*

1928-1937, entonces, aunque quizás habría que computar dos años menos, hasta 1935, fecha en la que se cierra el Trocadéro para trasladarse con armas y bagajes al Musée de l'Homme, que abre sus puertas en 1938. 1928 es el año en que, tras la jubilación del anterior director, se nombra para tal puesto a Paul Rivet, que junto a Marcel Mauss y Lucien Lévy-Bruhl forman la plana mayor del Instituto de Etnología de la Universidad de París. Rivet no enfrenta solo este emprendimiento, sino que cuenta, como subdirector, con Georges Henri Rivière. El encuentro de estos dos hombres, desde todo punto de vista tan alejados entre sí, es la chispa

que desencadena lo que iría a ocurrir en esa década dorada. Rivière era un joven *dandy* amante del jazz, muy relacionado tanto con figuras claves de las vanguardias artísticas del momento como de círculos aristocráticos: un diletante tan respetado por sus conocimientos artísticos que el banquero, coleccionista y mecenas David David-Weill lo había contratado como curador de sus colecciones artísticas.

Su primer contacto con Rivet, su tarjeta de presentación, se produjo a raíz de una exposición de obras de arte precolombino que Rivière montó en colaboración con el más joven aún Alfred Métraux, a quien conoció gracias a un amigo común, Georges Bataille. Esta exposición, a la que el libro dedica un capítulo a cargo de Camille Faucourt, se lleva a cabo en el Museo de Artes Decorativas, junto al Louvre, y tiene una importancia clave en la historia del Trocadéro. Por un lado, encierra la tensión que se mantendrá en la dinámica del museo durante todo este período entre estética y etnografía, y, por otro lado, porque Rivière muestra en ella todos los procedimientos que en esa ocasión lograron un gran éxito y que serían la fórmula que iría a aplicar cuando Rivet lo lleve al Trocadéro. La exposición contó con publicidad masiva con carteles pegados en lugares claves de la ciudad, requerimiento continuo a la prensa, incorporación al patronato de altas figuras institucionales (los presidentes de Francia y de México), una campaña incansable de recolección de piezas, que obtuvo una enorme cantidad de objetos provenientes de museos nacionales y extranjeros, así como de coleccionistas, ya de personajes de la alta sociedad, ya de miembros de la Sociedad de Americanistas, ya de artistas de vanguardia como André Breton. Consigue, por un medio o por otro, involucrar al *tout Paris*. Y, por último, la puesta en obra de una museografía moderna, lo opuesto a lo que hasta entonces había reinado en el Trocadéro, "que deja respirar a los objetos y les brinda espacio y luz" (: 70).

La cantidad de complejas labores que el equipo dirigido por Rivet-Rivière tuvo que enfrentar para poner al Trocadéro en un plano equivalente a las instituciones extranjeras similares, meticulosamente registradas en el capítulo de Delpuech, Mész y Servain-Riviale y en el de Angèle Martin, revelan lo que podría llamarse el grado cero de un museo: ante todo, el inventario de los objetos disponibles, y después, su puesta en condiciones (desparasitación, desinfección, restauración, etc.), su clasificación, catalogación, fichado, etiquetación, elección y confección de los instrumentos de exposición, determinación del orden de su presentación, etc. La tarea se multiplicó en la medida en que el patrimonio del museo aumentó debido a las donaciones canalizadas por la SAMET (Sociedad de Amigos del Museo Etnográfico del Trocadéro) y al "botín" de las tantas misiones, pensadas en buena medida justamente para abastecer las vitrinas de la institución.

La llegada de Rivet y Rivière a la dirección del Trocadéro hace que el envejecido museo salga del letargo. En palabras de la Introducción de Christine Laurière:

> *El museo se ve entonces poseído por un espíritu de pioneros, de conquista, en la medida en que todos tienen la impresión de que todo está para construir todavía imbuidos por ese ambiente tan particular de los años de posguerra, esos años locos, felices y creativos (: 19).*

Rivet es quien tiene en sus manos la orientación general del museo, pero Rivière está a cargo de la gestión del día a día, con un control obsesivo de todos los detalles, hasta los más nimios: el estado de los uniformes de los guardianes, su higiene personal (hace comprar jabones para cada uno), la duración de los llamados telefónicos, la utilización de la luz eléctrica... Además, por supuesto, de las tareas propiamente museísticas, de la publicidad, de las relaciones públicas, la preparación de misiones y exposiciones, etc. La entrega de Rivière es absoluta; todo su tiempo, todo su esfuerzo, hasta trasfiere su salario a los escasos haberes del museo y él vive de la asignación brindada por David-Weill.

La pasión de Rivière galvaniza a los jóvenes que comienzan a acercarse al Trocadéro y que, como voluntarios *ad-honorem* (*bénévoles*) realizan las tareas que sacan al museo del marasmo heredado. Se conforma así una comunidad de una intensa vida entre las vetustas paredes del museo; gracias a la contribución económica de la SAMET –sobre cuyo papel esencial en este proceso hay un capítulo de Ch. Laurière– se abre una cantina que alimenta de manera gratuita a este enjambre de futuros etnógrafos; también se montan salas de descanso, vestuarios, una cocina. Los *bénévoles* también bailan, ya en fiestas organizadas en el propio museo por Rivière, ya en una sala de baile antillana, de moda entre los intelectuales y artistas parisinos. En fin, el museo fue en esos años un estilo de vida.

Pero no sólo se bailaba o se llevaban a cabo las pesadas tareas del mantenimiento y renovación museística. El MET no era apenas un espacio de exhibición de piezas obtenidas por expediciones anteriores a lo largo del planeta. Era también la base de nuevas misiones, pensadas como actos de salvamento de los últimos destellos de las culturas otras, apagadas por la expansión occidental. Era, así lo quería Rivet, un museo-laboratorio destinado a unificar todas las instituciones etnográficas. Todas salvo una, Marcel Mauss y su enseñanza.

Casi todos los etnólogos franceses que iniciaron sus carreras en los años '30 –la gran excepción es Claude Lévi-Strauss– asistieron a las clases de Mauss impartidas en la École Pratique des Hautes Études, en el Institut d'Ethnologie, en el Collège de France; es por eso que su curso puede ser considerado como la cuna de la etnología francesa. Pero para Mauss "etnología" no era la ciencia autónoma que estaba cimentando, sino una disciplina subordinada a la Sociología. Thomas Hirsch, en un capítulo dedicado al "*cours d'ethnologie*" de Mauss, enfatiza la distinción, con frecuencia ignorada entre la institucionalización y la autonomización de la etnología; si Mauss tiene un papel clave en el primer plano, el

segundo se logra a su pesar y contra su perspectiva epistemológica.

Su curso estaba destinado a la formación de quienes traerían de tierras lejanas las informaciones de las que los sociólogos deberían dar razón, a su adiestramiento para una observación rigurosa. El resultado de esa observación concreta debía "dar la clara impresión de que no se ha elegido, que se dice todo lo que se ha visto" y por lo tanto "desechar cuidadosamente toda hipótesis, toda apreciación, todo efecto" (Hirsch: 360). El etnógrafo debe ser "un instrumento de registro", y ese registro tiene como blanco principal los objetos materiales que, sostiene Mauss, condensan la vida social. El registro del objeto debe acompañarse de todas sus circunstancias, desde la obtención de los materiales de los que está hecho hasta las formas en que se emplea, desde su fabricación hasta las representaciones que lo involucran. El instrumento de un registro tan meticuloso es la ficha, que se convierte en el elemento estratégico de la práctica etnográfica, así como de la posterior apropiación museística. Pero la ficha estaba pensada para converger con todas las fichas posibles de la sociedad estudiada para abarcar su totalidad, para llegar hasta el límite y no dejar residuo alguno. Ideal inalcanzable, como los alumnos del Maestro supieron por sus propias experiencias. De la propuesta totalizadora lanzada en una sala de clase parisina a la realidad concreta del investigador en su relación con las gentes cuya vida investiga la distancia es grande, muy grande, como André Delpuech muestra claramente en su aportación a este libro.

Y esos alumnos salieron a campo. Se trataba de un cuerpo heteróclito, de diverso origen social, proveniente de formaciones disciplinarias diferentes o de ninguna, con gran porcentaje de extranjeros y de mujeres. Una heterogeneidad tal iba de la mano con la novedad y la subalternidad de la etnografía en el mundo académico francés. Tuvieron, lo hemos visto, un punto que los aglutinó: Mauss y su enseñanza. Ahora bien, esa unidad no se reflejó en una coincidencia de las prácticas etnográficas ni en una homogeneidad en los productos de éstas. En un capítulo suyo, Ch. Laurière rechaza la existencia de una "escuela francesa de etnología": "difícil encontrar puntos en común entre la etnología criptológica de un Marcel Griaule y los trabajos de Paul-Émile Victor sobre el lugar de la foca en la sociedad esquimal y en su cultura material" (: 431).

Las expediciones etnográficas, las "misiones", ya fueran individuales, en pareja o en grupos tan numerosos como la Dakar-Yibutí, tuvieron como centro de irradiación al MET. Esa había sido la idea de Rivet:

> *El museo de etnografía (...) debe ser el punto central del que parten los investigadores al campo y donde convergen sus productos en lo que debe ser a la vez un laboratorio científico de estudio y un conservatorio de los "archivos de la humanidad" (Delpuech: 451).*

Desde la fundación del Instituto de Etnología en 1925 hasta la invasión alemana en 1940, éste patrocina alrededor de cien misiones de las cuales setenta son estrictamente etnográficas y un apéndice del volumen, a cargo de Ch. Laurière, está destinado a proporcionar su listado. El libro no da cuenta de cada una de ellas; deja de lado las más famosas, como la Dakar-Yibutí, sobre las que existe bibliografía abundante (algunos de los carnés Bérose, p.ej.) y destina cinco capítulos a misiones poco conocidas y bastante menos exitosas. Pero quizás el que no se nos presente grandes y fructíferas empresas sea ilustrativo de los caminos que pueden quedar inconclusos en este oficio tan especial que es la etnografía.

Carine Peltier-Caroff presenta la figura de Paul Coze y sus andanzas por tierras americanas que, quizás por su propio carácter kitsch, marcan la amplitud del alcance del MET; no se movía sólo con artistas de vanguardia o nobles, sino también, entre otros, con scouts con influencia circense:

> *La colaboración entre este aficionado apasionado y la institución museística demuestra que esta última se encontraba en el centro de numerosas redes –cuya conjunción parece a posteriori improbable– que había sabido movilizar para centralizar las investigaciones etnográficas (…). Denota también que las ambigüedades de definición que envolvían la etnología universitaria naciente, en proceso de profesionalización, favorecían una inversión en todas las direcciones por parte de aficionados, de artistas, de militantes asociativos fascinados por el exotismo (: 481).*

Con sólo 17 años Paul Coze funda, junto a su hermano, el primer grupo scout católico de Francia. Está seducido por los indios de América del Norte, que exhibiciones en el Jardin des Plantes o los espectáculos de Buffalo Bill habían ya introducido en la imaginación parisina las primeras décadas del siglo XX. Este "indianismo" ha sido la base de prácticas scouts que aún perduran: "el fuego, la vigilia, la exploración de la naturaleza, (…), el totemismo" (: 482). Al mismo tiempo, Coze estudia pintura, especializándose en la representación de animales; expone sus obras en diversos salones, aunque sin demasiado éxito; convierte su propia casa en una suerte de museo de sus cuadros, cada vez más dedicados a motivos "pieles rojas". También se dedica a una febril recopilación de documentación, bibliografía y objetos indígenas; esa práctica desemboca en la publicación, en coautoría con un escritor popular, René Thévenin, de *Moeurs et histoire des Peaux-Rouges*, obra enciclopédica con centenares de dibujos suyos y decenas de fotografías destinada a combatir la imagen negativa de los indios. El libro tuvo enorme aceptación y hasta sirvió a Hergé para documentarse en una de las aventuras de Tintín.

Con apoyo de los scouts y los ferrocarriles canadienses hace su primer viaje

a América para visitar algunas reservas indias y exhibir sus cuadros, con gran éxito de ventas. A su regreso a París pronuncia una serie de conferencias, varias de ellas en la Sociedad de Americanistas, con lo que atrae la atención de Rivet. La relación entre Coze y el MET es intensa y fructífera; el scout había establecido vínculos con instituciones estadounidenses y canadienses que pone al servicio del museo, lo que, entre otras cosas, permite la obtención de un mástil totémico de seis metros de altura y una tonelada de peso.

Con el apoyo del Museo de Historia Natural y los Scouts de Francia, Coze organiza en 1930 una misión de cinco meses para estudiar los últimos indios de Canadá dirigida por él y en la que participan otros cuatro scouts; cada integrante de la expedición está encargado de una tarea: antropología física, etnobotánica, iconografía, registro de cantos indígenas, filmaciones... El jefe del grupo tiene a su cargo el registro etnográfico general y el registro pictórico de los indios.

Al regreso de la misión, entre mayo y junio de 1931, se presenta en el MET la exposición *Peaux-rouges d'hier et d'aujord'hui* con objetos obtenidos por los scouts sumados a otros de la colección particular de Coze y del patrimonio del museo y otros más prestados por coleccionistas amigos. "Particularmente rica, hasta un poco sobrecargada", dice Peltier-Caroff de la puesta en escena de la exposición: dioramas, legión de maniquíes, fotografías por doquier, además de demostraciones diarias de cómo se enciende fuego con dos palos (a cargo de Coze), números de canto y danza (a cargo de un artista indígena de origen dudoso), etc., en fin, una estética museográfica que choca con las concepciones de Rivière y que son dejadas de lado en futuras exposiciones. Aunque quizás haya sido este aire kitsch lo que haya ganado el favor popular: la exposición tuvo gran éxito tanto entre los patrocinadores como entre el público y la prensa. En este espíritu, Coze intentó montar un tour turístico que atravesaría Estados Unidos visitando distintas tribus; el coste de la aventura, así como su duración, finalmente hicieron naufragar el proyecto.

Frente a la brillante espectacularidad de Paul Coze, Jehan Vellard resulta oscuro; peor aún, "aparece como un personaje difícil, embarazoso, antipático, a quien nadie reivindica", según Diego Villar. Oscuro también, él y su experiencia etnográfica, en comparación con la misión que en 1938 lo llevase a Mato Grosso en compañía de quien convertiría esa expedición en una aventura romántica, tal vez la más literaria de la historia de la disciplina, Claude Lévi-Strauss, que, en las casi quinientas páginas de *Tristes tropiques*, sólo hiciera cuatro referencias incidentales a Vellard.

En 1931, por indicación de Rivet, Vellard interrumpe sus investigaciones sobre venenos animales en Brasil para acometer un trabajo de campo en el Chaco paraguayo. Tras varias expediciones limitadas por la situación bélica en la región –en 1932 acababa de estallar la guerra entre Paraguay y Bolivia– que lo lleva de

la miseria de los soldados en los fortines paraguayos a la de los indios en desbandada por los combates, intenta trabajar con los indios guayaquís, los parias absolutos, que concentran "todos los estereotipos de la barbarie". Animales dañinos a los que hay que destruir a ojos de los ganaderos de la zona, los guayaquís son nómadas agrupados en hordas de pocos individuos con una cultura material sucinta, de objetos sin decoración alguna, simplemente funcionales que, de todas maneras, formarán parte del botín que acaba en las estanterías del MET.

Vellard encabeza cuatro expediciones para contactar con los guayaquís; todas ellas acaban en enfrentamientos: flechas contra tiros, con el resultado de un guayaquí muerto. Además de los objetos obtenidos por saqueo, Vellard obtiene dos piezas humanas: una niña de pocos años y un muchacho. A la primera termina adoptándola, fascinado por la posibilidad de estudiar su desarrollo; al segundo lo entrega a pobladores blancos de la región. Métraux citará años más tarde el caso de la niña guayaquí raptada como prueba irrefutable la igualdad del género humano. No todo el mundo vio con buenos ojos este caso; para algunos se trató de un hecho escandaloso. Probablemente yazga aquí el rechazo de investigadores posteriores a utilizar sus escritos.

Y llega por fin la expedición en la que, bajo el patrocinio de Paul Rivet, se suma al matrimonio Lévi-Strauss y al brasileño Luiz Castro Farias. Desde un primer momento, antes aún de emprender viaje, Lévi-Strauss muestra la decisión de que la misión sea una aventura sublime. Para Vellard esta actitud sólo puede "complicar nuestra tarea" y, en carta a Rivet, le pide que dirija algunas palabras a Lévi-Strauss para atemperar su entusiasmo. De todas maneras, los cuatro científicos comienzan su trayecto acompañados por diez ayudantes, quince caballos y mulas, treinta bueyes de carga; en fin, algo mucho más cercana del modelo Dakar-Yibutí que de las investigaciones entre indígenas sudamericanos de Kurt Nimuendaju o Alfred Métraux.

Vellard y los Lévi-Strauss tienen una clara división de trabajo: el matrimonio se dedicará a la etnografía y la lingüística, el médico a la antropología física y a las técnicas de curación de los indígenas. Y, todos ellos, a la tradicional recolección de objetos que serán después divididos entre Francia y Brasil.

De esta experiencia Vellard dejó un informe de 56 páginas que ha quedado inédito, una especie de contrapunto realista de las elucubraciones literarias de Lévi-Strauss. En forma y en contenido, está próximo a la memoria de Castro Faria, publicada en 2002, aunque el texto del brasileño quizás sea más crítico y muestre a las claras los conflictos del grupo. Para uno y otro, a diferencia de para Lévi-Strauss, la misión es un fracaso, una empresa inútil, olvidable.

Vellard ha sufrido el ostracismo en la historia de la etnografía, por más que el valor de sus estudios sobre los venenos no se cuestione; es "un ancestro imposible para el americanismo" en la medida en que, con razón o sin ella, su accionar

en campo fue visto como el colmo de la rapiña inhumana. Su propia hija adoptiva se alejó de él tanto que terminó quitándola de su testamento.

Estos años fueron también una etapa de florecimiento del interés por las viejas colonias francesas en América, la Guyana y las Antillas; se llevaron a cabo cuatro misiones, tres etnográficas y una arqueológica, a cuya presentación Catherine Benoit y André Delpuech dedican un capítulo. Las dos primeras fueron financiadas por fondos privados, las otras dos por fondos públicos. Las misiones etnográficas se interesaron por poblaciones indígenas y de negros cimarrones, ignorando el mundo *créole*, la mezcla étnica, social y cultural mayoritaria en la colonia.

La primera, llamada Monteux-Richard en honor de sus mecenas, se componía de varios equipos que estuvieron en el territorio nueve meses, entre fines de 1930 y septiembre de 1931. La misión tuvo diversos objetivos: prospección mineralógica, exploración geográfica, estudio de los indios téko, realización de una película. Y, como es debido, recolección de objetos para el MET, que montó una exitosa exposición en 1932.

Quien más trabajo etnográfico realizó fue Jacques Perret, un periodista con formación casi nula (media jornada con Rivière, según éste). Publicó un artículo sobre los indios en el *Journal de la Société des Américanistes*, pero más que nada escribió para la prensa: posiblemente su mayor logro haya sido en el campo de la ficción (una novela y un libro de narraciones). La actitud en su trabajo etnográfico no parece haber sido la más adecuada, como refieren los autores del capítulo: "El tono de las entrevistas y de los informes es con frecuencia arrogante, hasta despreciativo, respecto de las poblaciones amerindia y cimarronas" (: 587).

La segunda misión etnográfica es la de Léon-Gontran Damas, poeta negro nacido en Guyana, estudiante del Barrio Latino de París, que junto al senegalés Léopold Senghor y al martiniqués Aimé Césaire lanzan el movimiento de la "*négritude*". Piensa que la etnología es una herramienta de concienciación de los negros, y se acerca al Instituto y al MET con el afán de investigar las pervivencias africanas en América. En 1934, con 22 años, vuelve a su tierra natal con ese fin. Lo apoya Paul Rivet, pero quien financia su viaje es la revista *Vu*, como pago de futuros artículos. Estos artículos no se han encontrado, de la misma manera que de la estancia de Damas en Guyana no hay noticia. Lo único seguro es que el Museo Branly conserva 127 piezas provenientes de grupos cimarrones obtenidas por el poeta y depositadas en el MET en 1935. En un reportaje 40 años después, Damas afirma que Rivet tuvo el proyecto de realizar una exposición en el nuevo Museo del Hombre sobre las pervivencias afroamericanas, para la que hubiera contado con la colaboración de Melville Herskovits (Estados Unidos), Fernando Ortíz (Cuba), Jean Price-Mars (Haití) y él mismo para Guyana. La falta de recursos y la situación política de fines de los años de 1930 habrían hecho naufragar este proyecto. De todas maneras, según los autores del capítulo, ninguno de estos

investigadores aparece en la correspondencia de Rivet.

La última misión, de 1938, fue dirigida por un geógrafo a quien acompañaban un botánico y un zoólogo, y también un joven alumno de Paul Rivet, Paul Sangnier. Guiado por un antiguo recluso del presidio de Cayena se interna en el territorio con el objetivo de llegar hasta los indios wayana; en espíritu "gran misión", contrata a veinte personas y en seis piraguas remonta el río Maroni de septiembre a noviembre de 1938. Primero hace escala en varias aldeas cimarronas para luego establecerse durante un mes en tres aldeas wayana. Contrae la malaria y debe volver sobre sus pasos para regresar a Francia donde, poco después, muere en un accidente. El producto de su estancia en Guyana es una colección de 700 objetos wayana y cimarrones, además de una treintena de registros sonoros, fichas lingüísticas y antropológicas, cuadernos de campo, alrededor de 250 fotografías y un film mudo de 20 minutos. Nada ha sido publicado.

Un último caso encarado por el libro es el de la Indochina francesa, al que dedica dos capítulos, el primero a cargo de Nélia Dias, el otro escrito por Françoise Dalex. La institucionalización de la etnología francesa era tributaria del Gobierno colonial de Indochina, que los primeros dos años del funcionamiento del Instituto de Etnología había cubierto la mitad de su presupuesto. Un apoyo financiero tal no se correspondía con el poco interés que el MET y el Instituto habían mostrado hasta entonces por el extremo Oriente. A fines de 1931, y por algo más de tres meses, Rivet realiza una estancia en la Indochina francesa con un programa de trabajo que tenía como propósito revertir esta situación. Tras su participación en el primer congreso internacional de prehistoria del Extremo Oriente, viaja por toda la colonia intentando "[r]eclutar corresponsales, establecer una red de colaboradores, esbozar los lineamientos de la investigación etnográfica, echar las bases de un museo de etnografía, recolectar objetos, recorrer el territorio para propagar la etnografía" (Dias: 644-5).

Pero el proyecto de creación de un museo etnológico en Indochina era un instrumento adicional del mantenimiento de la dominación francesa. Esto resulta aún más evidente en la medida en que la localización prevista de esta institución era la ciudad de Dalat, donde Francia programaba erigir la capital de la colonia francesa. Además, en el mismo momento en que Rivet viaja por toda Indochina, se producen revueltas campesinas que son reprimidas violentamente por el poder colonial. Pocas veces las contradicciones de la etnología colonial se habían mostrado de manera tan desgarradora.

Por otra parte, el reclutamiento logrado por Rivet pierde pronto su eficacia. Tras su regreso a la metrópoli el entusiasmo de los colaboradores decae y el resultado de su actividad se empobrece, lo que no es óbice para que centenares de fichas y de objetos lleguen al MET; en algunos casos, esos objetos sirven para

realizar intercambios con museos americanos. El museo que Rivet hubiera querido erigir en la colonia nunca existió, pero en 1938 sí se creó en Hanói un Museo del Hombre, anexo de un museo comercial e industrial:

> *En detrimento del programa humanista preconizado por el museo parisino, el museo de la colonia ponía el acento en las especificidades étnicas de Indochina (...) la sucursal del MET en Indochina terminó por asumir una configuración intelectual e ideológica radicalmente opuesta a los ideales que presidían el museo metropolitano (Dias: 663).*

Dalex presenta a Madeleine Colani, corresponsal de Rivet y de Rivière, quizás la más prolífica de quienes colaboraban con el MET, que había comenzado a hacerlo mucho antes del viaje de Rivet. Figura singular, hay quien la ha asemejado a Indiana Jones y a Lara Croft. Geóloga de profesión, interesada en la arqueología y la prehistoria, se dedica desde su llegada a Indochina –donde viviría varias décadas hasta su muerte en 1943– a excavaciones en todo el territorio de la colonia. En los lugares donde realiza sus excavaciones, recolecta, con la ayuda de su hermana Emilie, "objetos etnográficos" que envía al MET, miles de objetos, fotografías y fichas que aún se conservan en el Museo Branly.

1937 trae un nuevo museo, el Musée de l'Homme, con un marco institucional diferente, el Museo de Historia Natural, y, de manera correlativa, la suma de una sección de antropología física y otra de prehistoria a la etnográfica, la única que existía en el Trocadéro. Rivet impone su visión de la etnología "como una ciencia total del hombre –la única que puede conjugar estudio biológico, social y psicológico" (Hirsch: 358). Es otro museo, es otra historia. No tardará mucho en desencadenarse la guerra, la invasión, el gobierno títere de Pétain, y, como reacción, la Resistencia. Y uno de los primeros grupos resistentes se forjó en el museo. Quizás sea este grupo y su caída en manos de los ocupantes, la ejecución de buena parte de ellos y el envío a campos de concentración de otros tantos, el cierre trágico y heroico de la aventura del Trocadéro, de esos locos, maravillosos, años de la etnografía francesa.

Fernando Giobellina Brumana es profesor emérito de la Universidad de Cádiz, doctor por la universidad de Uppsala y la Complutense de Madrid. Ha investigado cultos subalternos brasileños (la umbanda y el candomblé) así como los comienzos de la etnología francesa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FABRE, Daniel y LAURIERE, Christine (orgs.)

2018 *Arnold Van Gennep. Du Folklore à l'ethnographie.* Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques.

LAURIERE, Christine

2005 "D'Une île à l'autre. Alfred Métraux en Haïti". *Gradhiva: Revue d'Histoire et d'Archives de l'Anthropologie*, 72.

2014 *L'Odyssée pascuane. Mission Métraux-Lavachery, Île de Pâques (1934 -1935)*. Paris, Carnets de Bérose.