

El hombre que revolucionó la museología: Georges Henri Rivière*

Martine Segalen

Fuera del mundo de los museos, el nombre de Georges Henri Rivière no dirá nada a nadie, y menos aún a las generaciones jóvenes. Se le debe sin embargo haber transformado el viejo museo de etnografía del Palacio de Chaillot (en París, en Trocadero) en un museo moderno de antropología (1928-1937) y haber fundado el museo de Artes y Tradiciones Populares (aquí denominado Atp), abriendo en el Bois de Boulogne de París, el primer museo nacional consagrado a las culturas de la Francia rural que, a pesar de los elogios que suscitaron su apertura en 1972, fue cerrado definitivamente en 2005 y cuyas reservas reposan desde entonces en los almacenes del Museo de las Civilizaciones de Europa y el Mediterráneo, Mucem, en Marsella. Mientras que los nombres de Marcel Mauss, Paul Rivet, sin hablar de Claude Lévi-Strauss, brillan para siempre en el panteón de nuestra memoria colectiva, aquel al que se nombraba afectuosamente GHR (así fue siempre llamado, por sus iniciales) ha caído en el olvido, cuando fue un personaje central del mundo francés e internacional de los museos de antropología, durante más de cincuenta años.

La actualidad viene a poner luz sobre este personaje sugerente que ha sorprendido a todos los que ha conocido —como a mí en los años setenta— por su energía, su carisma y su saber. En una soberbia obra colectiva muy documentada publicada por el Muséum National d'Histoire Naturelle, bajo la coordinación de André Delpuech, Christine Laurière y Carine Peltier-Caroff bajo el título *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*,¹ un buen número de capítulos están consagrados a su destacado papel —frecuentemente disminuido en su biografía— que juega GHR en la refundación del museo, bajo la dirección del doctor Paul Rivet. Aún más, en el Mucem (noviembre de 2018 - febrero de 2019), una exposición cuyos comisarios han sido Germain Viatte y Marie-Charlotte Calafat, fue consagrada a la vida y la obra del personaje, bajo el título de *Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*,² acompañada de una obra colectiva, con el mismo título, asimismo muy documentada, que pone a las claras las múltiples facetas de este sujeto que no estaba destinado a volverse hombre de museo, y que

* Traducción: José Antonio González Alcantud.



Cartel de la exposición del Mucem, 2019

ha marcado y formado toda una generación de museólogos en los años setenta y ochenta. Esta exposición constituye la ocasión para exhumar de las reservas algunas piezas de la destacable colección del Atp y de reconstituir algunas “unidades ecológicas” que dieron, entre otras, la reputación al desaparecido museo.

Para llevar a cabo esta corta biografía, me apoyaré esencialmente en el artículo redactado por uno de sus primos lejanos y su testaferro, Jean-François Leroux-Dhuys,³ y en estas dos recientes obras, así como en la que yo he consagrado el Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares, “Vie d’un musée”,⁴ en la cual presento los grandes esfuerzos de GHR por llevar a cabo su proyecto y en la que analizo las causas del cierre de esta institución cultural cuyo parto ha sido más largo que su propia existencia.

I

Georges Rivière nació el 7 de junio 1897 en París de un padre de origen burgués y una madre de origen campesino, con la cual visitará frecuentemente las granjas familiares en l’Oise, iniciándose en las culturas rurales. Quedó huérfano de padre muy joven, y su tío Henri, de quien tomará el nombre uniéndolo al suyo lo cogerá bajo su protección. Henri Rivière, grabador, pintor, erudito, coleccionista era conocido como uno de los principales animadores del cabaret *Chat noir*. De él escribe su sobrino: “Inspirador explícito de una carrera musical reprimida, e inspirador implícito de una carrera museológica desarrollada, que marcó mi vida”.⁵

Sus intereses artísticos se desarrollan entonces cuando es muy joven, de manera seminal, y gracias al interés de su abuela por la música, como pianista y compositor. Escribe una “Petite Cantate sur des vers de Jean Racine pour quatuor vocal, orgue et quintette à cordes” en 1925.⁶ Pero, sobre todo ama la música de jazz que surge de la



(A la izquierda) Georges Henri Rivière sobre los tejados de Trocadero en demolición en 1936. Mucem / Henri Lehmann. (A la derecha) Joséphine Baker y Georges Henri Rivière delante de una vitrina de la exposición *Dakar-Djibouti* en el Museo de Etnografía de Trocadero. 1933 © Boris Lipnitzki / Roger-Viollet; cliché © Mucem

guerra; frecuenta el mundo del arte parisino y pasa sus tardes en *Bœuf sur le toit*, un cabaret situado cerca de la iglesia de la Madeleine, donde reemplaza a los pianistas rápidamente y toca aires de jazz que había aprendido, cuando hacía su servicio militar, cerca de la orquesta de las tropas afro-americanas. Hasta 1930, estuvo muy metido en las actividades musicales que le dieron la oportunidad de conocer a Joséphine Baker incluso a escribir una canción en su honor. En el curso de este decenio, establece amistades sólidas que le servirán más adelante en su carrera en los museos. Así Georges Salles futuro director de museos de Francia o Michel Leiris que lo acompaña para escuchar a los músicos negros que hacen jazz. Al mismo tiempo, seguía cursos de historia del arte y de arqueología en la École du Louvre y trabajaba para unos coleccionistas. Es así como conoció a diversos mecenas entre ellos Charles y Marie-Laure de Noailles y David Weill, y organiza en el pabellón Marsan del Museo de Artes Decorativas en 1928 una exposición consagrada a las “artes antiguas de América”. En esta exposición, fueron mostradas la mayoría de las obras del viejo museo de Trocadero, instalado en un palacio construido para la Exposición Universal de 1877, que se presentaba entonces, según lo calificaba GHR él mismo, como un “sarcófago”. Presentadas por áreas geográficas, con una puesta en escena luminosa, esta exposición renueva la mirada sobre los objetos precolombinos y los hace entrar en la esfera artística. Su inmenso éxito determina el nuevo destino de Rivière⁷ que fue reclutado por Paul Rivet, como subdirector, para secundarlo en la transformación del viejo museo de etnografía de Trocadero en un museo moderno. Entonces, cuando abraza la carrera de conserva-

dor de artes antiguas de América, que se vuelve una verdadera vocación, es cuando GHR pone definitivamente fin a la de música.

II

Las colecciones habían sufrido considerablemente las malas condiciones de conservación después de la guerra, el museo decae en los años veinte, y no vuelve a la vida más que bajo la dirección del doctor Paul Rivet, un americanista muy conocido. Este proyecta demolerlo totalmente y asociar museología e investigación en el marco de un acuerdo institucional entre el museo y la cátedra del Muséum National d'Histoire Naturelle donde él mismo ocupa la de antropología. A su lado, en el curso de los nueve años que siguen, GHR será a la vez mano de obra obrera y jefe de orquesta de la comprometida renovación.

Hasta 1935, GHR despliega una energía considerable tanto en lo que concierne a la recuperación institucional y funcional del viejo museo de Trocadero en el cual consigue en parte la renovación, como en la organización de muchas exposiciones de gran éxito así como de numerosas misiones científicas, todo ello persiguiendo la programación del futuro Musée de l'Homme. En el viejo edificio a la vez polvoriento y glacial (porque no estaba calefactado) se llenaba de colecciones almacenadas en cajas sin abrir, fruto de las colectas coloniales. Poner a punto las técnicas de clasificación, catalogación e inventario, modernizar las técnicas de preservación y de presentación de objetos, programar exposiciones, dar a conocer las investigaciones, disponer en el viejo palacio unos espacios de exposición, mantener las relaciones tanto con el medio científico como con el artístico, buscar mecenas: GHR es el hombre de estas múltiples facetas. Supervisa todo, decide todo, desde el gran proyecto hasta los menores detalles de un informe, de una nota de servicio. Los que trabajaban con él conocían su obsesión por el orden y la disciplina que, con la edad, se volverá una suerte de manía que sus colegas no soportarán más que por el afecto y la admiración que profesaban al gran hombre.

Las múltiples exposiciones que logra montar en el viejo museo de Trocadero conllevarán un éxito público, ya que entonces estaba de moda el africanismo. Con una escenografía renovada, en las antípodas de las antiguas vitrinas negras y polvorientas, organiza unas presentaciones luminosas que asocian los aspectos científicos —bajo la forma de mapas y documentos que localizan los objetos— y estéticos.

Entre sus hechos de armas, mencionaremos la organización de la célebre expedición Dakar-Djibouti, lanzada en mayo de 1931, una parte de cuya financiación proviene de la organización por GHR de un campeonato de boxeo con el campeón Al Brown. Aquella se fijó con el fin de asociar investigación sobre el terreno y recolección de objetos para enriquecer los fondos del museo, encarnando la esencia misma del “museo-laboratorio”, una fórmula que presidirá la organización tanto del Museo del Hombre como de los Atp. En total más de cien misiones etnológicas serán organizadas entre 1925 y 1939 contribuyendo al enriquecimiento espectacular de las colecciones del museo, fruto de recolecciones realizadas por etnólogos en formación en el Institut d'Ethnographie dirigido por Marcel Mauss, en el seno del museo a partir de 1928, o de diversos administradores coloniales o exploradores. Su acción en la renovación del Musée de l'Homme fue decisiva.



Georges Henri Rivière delante de la canoa de la misión *Dakar-Djibouti*

III

Encabezando este programa multiforme al servicio de la etnografía indígena, según el vocabulario de entonces, Rivière se interesa por el folclore francés del que frecuenta regularmente las redes asociativas y los museos locales y acaricia el proyecto de un museo que le esté dedicado basado en el modelo del Museo del Hombre. Si los etnólogos recogen los testimonios de civilizaciones lejanas que desaparecen, ¿no es necesario hacer lo mismo para la civilización agraria y artesanal francesa? En el museo de etnografía de Trocadero pensado como “museo de todas las costumbres y de todas las naciones” al lado de las galerías de África, de Asia y de Oceanía, había sido inaugurada en 1884 la “Salle de France”, presentando algunos maniqués reunidos en “escenas de género”, expuesto en una suerte de bricolaje de objetos regionales. Aquella había sido cerrada en 1928. ¿No era escandaloso que ningún museo nacional —al contrario de otros países europeos— hubiese sido consagrado al conocimiento de nuestras culturas populares? GHR demuestra entonces su increíble energía sobre todo liderando una campaña para la creación de este museo, que continúa hasta su nombramiento al frente del Atp (mayo de 1937) con la elaboración del programa del nuevo Musée de l’Homme que será abierto en 1938 en el ala derecha del nuevo Palacio de Chaillot, con ocasión de la Exposición Universal de 1939.

Desde los años 1930, Rivière había preparado su proyecto gracias a numerosos viajes por Europa en el curso de los cuales visita los museos de folclore rusos, alemanes, escandinavos, a fin de elaborar su doctrina museística. En Francia, escoge apoyarse de una parte en las antiguas corrientes regionalistas y de otra en las nuevas corrientes socialistas que se manifiestan en los años 1930, poniendo de relieve las “culturas popu-

lares". Hizo su campaña a través sobre todo de una serie de emisiones consagradas a las artes y tradiciones populares en las cuales intervinieron Lucien Febvre y Marc Bloch.⁸

La creación en París de un proyecto de "museo de síntesis" fue llevado a cabo sobre el papel el 31 de diciembre de 1936 (gracias a su inscripción en la ley de finanzas) y el primero de mayo de 1937 (por decreto), con la firma de Jean Zay, ministro de Educación y de Bellas Artes con el Frente Popular. En el plano administrativo, la nueva institución no sería aún más que un "departamento" del cual GHR fue nombrado conservador el 26 de mayo de 1937.

Ambicioso, GHR había buscado liberarse de la tutela del doctor Rivet. Con los Atp el magisterio le correspondía. Deseando marcar físicamente su separación con el Musée de l'Homme, GHR obtiene algunos despachos y el espacio de una galería en ala París, llamada ala izquierda del nuevo Palacio de Trocadero. Y para acabar de romper las amarras institucionales con la casa-madre y su función tutelar, el Muséum National d'Histoire Naturelle, hace pasar la etnografía folclórica bajo la tutela de los Museos nacionales (entonces Dirección de Bellas Artes del Ministerio de Educación Nacional). Para la nueva institución, esta decisión debería tener dos consecuencias graves a lo largo de toda su vida. En el seno de esta tutela, los Atp iban a ser confrontados sin cesar con la lógica de las bellas artes. Pero estando separadas institucionalmente de la etnología general, debían defender su vocación científica. Una vez descomprometidos institucionalmente, Atp y Musée de l'Homme no podrán colaborar, privándose mutuamente de la posibilidad de hacer convenios, notablemente en los periodos de crisis que atravesarán a finales de los años ochenta.

No es cuestión en algunas páginas de contar en detalle las etapas del lento nacimiento del Museo Nacional de Artes y Tradiciones Populares y del combate agotador que Rivière desarrolló en todos los frentes para obtener la construcción de un edificio nuevo, el primer museo nuevo de posguerra, y la apertura de las galerías de exposición al público entre 1972 y 1975.⁹ Resumamos las principales etapas.

La travesía de la guerra fue una prueba. Contrariamente a su institución madre en el seno de la cual se forma la primera red de la Resistencia, el departamento de artes y tradiciones populares, devenido museo por la ley de 10 de agosto de 1941, decide continuar las numerosas acciones comprometidas desde su creación a fin de no interrumpir su primer ambiente (enseñanzas, exposiciones, proyecto arquitectónico, programa de galerías de exposición, etc.). Aunque en los años 1941-1942, GHR ha instrumentalizado la propaganda "vichyste", y le ha dado eco, desde 1943, sin embargo está comprometido con una nueva vía: hacer de su museo un espacio para la ciencia. Es la "ciencia" la que invoca en efecto Rivière en una carta a su antiguo jefe, Paul Rivet, el 18 de octubre de 1944: "Sigo, me parece, su gran consejo: hacer ciencia".¹⁰

El proyecto de los Atp se inscribe en efecto en el programa del Estado francés, en el que la continuidad ideológica con el Frente Popular no es llamativa más que *a priori*. Si el segundo tiene de principio subrayada la vocación pedagógica del museo y la puesta en valor de la cultura popular, el folclore no le es extraño y se enraíza en el regionalismo. Lejos de ser una creación de Vichy, el folclore es en principio republicano; la propaganda vichysta no es más que una "reapropiación reaccionaria y anti-republicana de los movimientos regionalistas republicanos de pre-guerra y una reutilización espectacular del 'folclore', ya criticada desde 1925 por ciertos 'sabios' —eruditos locales, historiadores, folcloristas—".¹¹ Vichy hace del folclore uno de sus emblemas y al Museo uno de sus propagandistas.

La actividad de los primeros años del nuevo régimen se inscribe claramente en este espacio ideológico, pero desde fin de 1942, Rivière y su equipo miran con sordina la hagiografía mariscalista del campesino y sus costumbres para poner en valor el proyecto científico. Un comienzo real para el desarrollo de una política de investigación de “laboratorio” se ha vuelto posible desde 1941 gracias al funcionamiento de las “Obras intelectuales y artísticas” cuya intensa actividad iba a beneficiar a las exposiciones magnificadoras del artesanado. Esta se emplaza bajo los auspicios del Estado francés, en el seno del *Service de civilisation paysanne* (Servicio de civilización campesina) de la *Corporation paysanne* de la cual Marcel Maget fue nombrado director en octubre de 1941.¹² Este sindicato corporativo, fundado el 2 de diciembre de 1940, debía contribuir a la renovación de la sociedad comenzando por el campesinado francés. Estuvo en el origen de las investigaciones lanzadas en el marco llamado de las obras intelectuales y artísticas que engrosarán el magro presupuesto del museo y servirán para su funcionamiento. Fueron célebres en la historia del museo: las obras fueron tres, consagradas al estudio del mobiliario tradicional (EMT chantier 909 de 15 abril de 1941), de arquitectura rural (EAR chantier 1425 de 28 de octubre de 1941), y de técnicas artesanales tradicionales (1810, 1º de noviembre de 1942). Una cuarta (chantier 1187, de 9 de julio de 1941) permitió paliar la penuria de personal. Empleando casi un centenar de “equipos” —según el vocabulario de la época—, estas cuatro obras no solamente enriquecerán considerablemente los fondos del joven museo, sino que abrirán una reflexión sobre el campo de su actividad, tanto sobre sus métodos como sobre sus fines. El trabajo que se despliega allí lleva a pasar de un folclore pasadista a una etnografía sólidamente fundada en investigaciones de terreno muy documentadas.

Colectivas y extensivas, estas investigaciones buscaban reunir un material homogéneo siguiendo unos protocolos de cuestionarios elaborados previamente. De esta manera, realizados por jóvenes arquitectos, historiadores, dibujantes, cerca de 1.500 casas rurales fueron objeto de levantamientos arquitectónicos, de clichés y de investigaciones de campo; más de 13.000 dossiers concerniendo al amueblamiento popular fueron reunidos, mientras que se desarrollaban unas investigaciones profundas sobre las actividades artesanales. Gracias a estos trabajos, los fondos del museo se enriquecieron considerablemente hasta el punto que los espacios previstos para salas de exposición en el Palacio de Chaillot sirvieron de reservas. Desde el fin de la guerra, GHR sabía que sería necesario encontrar un nuevo edificio para presentar las colecciones, y poner en funcionamiento los nuevos principios de su museografía.

En el umbral de la Liberación, la actividad del museo se desenvolvía bajo el ojo vigilante de los vencedores. Por una denuncia anónima, GHR es suspendido de sus funciones el 22 de agosto de 1944, reemplazado por Marcel Maget. Sometido a una investigación en el curso de la cual fue defendido por diversas personalidades, fue reintegrado a sus funciones el 17 de marzo de 1945. Entre estas personalidades figuran muchos miembros del Musée de l'Homme, como Paul Rivet, Michel Leiris, o el geógrafo Albert Soboul que atestiguaron que GHR acogió en las obras intelectuales a enseñantes comunistas destituidos por Vichy (como Albert Soboul), o llamados al STO (Servicio de trabajo obligatorio impuesto por el ocupante) lo que los había salvado.¹³ Y signo de que la página ha pasado, GHR abandona el asunto del folclore en beneficio del de la etnografía y dirigirá todas sus fuerzas para ofrecer a esta “ciencia” el monumento tan esperado.

Una vez posicionado institucionalmente, GHR ha desarrollado unas excepcionales cualidades de perseverancia por las que se pueden juzgar la historia de sus combates llevados a cabo para conducir hasta el final su proyecto. Entre 1950 y 1969, las esperanzas han sucedido a las decepciones, aunque necesitará veinte años para que el Musée National des Arts et Traditions Populaires acabe de instalarse en el límite del Bois de Boulogne. Al filo de estos años, el argumentario desarrollado por Rivière ha evolucionado mucho, desde la tentativa de despertar el folclorismo hasta una verdadera ciencia. A fin de sistematizar el trabajo, un laboratorio de investigaciones, dirigido por Marcel Maget, conservador adjunto, iba a crearse en el seno del establecimiento, dotándose de un cuerpo doctrinal¹⁴ para dirigir nuevas investigaciones sistemáticas. El campo estudiado ahora lo es sin ambigüedades: la sociedad rural tradicional. Los trabajos están orientados por un sentimiento de urgencia ante la desaparición del mundo tradicional frente al avance del progreso técnico.

Mientras que se llevan a cabo investigaciones y recolectas, Rivière persigue obsesivamente su proyecto de encontrar un lugar adecuado para su museo. Tras varios proyectos abortados, la suerte recae en el Palmarium del *Jardin d'Acclimatation*, un parque de atracciones creado bajo la dirección de Geoffroy Saint-Hilaire para "aclimatar" a los animales traídos de aquellos países que Europa se empeñaba en colonizar. Había sido inaugurado en 1860 por el emperador Napoleón III y la emperatriz Eugenia. Edificado en 1890, el Palmarium que albergaba un gran invernadero estaba en ruinas desde la guerra. Después de numerosas peripecias administrativas y políticas, fue destinado en 1953 a la instalación del museo de artes y tradiciones populares. Un arquitecto recomendado por Le Corbusier, Jean Dubuisson, fue nombrado; este era el hombre de la situación, quien construiría no "un edificio suntuoso, sino un edificio moderno, flexible".¹⁵ A partir de un programa establecido por Rivière, Dubuisson y Michel Jausserand, su ayudante, trabajarán sin desmayo desde el año 1955, pero debido a razones de todo tipo, los trabajos no podrán comenzar hasta octubre de 1959 y su lentitud desesperaba a GHR.

Tras varios conflictos, Marcel Maget abandona el museo en 1962 y queda como dueño de la situación como deseaba, rodeado de un personal sobre todo femenino, de su elección. GHR administra la casa con la autoridad y meticulosidad de las que había dado prueba en los años pasados en el Musée de l'Homme. Necesitaba simultáneamente preparar el programa museográfico y batirse sin desmayo contra el Ministerio. En los numerosos correos que dirige a la Dirección de Museos de Francia, se queja de la falta de personal, de la precariedad de las condiciones de trabajo, mientras que el equipo está aún instalado en los locales de Trocadero, una parte en el subsuelo del Musée des Monuments Français, otra en los desvanes, que habrían debido servir de apartamento del conservador. Conocido por sus salidas humorísticas, GHR decía entonces, que los Atp, estaban "¡por debajo y por encima de todo!".

Se necesitaba también hacer progresar las recolecciones y el trabajo científico y es por la vía de las exposiciones temporales como el museo puede adquirir nuevas colecciones y estar presente en la escena cultural y política. Entre 1951 y 1963, el museo organiza en el Palacio de Chaillot veintidós exposiciones temporales "espectáculos delante del telón", pero a la vez proyectos previos de parte de las vitrinas del futuro museo.

En el curso de la segunda mitad de los cincuenta, se afirma la política de investigación del Museo, anudada por los lazos institucionales con el Centre National de la

Recherche Scientifique (CNRS), los cuales se irán intensificando. El “museo-laboratorio” cuyo concepto había sido teorizado en el Musée de l’Homme encarnaba la continuidad entre el trabajo científico de investigación, de recolecta y su finalización en el museo, en los circuitos de catalogación, de restauración y de exposición.

En un congreso internacional en 1962, GHR insiste: “La investigación es la infraestructura de toda nuestra institución. Ella constituye nuestra contribución al avance de la etnología, condiciona la recogida de los objetos y de los documentos, e inspira la acción educativa y cultural. Somos en definitiva un museo-laboratorio y ello explica el que el Centre National de la Recherche Scientifique nos dé su apoyo”.¹⁶ Y esta investigación está orientada no solo hacia el conocimiento de las técnicas; ella se interesa más y más en las “estructuras sociales, en las representaciones”.¹⁷ Esta declaración es una respuesta a todos aquellos y aquellas, que juzgaban la orientación del museo demasiado tecnicista y que dejaba de lado los aspectos sociales de las culturas. La ocasión se presenta con la RCP Aubrac (Recherche coopérative sur programme).

Adaptar el proyecto científico del Musée National des Arts et Traditions Populaires, localizar en el marco de las nuevas estructuras de investigación elaboradas por el joven y dinámico CNRS, fundar una etnología científica de Francia quitándole a la disciplina su aire vetusto, organizar una operación de investigación “modélica”, tales eran algunos de los motivos que empujaron a Georges Henri Rivière a lanzarse a la “aventura Aubrac”,¹⁸ un investigación de una amplitud nunca realizada, con un fin científico complejo, que debía ser para los Atp lo que la Misión Dakar-Djibouti había sido para el Musée de l’Homme. Sin embargo, estaba lejos de haber obtenido todas sus promesas.

Alrededor de GHR y del prehistoriador André Leroi-Gourhan, se movilizó todo el equipo técnico del museo pero asimismo diversos investigadores surgidos de otras disciplinas, a fin de producir una gigantesca monografía a escala de tres departamentos del centro de Francia (Aveyron, Cantal, Lozère), cubriendo en principio todos los aspectos sociales, técnicos, culturales de lo que se llamaban entonces “comunidades rurales”. El epicentro de la investigación se focalizó en la actividad de quesería de los *burons* —así se llamaban las queserías de altitud—. Los investigadores estudiaban la mutación de un sistema agro-pastoril tradicional con prácticas de crianza ganadera moderna, suscitadas por el surgimiento en el lugar de un joven “mercado comunal”. De esta manera GHR pudo escribir en un dossier dirigido al CNRS: “La etnología de Francia, ahora, pivota sobre el paso de la sociedad tradicional a la sociedad industrial, constituye sobre la primera vastos archivos escritos audiovisuales y coopera con las otras disciplinas —destacadamente con la historia y la sociología, la antropología social y la agronomía en vista de un conocimiento retrospectivo y prospectivo de nuestro país—”.¹⁹ ¿Cuál ha sido el destino póstumo de la investigación, aquello que contribuyó a establecer sólidamente la reputación científica del museo y de Rivière llegando a inscribir el establecimiento en la primera ola de creaciones de laboratorios asociados al CNRS? El Centre d’Ethnologie Française fue creado el 1 de julio de 1966.

La investigación Aubrac fue de esta manera el espacio de una querrela interdisciplinaria, que tenía por apuesta la futura dirección del Musée National des Arts et Traditions Populaires en previsión de la jubilación de GHR. A pesar de sus esfuerzos por conservar su puesto hasta la apertura de la “nueva sede” y la apertura del museo, fue jubilado el primero de julio de 1967, poco tiempo después del aniversario de sus setenta años. La dirección de arquitectura de la calle Valois acusó a Rivière de retra-

so de la obra y de ser responsable del aumento de su coste financiero. El coste de la construcción había sobrepasado grandemente las previsiones presupuestarias: “Nueve millones de francos había sido estimados suficientes por el arquitecto. De hecho, desde marzo de 1971, 29,9 millones de autorizaciones de programa habían sido abiertas y 27,8 afectadas”.²⁰ Es verdad que GHR, siempre en búsqueda de mejora y profundización, ¡cambiaba constantemente los planes! Su nueva situación administrativa no disminuyó en nada su actividad, al precio de tener unas relaciones difíciles con su sucesor, Jean Cuisenier, que finalizó por abrir dos galerías del museo en 1972 y 1975.

Georges Henri Rivière es quien con los Atp ha enriquecido el patrimonio francés con 800.000 ítems que constituyen un testimonio único concerniente a unas sociedades desaparecidas, con numerosas obras maestras del arte popular desaparecidas de las que seleccionó casi un millar en dos volúmenes muy ilustrados publicados en colaboración.²¹ Su museología —presentación de objetos suspendidos por hilos de nylon e iluminados sobre fondo negro— fueron saludados por todos, por su novedad y su gracia, conciliando funciones pedagógicas y estéticas, diciéndose de él que era el “magicien des vitrines” (el mago de las vitrinas).²² Es también el inventor de las “unidades ecológicas” que reconstituían idénticamente las colectas completas de casas o de talleres artesanales.

En la apertura de dos galerías, el museo fue saludado por una prensa entusiasta. Si la función pedagógica del museo se manifestaba a través de la documentación que armaba el contexto tecnológico, cultural, social de tal útil, de tal vitrina, la dimensión artística de la cultura popular era al fin valorada. Se habla del “Louvre del pueblo”. La celebración del arte popular no era allí pasadista, sino que estaba inspirada por el arte contemporáneo con el cual GHR siempre había tenido un lazo indefectible. Con ocasión de la inauguración de la galería cultural, Claude Lévi-Strauss lo señalaba: “Los dos mundos están menos alejados de lo que parece: porque, en estas galerías, constatamos que los trabajadores, los cazadores y los pastores pueden ser a la vez poetas, músicos, pintores y asimismo orfebres, y que entre el arte pretendidamente sabio y el arte llamado popular existen siempre productos mixtos”. Cuando en la alocución pronunciada en homenaje a Georges Henri Rivière, el antropólogo que fue su gran amigo, diez años más tarde insistía: “Él ha inventado todas las piezas de una museografía purista y elegante, ha demostrado que una solidaridad une a través de los siglos las obras maestras del pasado y las creaciones del presente”.²³

IV

En el marco de este artículo, no ha lugar hablar del destino del museo que cierra en 2005 y cuyas colecciones pertenecen ahora al Mucem de Marsella.²⁴ Pero los Atp no se paran en la herencia legada por Georges Henri Rivière. Enseñanza de principio: es necesario mencionar el curso de museología que da en la universidad hasta dos años antes de su fallecimiento en el cual exponía su nueva doctrina; aunque él no había organizado la obra, sus alumnos que le tenían una fiel admiración, se han encargado después de su muerte de editar sus notas de los cursos, y principalmente Danièle Giraudy y luego Henri y Françoise Wasserman que fueron sus ayudantes.²⁵ De todas las definiciones que ha dado de museología, es probablemente la de “ecomuseos” la que



Buron de Chavestras reconstruido en los Atp RMN-Grand Palais (Mucem) Christian Poirier

ha tenido más influencia entre 1970 y 1980. Desde los años sesenta, los políticos comenzaron a interesarse por la protección de los medios naturales y las cuestiones suscitadas por la noción de territorio frágil. En el seno de los parques nacionales nuevamente creados se insertaron unos nuevos museos cuya naturaleza fue teorizada en 1970 por Georges Henri Rivière y Hugues de Varine bajo el término de ecomuseo que parecía responder a los desafíos de entonces: “Ecología natural y ecología humana tienden a compenetrarse incluso a confundirse, principalmente en torno de nuestros días de graves y urgentes problemas concernientes a la suerte de toda la humanidad, tal como son el agotamiento de los recursos naturales y minerales, la contaminación, el crecimiento industrial o la demografía en ascenso”.²⁶

Gracias a un malentendido, el término conoció un éxito fulgurante en los años “ecolo” del decenio 1975-1985. Representativo de la “nueva museología”, deseoso de pedagogía, abierto al mayor número de personas, el ecomuseo debía asumir un papel social, estar al servicio de la sociedad y de su desarrollo. No era cuestión de presentar unos tesoros confiscados o sustraídos de su entorno, sino de darlos para conocer y comprender otras culturas. El ecomuseo, “museo del tiempo y museo del espacio” de una sociedad, debía ser, según la célebre fórmula frecuentemente citada un espejo abierto a todos, un “instrumentos más un poder y una población concebían, fabricaban y explotaban juntos... un espejo en el que esta población se mira, en el que ella busca la explicación del territorio al cual están unidos, junto a aquel de las poblaciones que los han precedido... un espejo para que esta población que acoga a sus huéspedes para hacerse comprender mejor”.²⁷ Rivière constituyó un sostén ardiente, de cualquier cosa que tratase de museos concernientes a las sociedades rurales, en Bretaña o en Gascoña, o de culturas obreras, como en Creusot-Montceau-les-Mines. El éxito de estos museos en la génesis de los cuales se necesitaba invertir tanto, ponía de relieve paradójicamente, en el curso del decenio 1980 el colapso de su casa madre, los Atp. Su acción fue determinante en favor de los museos de la región. Desde su jubilación oficial hasta los últimos días de su vida, fue un infatigable topógrafo de



Georges Henri Rivière, en 1975, leyendo un número de la revista *Museum*. Mucem / J. Guillot

Francia y del mundo de los museos, dispensando sus consejos tanto a los más grandes como a los más pequeños, insistiendo en el triple principio “investigación, educación, delectación”.

Por otro lado, su red institucional lo llevaba a ser muy activo en un gran número de instituciones oficiales, como la cinemateca de la que fue director en dos ocasiones entre 1973 y 1979. Pero su aura fue igualmente internacional, dimensión frecuente, aunque erróneamente, ignorada o disminuida en Francia, principalmente en la exposición que se le ha consagrado en Marsella en 2018. Aun manteniendo su combate azaroso por realizar el proyecto de museo, GHR se encuentra investido de importantes responsabilidades en el seno del ICOM (International Council on Museums) creado en 1946 en la égida de la UNESCO, dos instituciones compartiendo los mismos fines pacíficos. GHR llegó a presidente 1951 e impulsó una intensa actividad que detalla Dominique Ferriot:²⁸ estructuración de la institución, creación de un gran centro de documentación, organización de conferencias internacionales en el curso de las cuales afirma el papel pedagógico del museo, y define la museología. Funda y anima la revista *Museum*, que deviene el portavoz de la doctrina museológica y museográfica que se elabora bajo su dirección. Al mismo tiempo que aconseja a los museos regionales en Francia, como el bien conocido museo del vino de Beaune, GHR, “ciudadano del mundo”²⁹ anima la creación de museos en Kuwait, Irán, Argelia o Portugal. Cualquiera que fuera la talla del museo, aconsejaba, apoyaba a los jóvenes museólogos. Gracias a él, según Hugues de Varine-Bohan que le sucedió como director: “El ICOM, una vez creado, se ha transformado en un útil eficaz y representativo del estado de los museos del mundo. Rivière la ha convertido en portavoz de la institución museística, tal como él la veía, es decir como medio moderno de comunicación, de ciencia, educación, de diversión”.³⁰

Con Anne Gruner Schlumberger, GHR mantenía una gran amistad. En su propiedad de Treilles en el Var, encaró en el curso de los años sesenta crear una Fundación con su mismo nombre para la Educación y la Investigación, y la aconsejó en sus inicios. La generosidad de esta filántropa permitió la financiación de la edición de *La Muséologie*. Ella acogía a GHR cada verano entre sus numerosos artistas y músicos, y le sostuvo en el curso de los últimos años de su vida. En Treilles, se le escuchaba tocar jazz, y para sus 80 años, se le dio una gran fiesta en cuyo transcurso su *Petite Cantate* fue interpretada. Se extinguió a los 88 años el 24 de marzo de 1985.

Un hombre fuera de lo común, de un encanto irresistible y de un potente carisma, tirano adorado por sus alumnos y sus colaboradores, también ha ayudado en los círculos de las mundanidades parisinas cerca de Jean y Joséphine Girbal de los cuales recupera su interior doméstico de Aubrac, puesto al servicio de lo que fue su vocación: la museología moderna. Fuera de lo común también fue su olvido, a la altura de su personaje. Lo había sentido cuando decía a Anne Schlumberger: “No me hago ninguna ilusión sobre lo que he podido llevar a cabo, pero debo reconocer que debe ser bastante novedoso, puesto que se me dice esto. Todo pasará rápido, en una o dos generaciones, mientras que las pinturas magdalenenses, las obras de Poussin, las tradiciones orales asiáticas, todo permanecerá”.³¹ “GHR” ha devenido así un acrónimo sin alma, contrariamente a los que esperaba Claude Lévi-Strauss celebrando la memoria del hombre desaparecido.³²

Pudiera ser que el olvido sea debido al hecho que no ha publicado ninguna obra personal —acarició el proyecto hasta el final de su vida—. He aquí una paradoja, porque imparte conferencias sin parar y hace numerosos prefacios a los catálogos de las exposiciones temporales en los Atp u otros, contribuciones en las *Nouvelles de l'ICOM*. En las publicaciones científicas, principalmente en la revista que funda, publicará con frecuencia pequeños artículos.

Ante una carrera científica, toda su energía fue orientada hacia la redacción del programa de su museo y de algunos otros. Y su memoria fue arrastrada por la debacle del museo de artes y tradiciones populares, como el viento de otoño arrastra las hojas muertas del Bois de Boulogne.

NOTAS

1. André Delpuech, Christine Laurière y Carine Peltier-Caroff (coords.), *Les Années folles de l'ethnographie. Trocadéro 28-37*, París, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2019.

2. *Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, 2018, Marsella, Mucem.

3. Jean-François Leroux-Dhuys, “Georges Henri Rivière, un homme dans le siècle”, en *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, París, Dunod, 1989, pp. 11-31.

4. Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*, París, Stock, 2005.

5. Georges Henri Rivière, “Henri Rivière, lithographe”, *Exposition-vente du 6 mai au 19 juin 1976*, París, Galerie de l'imagerie, 1976, p. 3. Citado por Marie Robert, Robert Marie, 2018, “Georges Henri Rivière et son oncle Henri Rivière: une filiation revendiquée”, en *Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, Marsella, Mucem, p. 36.

6. Jean-François Leroux-Dhuys, “Georges Henri Rivière, un homme dans le siècle”, en *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, París, Dunod, 1989, p. 14.

7. Para una presentación tan sensible como informada de Georges Henri Rivière en los años de Trocadéro, léase *Introduction* por Christine Laurière en C. Laurière, 2017, pp. 7-46.

8. Pascal Ory, "Georges Henri Rivière, militant du Front populaire", *Ethnologie française*, 17, 1, 1987, pp. 23-28.
9. Martine Segalen, *Vie d'un musée. 1937-2005*, Paris, Stock, 2005.
10. Jean Jamin, "Lettres de Georges Henri Rivière à Paul Rivet (1929-1944)", *Gradhiva*, 1986, otoño, 1: 22-27.
11. Florence Weber, "Le folklore, l'histoire et l'Etat en France (1937-1945), Note sur quelques publications récentes", *Revue de Synthèse*, julio-diciembre, 3-4, 2000, pp. 453-467.
12. Florence Weber, "Marcel Maget, le folklore paysan et la Corporation paysanne (1937-1944)", en Denis-Michel Boëll, Jacqueline Christophe, Régis Meyran (dir.), *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, pp. 231-253.
13. Jacqueline Christophe, "Georges Henri Rivière aux commandes du département des Arts et traditions populaires", en Denis-Michel Boëll, Jacqueline Christophe, Régis Meyran (dir.), *Du folklore à l'ethnologie*, Paris, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, 2009, pp. 217-229. Pascal Ory, "Georges Henri Rivière en son musée, du Front populaire à la Libération (1936-1945)", en *Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, Marsella, Mucem, 2018, pp. 97-108.
14. Marcel Maget, *Ethnographie métropolitaine. Guide d'étude directe des comportements culturels*, Paris, Civilisations du Sud, 1953.
15. Jean-François Leroux-Dhuys, "Georges Henri Rivière et le Musée des Atp", en *Les bâtisseurs de la modernité*, AMO (Architecture et maîtrise d'ouvrage), Paris, Le Moniteur, 2000, pp. 173-180.
16. Arch Atp, comunicación ante la sección de museología del VII Congreso internacional de Ciencias antropológicas y etnológicas realizado en Moscú en agosto de 1964. En 1961, el museo contaba 59.280 objetos, 70.500 impresos, 11.000 fonogramas, más de 100.000 documentos fotográficos de los cuales casi 90.000 con sus clichés, 37.500 calcos, 1.634 monografías de arquitectura rural, 13.784 monografías de muebles regionales, e innumerables cartas postales.
17. Arch Atp Rapport du 9/X/1961 intitulado "Politique d'accroissement des collections". Se trata de la primera versión del informe de 7/XII/1961.
18. Martine Segalen, "L'enquête de la RCP Aubrac (1963-1966). Une stratégie intellectuelle, un enjeu institutionnel", en Bernard Paillard, Jean-François Simon y Laurent Le Gall (dirs.), *En France rurale. Les enquêtes interdisciplinaires depuis les années 1960*. Rennes, PUR/CRBC, 2010, pp. 263-279.
19. Contribución de Rivière al dossier de coyuntura de la 20 sección del CNRS (etnología).
20. Arch Atp Mus, recortes de prensa concernientes al museo. *Combat*, 3 de julio de 1972, publica un artículo titulado "Le rapport annuel de la Cour des Comptes" que finaliza de esta manera: "La cámara de cuentas... rechaza que los museos de Atp cuya construcción ha comenzado en 1959 no hayan aún acabado completamente".
21. Georges Henri Rivière, André Desvallées, 1975, *Arts populaires des pays de France, tome 1. Matières, techniques et formes*, Paris, Joël Cuenot, 206 p. Georges Henri Rivière, Denise Gluck, 1976, *Arts populaires des pays de France, tome 2. Motifs et styles*, Paris, Joël Cuenot, 208 pp.
22. Nina Gorgus Nina, *Le magicien des vitrines*, Paris, éditions de la MSH, 2003.
23. Claude Lévi-Strauss, "Allocution prononcée en hommage à Georges Henri Rivière", *Ethnologie française*, XVI, 2, 1986, p. 130.
24. Segalen, *op. cit.*, 2005.
25. *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989.
26. "Rôle du Musée d'art et du musée de sciences humaines et sociales", *Museum*, XXX, 1973, pp. 26-43.
27. "Définition évolutive de l'écomusée", 22 de enero de 1980, en *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 142.
28. Dominique Ferriot, "Il est un anneau d'or'. Georges Henri Rivière et l'ICOM", en *Georges Henri Rivière. Voir, c'est comprendre*, 2018, Marsella, Mucem, pp. 175-178.
29. *Ibid.*, p. 177.
30. Hugues de Varine-Bohan, "Georges Henri Rivière, muséologue du monde", en *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 79.
31. Anne Gruner Schlumberger, "Avant-propos", en *La muséologie selon Georges Henri Rivière*, Paris, Dunod, 1989, p. 7.
32. Lévi-Strauss, *op. cit.*, 1986, p. 130.