



EL TERRITORIO COMO ELEMENTO DE IDENTIDAD DE UNA CASA MUSEO

SOLEDAD PÉREZ MATEO*

Fecha de recepción: 28-02-2018
Fecha de aceptación: 07-04-2018

Resumen: Se presenta una propuesta de aplicación de la variable territorio como elemento que identifica a la casa museo evidenciando algunos ejemplos de experiencias en España. Esta tipología museística, que denominamos casa museo del territorio, se caracteriza por la vinculación con su medio geográfico, ya que representa y reproduce un paisaje cultural; la revalorización de los modos de vida autóctonos; la presencia de unos espacios domésticos que hacen tangible la cultura material o inmaterial del territorio; y la pertenencia a un grupo social anónimo. La determinación de su valor patrimonial se hace visible en su vínculo con la comunidad y permite gestionar el conjunto de elementos que en cada territorio define sus valores más allá de los tradicionales bienes protegidos para un aprovechamiento más racional y sostenible del mismo, potenciando la identidad de cada lugar.

Abstract: *A new proposal to the function of the term territory is applied as an element identifying the house museum by giving some examples in Spain. This typology so called territory house museum is characterized by its attachment to the geographical area it is in, as it represents and reproduces some cultural landscape; the appraisal of local population means of life; the presence of some domestic spaces which makes both material and immaterial territory culture tangible; and its belonging to an anonymous social group. The determination of its patrimonial value is visible according to its bond to the community and allows to manage the group of elements that in each territory define their values beyond the traditional goods protected for a more rational and sustainable exploitation enhancing its identity in each place.*

Palabras clave: casa museo del territorio, patrimonio territorial, paisaje, museología comunitaria, sostenibilidad.

Keywords: *territory house museum, local culture, landscape, community museology, sustainability.*

1. ¿HAY EN ESPAÑA CASAS MUSEO DEL TERRITORIO? UNA APROXIMACIÓN METODOLÓGICA. El papel de los museos ha cambiado vertiginosamente en los últimos años, centrándose cada vez más en el público y apostando por

un modelo de gestión empresarial con el objetivo de mantener los valores culturales que garantizan la protección física de los objetos conservados en un museo, dada la percepción del patrimonio como *bien* compartido de las comunidades y factor que garantiza su sostenibilidad. Es necesario un enfoque más holístico que tenga en cuenta los problemas sociales, económicos y ambientales, acomodándose a los cambios que imponen fenómenos mundiales como la globalización, las crecientes desigualdades, el cambio climático, la radicalización de las ideologías o la urbanización masiva. La expansión del concepto de patrimonio y la mayor importancia atribuida a la relación entre los lugares del patrimonio y sus zonas circundantes representan un cambio conceptual importante. En la práctica se ha desarrollado una amplia serie de tipologías que incluye centros urbanos, sitios arqueológicos, patrimonio industrial, paisajes culturales, conocimientos tradicionales o rutas del patrimonio, entre otras. ¿Cómo posicionarse y mantener su reconocimiento en un mundo acelerado y multicultural, en el que la cultura se expresa en un lenguaje más diverso y que experimenta una transformación constante? ¿cómo enfrentarse a los desafíos sociales, económicos y medioambientales que revelan las contradicciones de un mundo que es, al mismo tiempo, posmoderno y profundamente desigual? Los museos bien conectados en su territorio tienen capacidad tanto para abordar la Historia como la historia de la vida cotidiana.

En este sentido defendemos una nueva tipología patrimonial, la casa museo del territorio, caracterizada por su vinculación con el medio geográfico, ya que representa y reproduce un paisaje cultural; por la revalorización de los modos de vida autóctonos; por la presencia de unos espacios domésticos que hacen tangible la cultura material o inmaterial del territorio; y por la pertenencia a un grupo social anónimo, aspectos que no se encuentran tan presentes en las otras dos categorías de casas museo, de personalidad y período histórico y/o estilo cultural¹. En este punto nuestra propuesta epistemológica parece quedar difuminada bajo una serie de categorías museísticas tales como museos de sitio, ecomuseos, museos locales, museos del territorio, museos antropológicos, museos etnográficos o etnológicos, economuseos –desarrollados mayoritariamente en Québec- o los denominados *living-history museums*, todas ellas distintas en su concepción y objetivos, centradas en cuestiones monográficas vinculadas a la idea de “museos de casa” y a la

2

*Soledad Pérez Mateo es Doctora en Historia del Arte y realizó su Tesis Doctoral sobre las casas museo en España, campo que sigue investigando en la actualidad. Asimismo es Conservadora de Museos del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte. Actualmente es responsable del Área de Documentación del Museo Nacional de Arqueología Subacuática. soledad.perez.m@mecd.es

¹ El desarrollo de las categorías se detalla en la Tesis Doctoral de la autora, “Las casas museo en España. Análisis de una Tipología Museística Singular”, quien propuso reducirlas a tres para el caso español partiendo del análisis de tres variables: la relevancia del territorio, del período histórico y del personaje, dando lugar a la casa museo de personalidad, la casa museo del territorio y la casa museo de período histórico y/o contexto cultural.

identidad local, como el traje, los instrumentos agrícolas y ganaderos, la creación de productos artesanales, tradiciones y oficios, entre otros. Esta idea de “museos de casa”, planteada por Rivière (1993: 197), se refleja en aquellas viviendas que son desplazadas de su contexto original e incluidas en un espacio museográfico, por ejemplo la Casa Campesina (Fig. 1), trasladada al Museo del Pueblo de Asturias (Gijón), como otros inmuebles como la Casa de los Valdés o la Casa de los González de la Vega, también en el mismo recinto.

Figura 1
CASA CAMPESINA. MUSEO DEL PUEBLO DE ASTURIAS



Fuente: Soledad Pérez Mateo

El signo de identidad de las casas museo del territorio es el de mostrar espacios domésticos vinculados a formas de vida propias, en el territorio que les dio origen y con objetos propios que actúan como un elemento integrador. Lo importante es que las formas de vida sean reconocidas por la comunidad y que se conviertan en la memoria de una sociedad, de manera que revierta en el desarrollo sociocultural del entorno. Es significativo que autores como Roigé definan a las casas museo como una variedad de los ecomuseos (Roigé i Ventura, 2007: 54), puesto que son un ejemplo de la vida rural en sus aspectos arquitectónicos, familiares y de producción. Algunas de estas casas museo se han consolidado como proyectos vinculados al desarrollo local. La interacción del hombre con su propia naturaleza, con sus aspiraciones, su organización social, su modo de vida, sus necesidades sociales o sus recursos económicos implica un mejor aprovechamiento del territorio y de los recursos culturales. Esta idea no es nueva, sino que estaba presente a finales del siglo XIX, en los planteamientos del museólogo norteamericano Brown Goode, quien habla de integración y de responsabilidad del museo con la comunidad. La conservación de estos

inmuebles permite mostrar una serie de espacios domésticos cuando estuvieron en uso, con independencia de que exhiban o no objetos, puesto que hay áreas de acogida, servicios, salas para actividades, biblioteca, departamentos técnicos, etc. Es decir, no siempre existe una musealización del inmueble en su totalidad, sino que sólo hay algunos espacios musealizados. Un ejemplo significativo de esta conciliación de diferentes funciones son los conjuntos decorativos de los inmuebles de Patrimonio Nacional que están a disposición de la Jefatura del Estado en los actos oficiales que se celebran.

Partimos del reconocimiento institucional que tiene la casa museo desde la creación del Comité Internacional para Residencias Históricas-Museos (DEMHIST²) del Consejo Internacional de Museos (ICOM). Si se tienen en cuenta las once categorías que plantea DEMHIST³, una casa museo del territorio puede ser a la vez una casa de la comunidad (*Local society house*), un hogar ancestral (*Ancestral home*), una casa humilde y/o popular (*Humble home*), una casa religiosa (*Clergy house*) e incluso una casa de poder (*Power house*), siempre que esta última no tenga relación con un personaje. Si existe ese vínculo no es una casa museo del territorio, sino una casa museo de personalidad, como sucede con la Torre Palacio de los Varona (Villanañe, Álava), el Palacio Lili (Zestoa, Guipúzcoa), el Palacio de los Barones de Valdeolivos (Fonz, Huesca), el Palacio Mercader (Cornellá de Llobregat, Barcelona) o el Palacio March (Mallorca). En la casa museo del territorio, como archivo de la memoria y de la historia local, no importa tanto el individuo o el grupo social con nombres y apellidos como la expresión de unas formas de vida de clases sociales anónimas, estén o no vinculadas a personalidades relevantes, propias del territorio en el que se ubica y con unos códigos culturales precisos.

La historia de las casas museo del territorio se materializa sobre el territorio en un patrimonio vernáculo compuesto por casas de campo, caseríos, cortijos, haciendas, silos, cuevas, castillos, entre otros, que han configurado un paisaje cultural característico, algunos de ellos prototipos de la arquitectura tradicional, definido por el Plan Nacional de

² Su nombre es una abreviatura del término francés *demeures historiques*. Su creación en 1997 supuso por primera vez el reconocimiento institucional de la casa museo como tipología museística. En 1999 Rosanna Pavoni planteó la necesidad de crear un Proyecto de Categorización partiendo de un sistema de clasificación de las casas museo y un cuestionario que ayudase a una “pre-categorización”, dando comienzo a la denominada Fase I (Proyecto de Categorización I (2005-2009), que se inició en Italia y reunió información de 135 casas museo de Europa y Estados Unidos.

³ DEMHIST estableció nueve categorías de casas museo (Viena, 2007): *Personality houses* (casas de hombres ilustres), *Collection houses* (casas de colección o de coleccionista), *Houses of Beauty* (casas de la belleza), *Historic Event houses* (casas de Eventos Históricos), *Local society houses* (casas de la Comunidad), *Ancestral homes* (hogares ancestrales), *Power houses* (casas de Poder), *Clergy houses* (casas religiosas) y *Humble homes* (casas humildes y/o populares de carácter etno-antropológico). Un año después, en Bogotá, Pavoni sugirió incluir dos categorías más: *Location houses* (casas como locación) y *Period rooms* (casas con habitaciones de época).

Arquitectura Tradicional (2015) del IPCE como un modelo de enorme importancia patrimonial “tanto por la contribución a la conformación de los paisajes culturales del territorio español, como por las técnicas constructivas empleadas y resultados arquitectónicos obtenidos, resultantes de las interrelaciones entre el ser humano y el medio” (Plan Nacional, 2015: 8). Propician el reaprovechamiento del territorio mediante el reconocimiento de unos valores que suscita en cada generación la necesidad de conservar el patrimonio. Las cuevas de Guadix o del Sacromonte, en la provincia de Granada, reflejan la evolución de la sociedad y de los asentamientos humanos en el transcurso del tiempo, teniendo en cuenta las características del medio natural en el que se ubican y los elementos sociales, económicos o culturales, como el manejo de los recursos naturales, la disposición y ordenación de los espacios, las agrupaciones productivas. El inmueble de la casa museo es un espacio de encuentro, abierto y multifuncional. El modo de habitar se extiende a la calle y a las plazas. Hay una diversidad expresiva que no se puede identificar exclusivamente con lo rural, con una sociedad tradicional que determinaba el sello de la casa, sino que también implica a campesinos, pastores, menestrales u obreros de las ciudades. No hay que caer en una visión simplista de un mundo rural que carece de nombre propio, de época o de territorio concreto, o en exposiciones reiterativas de formas de vida, ajuares domésticos, utillajes agrícolas o ganaderos, como tampoco a la propensión de considerar lo popular asociado a la genialidad. No existe un pasado inmóvil ni un presente que ha cambiado un estilo de vida anterior. La tradición hace coincidir valores diferentes y da cabida a muy diversas expresiones de los grupos sociales.

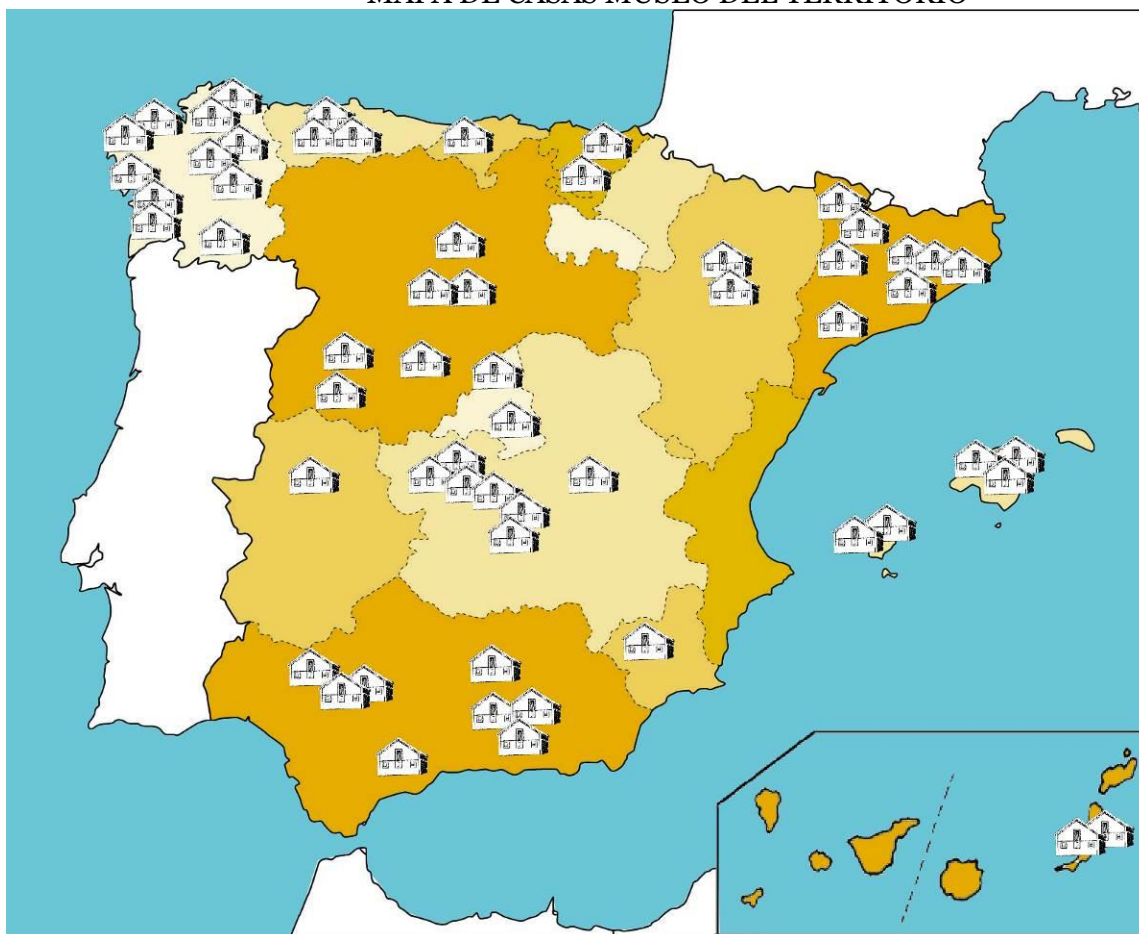
¿Hasta qué punto nos apropiamos del patrimonio para construir una identidad?, ¿optamos por el uniformismo cultural o por la identidad local?, ¿cuáles son las razones para contar una historia del territorio?. La identidad de la casa museo del territorio se encuentra determinada por su condición de edificio histórico que fue habitado, por lo que sus espacios domésticos no se pueden plantear de la misma manera que las salas de exposiciones de un museo, ni tampoco como espacios expositivos neutros en los que implantar un discurso museográfico basado en el paradigma de lo social. La casa museo del territorio es la memoria de la vida cotidiana, formada por aspectos tangibles e inmateriales, es decir, el inmueble y las formas de vida que una vez se desarrollaron en ella. Ese potencial es, a la vez, un factor condicionante en su desarrollo, porque tiene una capacidad limitada para introducir cambios desde el punto de vista de su museografía. No debe perder su finalidad original, la de casa, con espacios domésticos que fueron habitados, y que, una vez convertida en museo, se contemple un Plan Museológico que incluya una definición conceptual de casa museo como uno de los ejes que sustentan su discurso expositivo.

2. UN ENFOQUE INCLUYENTE: EL TERRITORIO. La interrelación entre la casa museo y el territorio es un tema que se venía desarrollando en el mundo anglosajón desde los años treinta del siglo XX, en el ámbito de la

Geografía cultural. La variable territorio no se considera un elemento fijo, sino que es también un bien patrimonial y, por lo tanto, susceptible de conservación y protección. Es un lugar semantizado, un patrimonio natural y cultural heredado, construido durante siglos por el hombre, que incluye factores como la población o los componentes medioambientales (Salmerón, 2003). En documentos de organismos internacionales como UNESCO, IUCN (*International Union for Conservation of Nature*) y el Consejo de Europa encontramos que territorio no es sinónimo de paisaje, sino que se refiere a la dimensión física y material del paisaje, con sus característicos rasgos naturales y antrópicos. El paisaje, en la definición de la UNESCO y del *Convenio Europeo del Paisaje* (Florencia, 2000), ratificado por España el 26 de noviembre de 2007, no es simplemente la imagen de un territorio, sino que vincula a la gente con la naturaleza y reconoce la interacción con el entorno (Mitchell, Rössler y Tricaud, 2009). La *Carta de Siena* (2014) enfatizaba el valor simbólico de estos paisajes por su combinación del pasado y del presente, con sus contradicciones y conflictos.

El siguiente mapa (Fig. 2) pretende reflexionar sobre la posibilidad de un estudio geográfico de las casas museo del territorio, es decir, señalar una serie de rasgos comunes acerca de su significado territorial. Deben ser consideradas no como un elemento aislado, único o singular, sino como parte de un concepto más vasto, el del patrimonio territorial. ¿Por qué se prefiere una casa en ese lugar?, ¿qué criterios justifican la relevancia del territorio?, ¿por qué el espacio doméstico tiene una disposición determinada?, ¿cuál es el nivel de desarrollo tecnológico? Se podría hacer un catálogo de casas museo del territorio perfectamente identificadas y singularizadas, en el que lo relevante se fundamenta en el territorio en el que se encuentra. Las diferentes administraciones públicas, en el ejercicio de sus competencias, las han adaptado a determinadas particularidades. Cada una de ellas corresponde a grupos culturales y geográficamente distintos y su identidad viene determinada por su entorno cultural y económico. Ello hace que cada lugar tenga una personalidad arquitectónica propia, y en su conjunto todas ellas reflejen la gran variedad y riqueza cultural de nuestro territorio. Su consideración aporta un instrumento de aprendizaje sobre el uso de la casa museo. Galicia es la Comunidad Autónoma que concentra un mayor número de casas museo del territorio, seguida de Andalucía y Cataluña, lo que nos lleva a plantearnos si estas instituciones son reconocidas por la sociedad como espacios culturales, no desde un punto de vista objetivo, sino de su aceptación social y, en consecuencia, si son valoradas como recurso por parte de los agentes públicos y privados. Su significado geográfico es muy desigual y está determinado por criterios de diversa naturaleza (social, económico, político). Este proceso viene acompañado por la ampliación conceptual del patrimonio que se constata en las últimas décadas y, en consecuencia, del significado del territorio, como soporte de usos, costumbres, bienes y formas de ocupación y aprovechamiento que contribuyen a definir una identidad territorial (Silva, 2009).

Figura 2
MAPA DE CASAS MUSEO DEL TERRITORIO



Fuente: Elaboración propia

El hecho de que las casas museo del territorio sean espacios de promoción y dinamización del territorio e integre a la comunidad, los aproxima a los ecomuseos, a los museos de civilización o a los museos comunitarios surgidos a finales de los años sesenta del siglo XX. El territorio debe convertir a estas instituciones en un referente patrimonial que conserve y transmita identidades, independientemente de su marco temporal y/o geográfico. Por ejemplo, en Cataluña destacan la casa Joanchiquet en Vilamòs (integrada en el Museo del Valle de Arán), la Casa Gassia (que forma parte del Ecomuseo de los Valles de Àneu) o la Casa Museo L'Agustí, en el Montseny o en el caso de Andorra, la Casa Rull de Sispony, que reflejan el impacto de los ecomuseos franceses en la museología catalana, vinculados a la diagnosis de las necesidades de los territorios en los que se encuentran en una suerte de sedimentación cultural. Por ello se deben considerar un elemento más del patrimonio territorial, entendido éste como el resultado de la evolución histórica de un territorio determinado, descubriéndonos el grado de integración del individuo con su entorno. Su protección puede contribuir a la conservación y al empleo de las técnicas modernas de uso sostenible de la tierra y mejorar o potenciar los valores naturales del paisaje, como señala

el Plan Nacional de Paisaje Cultural, aprobado el 4 de octubre de 2012, elaborado por el Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE). El aprovechamiento del medio natural va unido a los saberes tradicionales.

El territorio como espacio construido lleva implícita una dimensión evolutiva y transformadora generando una interacción social en el proceso de construcción del lugar en el que se habita. Es por ello por lo que en estas casas museo la vida cotidiana no debe mostrarse dentro de un discurso lineal, sino a través de miradas transversales, diferentes y complementarias. Como señala Santacana “cualquier tema, por obtuso que parezca, puede ser transmitido al público, siempre que se haga con una metodología adecuada” (Santacana, 2005: 98). La especificidad de estas instituciones es compatible con el hecho de poder ser un laboratorio de buenas prácticas en lo que se refiere a la sostenibilidad, que va más allá de una discusión sobre estándares ambientales, mostrando una forma de vida y una arquitectura tradicional que es compatible con los límites de la naturaleza y de la sociedad. Tendrían un importante papel como vínculo de los problemas locales con los globales que afectan al planeta, generando planteamientos “glocales”, es decir, a la vez globales y locales (Novo, 2006). En una suerte de dinámica de la reciprocidad, el público tiene que tomar conciencia de los problemas que afectan al grupo humano que habitó una casa convertida en museo y de las repercusiones que la desaparición de unas formas de pensamiento y de comportamiento puedan tener en el futuro. Es decir, que los problemas del entorno próximo le pueden afectar directamente y viceversa, sintiendo como propios los que afectan al planeta y que tomen conciencia de sus acciones (Redondo, Gil y Vilches, 2008: 70). Hay que educarlo sobre la necesidad de lograr una sociedad más eficaz y solidaria, así como informarlo de un empleo de los recursos más respetuoso y medido con el medio ambiente. Un ejemplo paradigmático de integración de la sostenibilidad en el sistema de gestión del patrimonio se encuentra en el National Trust de Inglaterra, País de Gales e Irlanda del Norte, con su denominada herramienta del triple balance (Lithgow, 2011). Las casas museo, con un adecuado sistema de gestión, pueden contribuir a proteger los activos materiales e inmateriales del patrimonio territorial. Para ello debe existir un equilibrio entre el beneficio económico, la ganancia social y el medio ambiente, si se quiere que sean sostenibles. Ya DEMHIST, en el año 2006 en La Valeta (Malta), defendía que la sostenibilidad debe responder más a la idea de comunidad que a las demandas del turismo. En esta idea también incidirían un año después las *Recomendaciones de Kykuit sobre la Creatividad y la Sostenibilidad* (2007) manifestadas por el Fondo Nacional Americano para la Preservación Histórica, en colaboración con la Asociación Americana para la Historia Nacional y Local, la Fundación Americana Arquitectónica y la Asociación Americana de Museos. Estas Recomendaciones, que afectan también a los sitios históricos, señalan que hay que atender a las necesidades de la comunidad local antes que a las exigencias del negocio turístico, con el objetivo de fomentar el desarrollo local sostenible. Por ejemplo, la Casa de las Doñas (Enterrías, Cantabria)

aprovecha el potencial del paisaje natural (huerto experimental, conservación de flora y fauna autóctona, talleres de sensibilización) junto al respeto a las técnicas constructivas y a los materiales del entorno. La comunidad siente esa casa museo del territorio como suya, hasta el punto de que los responsables de su conservación se encuentran estrechamente vinculados a la familia y al personal de servicio que en ella vivió⁴ hasta los años cincuenta del siglo XX. Por lo tanto, existe la posibilidad de trabajar con personas “auténticas”, que tienen un nexo vital con la casa museo del territorio. La casa museo del territorio puede convertirse en un lugar de significación cultural para la sociedad partiendo de la premisa de que los miembros de la sociedad atribuyen una serie de valores a su patrimonio. Este enfoque, basado en los valores del patrimonio, se difundió a través de la *Carta de Burra* (Carta del ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural, 1979), actualizada posteriormente, en 1999. No es suficiente que las referencias al desarrollo sostenible se hagan desde una perspectiva local, sino que tienen que conectar con los problemas que acechan a nuestro planeta, que tiene unos recursos limitados. El Plan Cultura 2020 de la Secretaría de Estado de Cultura lo incluye dentro de su estrategia de promover una alianza social por la cultura partiendo del refuerzo del Programa “Museos más Sociales”.

La conservación de la memoria colectiva se convierte en un elemento clave de la relación de los museos con la sostenibilidad, actuando como catalizadores de cambio en sus comunidades. Hay que integrar la sostenibilidad en los propios equipamientos de la casa museo, por ejemplo con el empleo de energías renovables, la eficiencia en el uso de la energía y el agua, la utilización de recursos locales o el ahorro y el reciclaje. Podemos intentar encontrar respuestas a preguntas como ¿quién nos hubiera gustado ser en el pasado?, ¿quiénes queremos ser en el futuro?. La educación es una herramienta clave para hacer frente a los problemas que impidan lograr un desarrollo sostenible, que es nuestra responsabilidad con las generaciones futuras. Pero una gran paradoja de estas casas museo es que, precisamente por su condición de Bien de Interés Cultural (BIC), es difícil la incorporación de los planteamientos del desarrollo sostenible, como la mejora ambiental de sus infraestructuras, que va desde acciones simples como la mejora de la eficiencia energética de las instalaciones (sectorialización energética, domótica, regulación de los sistemas de refrigeración y calefacción, etc.)

⁴ En nuestro trabajo de campo, realizado en agosto de 2015, pudimos constatar que vivían tres personas relacionadas estrechamente con la Casa de las Doñas: Ángel Vega Cuesta (Enterrías, 1913), quien relató la disposición del inmueble antes de la reforma de la casa en 1933-1934; Fidela Gutiérrez Herrero (Enterrías, 1925), que trabajó de costurera en la casa en la década de los 50 y Amelia Pardueles Cuesta (Enterrías, 1940), vecina de puerta de D^a Mercedes Díez. Tanto su abuelo Manuel Cuesta como su madre María Cuesta trabajaron en la casa. Debo esta información a la amabilidad de Gema García Gutiérrez, encargada y gerente, y a Francisco Gutiérrez Alonso, propietario y responsable de documentación de la Casa de las Doñas, que me proporcionaron información de costumbres y tradiciones que de otra forma no hubiera sido posible conocer.

hasta las más complejas como la aplicación de energía solar fotovoltaica en las cubiertas, los aislamientos en revestimientos, la adaptación a las diferentes sensibilidades lumínicas de los objetos, entre otras. En nuestra legislación estatal, los criterios con los que se debe abordar una intervención, y que son de obligado cumplimiento, se recogen en el artículo 18 del Título II y en el artículo 39 del Título IV de la Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español (LPHE), que son de aplicación a los BIC declarados por Real Decreto o por imperativo legal (artículos 27, 40.2, 60.1 y Disposición Adicional Segunda de la LPHE), así como a los bienes muebles incluidos en el Inventario General y a los bienes incluidos en los museos de titularidad estatal (artículo 14 del Real Decreto 620/1987, de 10 de abril, por el que se aprueba el Reglamento de Museos de Titularidad Estatal y del Sistema Español de Museos)⁵.

3. UN NUEVO PARADIGMA PARA UN NUEVO CONTEXTO. Para Scheiner (2005: 79) es un mito la creencia de que, bajo la influencia de la Nueva Museología, se produce una apertura de los museos a la comunidad, porque ya desde finales del siglo XVIII existía lo que se podría considerar una suerte de museos del territorio, como reacción a la Revolución Industrial, polarizado en dos direcciones. Por un lado, influido por un romanticismo que combinaba la nostalgia de una vida placentera con la naturaleza, encarnado en el Petit Trianon (1774-8) mandado construir por la reina María Antonieta. Sus *folies* rústicas (chozas, cabañas de pescadores, molinos, lecherías, etc.) respondían al gusto por lo pintoresco, que se extenderá hasta los jardines del Príncipe en Aranjuez o el del Capricho, ambos en Madrid. Por otro lado, desde el racionalismo nórdico interesado en la reunión e interpretación de los objetos tradicionales, como la propuesta del científico y erudito suizo Charles von Bonstetten en 1790 de trasladar un grupo de viviendas campesinas y populares con su mobiliario desde sus lugares de origen a un parque del castillo real danés para su estudio (Uldall 1957: 68). Estos primeros museos del territorio, generados por el vínculo hombre-entorno, se desarrollaron un siglo más tarde en los países escandinavos, ligados a la necesidad de revalorización de la cultura popular, en un contexto de nacionalismos que mirarán el pasado como caracterizador de la identidad regional o local. Las colecciones de Artur Hazelius fueron el germen del *Nordiska Museet* (1873), dedicado a la vida cotidiana de los escandinavos, y en 1891 creó el museo de Skansen, en un parque de la capital sueca. El

⁵ Se autoriza cualquier intervención de mantenimiento de un inmueble declarado BIC que tenga como finalidad mantenerlo en condiciones de salubridad, habitabilidad y ornato, siempre que no se alteren las características morfológicas, ni afecten al aspecto exterior. Y dicha intervención se basa en la mínima intervención y en la diferenciación, prohibiéndose expresamente la reconstrucción de partes faltantes, a excepción de que se utilicen partes originales o autenticadas, o cuando las pérdidas afecten a la integridad de la obra. Además, se hace especial hincapié en que estos añadidos sean reconocibles y discernibles, evitando las adiciones miméticas que puedan contribuir a la creación de un falso histórico.

marco natural permite la ubicación de casas prototipo de la arquitectura tradicional, presentando objetos contextualizados, en una fórmula que tuvo un enorme éxito.

La recreación de inmuebles exponentes de una arquitectura popular no era nueva, sino que ya la encontramos en las exposiciones universales del siglo XIX, que se convierten en el contexto de interacción con las colecciones etnológicas. El germen se encuentra en la Exposición Universal de París, de 1867, en el pabellón de Suecia, que muestra dioramas de la vida rural escandinava, incluido el mundo de los lapones (Stoklund, 1994). En la Exposición Universal de París de 1878 el propio Hazelius mostró maniqués en interiores de época, replanteando el diseño expositivo inicial con escenas y maniqués, ampliando el concepto de *period room* a una casa. Este tipo de recreaciones llegaron a formar parte de la exposición permanente de algunos museos como el Museo de Etnología berlinés, inaugurado por el káiser Guillermo II en 1899, que incluían desde chozas indígenas hasta viviendas de colonos. La presentación de maniqués, decorados y objetos “auténticos” se convertirá en algo habitual en estas exposiciones universales, que hay que diferenciar de las exposiciones de “gente viva”, al estilo de las realizadas por Phineas Taylor Barnum (1810-1891) en los Estados Unidos y Carl Hagenbeck (1844-1913) en Europa, quienes organizaban giras en distintas partes del mundo. Las escenografías empleadas por gran parte de las casas museo son uno de los grandes recursos expositivos de la denominada por Santacana “museografía didáctica” porque permiten ayudar a conocer, aprender, interpretar, analizar y operar con conceptos.

El contexto es la unidad expositiva que potencia el valor comunicativo de la casa museo. Más importante que la autenticidad era la sensación de estar en un espacio doméstico reconocible: una cocina, un dormitorio, una sala de estar, una bodega, entre otros, que se convierte en memoria geográfica, una memoria del territorio (Calderón y García Cuesta, 2016: 58), produciéndose una activación patrimonial. Pero no hay que recrear espacios que nunca han existido en el inmueble, como zonas de trabajo (fragua, barbería, carpintería, telar con su mesa de urdir y el torno o canillero, etc.), pues de lo contrario no son casas museo del territorio, sino museos etnográficos, por ejemplo los Museos Etnográficos de Grandas de Salime (Asturias), de Don Benito (Badajoz), de Arztiniega (Álava), de la Casa del Patrón (Lalín, Pontevedra) o el Museo Etnográfico Extremeño “González Santana” (Olivenza, Badajoz), entre otros.

Las actividades u objetos permiten conocer al grupo social representado y no tienen que ser un muestrario que hay que exhibir por razones de conservación de un pasado que hay que mantener a toda costa, por la añoranza de lo que se fue, por la dureza del trabajo o por el orgullo de mostrarse con grandezas que no se tienen ahora y ventajas que no se tenían antes. De ahí que muchas de estas casas museo exhiban objetos personales donados por la gente de la localidad, contribuyendo a alimentar su memoria, que ya no existe, aunque no pertenezcan al mismo período histórico. Ese dinamismo se traduce también en las

colaboraciones voluntarias, en el apoyo a las visitas e incluso en la búsqueda de nuevos objetos. Hay personas que acuden a ellas para indagar en sus orígenes o para resolver dudas sobre piezas concretas. No se busca una recompensa material ni tampoco un conocimiento científico, sino que ese intercambio tiene la recompensa de la reciprocidad, en la medida que el sujeto que colabora se siente participante de un proyecto común, basado en la fuerza de lo social. El discurso expositivo de la casa museo del territorio presenta dos claras formas de recepción, de un lado, la diseñada por los profesionales de los museos, que parten de un saber simbólico codificado, y de otro, que el conocimiento del público se basa en el valor de la emoción.

Las casas museo del territorio se suelen caracterizar por su pertenencia a un grupo social anónimo o tradicionalmente apartado en las representaciones patrimoniales tradicionales. Lejos de fundamentarse en una personalidad relevante lo que interesa es mostrar la organización familiar, las actividades tradicionales y domésticas de una sociedad en un territorio concreto. Casas museo del territorio como la de la Ribera (Peñañiel, Valladolid), Sátor Juanela (La Alberca, Salamanca) o Gassia (Esterra de Aneu, Lérida) muestran las maneras en que las sociedades de diferentes épocas y lugares se diferencian, en el pensar y en el actuar. Se pueden recorrer sus estancias domésticas como espacios de sociabilidad masculina y femenina sin notar diferencias en la manera de representar a los hombres y a las mujeres y sus relaciones. Es decir, suele imperar una figura de hombre o de mujer común a cualquier intento de contextualización y reconocible en las distintas formas de organización social que puede haber. Este discurso heteronormativo explica cuáles son los roles, recursos y tipos de poder de cada uno de los grupos sociales de esa determinada sociedad en un territorio concreto. Pero hay autores como García Hermosilla que señalan “el peligro que supone convertir el museo en un espacio de idealización o de uniformización de los grupos sociales y sus actividades en el territorio sin tener en cuenta la complejidad de su realidad social” (García Hermosilla, 2008: 78).

Los objetos de esos espacios domésticos, aunque no siempre sean los auténticos, permiten conocer las fuentes productivas, los recursos económicos, las maneras de estar en y representarse el mundo, los ritos de paso propios de un territorio determinado, los sistemas económicos. Si estos objetos de la vida cotidiana no se articulan mediante un relato concluirá su función en el territorio. Aunque hayan perdido su valor de uso en el momento en que el grupo social que los generó fue cambiando sus modos de vida, continúan cumpliendo una función simbólica mediante su contextualización en una serie de escenografías que se vinculan al trabajo y a la vida cotidiana (la cocina, el dormitorio, la sala de estar), en el caso de que existan, puesto que una de las características principales de estas instituciones museísticas es la polivalencia de los espacios domésticos: en un mismo ámbito se come, se duerme, se cocina e incluso se trabaja. No se pueden hacer desaparecer sólo porque no sean auténticos en el sentido de que no se han conservado intactos por el

trasiego de la vida cotidiana. Desde esta perspectiva se entiende que la casa museo del territorio produce y genera conocimiento, pero también puede desempeñar un papel de conciencia crítica. Estaríamos ante una comunidad de aprendizaje, más que ante un público pasivo. La pertenencia a un grupo social anónimo refuerza esa identificación con el público trascendiendo el ámbito individual para convertirse en seña de identidad colectiva, de pertenencia a una comunidad. No necesita tener un hilo conductor, por ejemplo, un brasero se aprecia mejor en una cocina.

La casa museo del territorio potencia la revalorización de los modos de vida autóctonos, transmitiendo unos conocimientos y saberes tradicionales que se han acumulado y reproducido de generación en generación. Estos conocimientos incluyen valores e interpretaciones, son socialmente construidos y reflejan los intereses, valores y acciones de un grupo determinado. Tomemos como referencia el Museo Homewood (Baltimore, Estados Unidos), la residencia de verano de la familia Carroll, convertida en una casa museo dedicada a la forma de vida de Maryland en el siglo XIX, dentro del Campus de la Universidad Johns Hopkins e integrada con los diferentes proyectos de la universidad. Uno de los cuales fue el de abordar la esclavitud en Homewood, a través de diferentes actividades, como las visitas teatralizadas en la persona del esclavo William, emergiendo no sólo como un recordatorio del pasado, sino también como una forma de insistir en el impacto que el pasado genera en el presente, en una peculiar sostenibilidad histórica de carácter cíclico. Ese anonimato, reforzado por una visión integral de cada sociedad representada, puede ser una buena herramienta para impulsar la participación y la cohesión social y, en consecuencia, permite una mejor identificación con la comunidad, entendida como sujeto/objeto de estudio y el público privilegiado de las acciones del museo, más que como agente que organiza conjuntamente el museo con sus técnicos responsables. Sólo así se puede conseguir una desmitificación del objeto, una pluralidad de discursos, una visibilidad a discursos silenciados y a diferentes culturas.

No hay que modificar la realidad cultural como tampoco instrumentalizar el apego a la tradición, sino considerar las casas museo como un modelo de patrimonialización e integrarlas en una estrategia de desarrollo realizada de acuerdo a las tendencias globales del turismo internacional. Dotarlas de un sistema de gestión que debe revisarse periódicamente y actualizarse para responder adecuadamente a los cambios de su entorno y a las deficiencias del propio sistema de gestión. Es necesario adoptar una visión compartida y realista del futuro de la casa museo del territorio a medio y largo plazo, de manera que la comunidad pueda hacerla suya, funcionando como marcadores de la identidad territorial y como un elemento clave en el turismo sostenible. Se revelarían capaces de satisfacer las necesidades económicas, sociales o culturales de su entorno y de respetar la integridad y diversidad ecológica y cultural, incentivando el desarrollo local en diferentes niveles. Deberían aprovechar y coordinar las dinámicas culturales del territorio, la creación

de sinergias con el turismo y la economía, la conciencia medioambiental y el fomento de iniciativas de sostenibilidad. De esta manera no se verían como un elemento pintoresco o un monumento aislado y exclusivo de su entorno, sino que su ámbito de acción se amplía al paisaje cultural, enfocado tanto en el propio museo como en el contexto, implicando a la comunidad en términos de conocimiento y conservación. Por último, se debería conocer la participación de todos los sujetos protagonistas, no sólo de los que inician o publicitan la casa museo, como una oportunidad para centrarse en la relación patrimonio-ciudadano desde la perspectiva de la comunicación.

4. ANEXO. RELACIÓN DE CASAS MUSEO DEL TERRITORIO. El Anexo recoge una serie de casas museo del territorio, para tratar de comprender el proceso de desarrollo de la práctica y la teoría de las casas museo, articulando una serie de reflexiones sobre su significado y sus funciones. Los estudios museológicos y patrimoniales hacen referencia a la relevancia de la personalidad como rasgo distintivo de una casa museo, cuando esta tipología museística es más compleja y debe presentar un enfoque más amplio e incluyente de la gestión del patrimonio y atribuir una mayor importancia a la intervención de la comunidad. La casa museo del territorio debe ser la manifestación visual de ese territorio, resultado de una acción continuada del hombre en el tiempo. No sirve únicamente el reconocimiento institucional de la relevancia histórica y social del territorio como un espacio cultural. Si no existe un grado de aceptación y de identificación por parte del hombre o de la comunidad la casa museo irá desapareciendo o se quedará como una institución carente de público. Este listado no excluye otras tipologías como museos etnográficos o etnológicos, ecomuseos, museos locales, etc. ni tampoco se pretende decidir cuál de estas categorías es buena o mala, sino que cada una de ellas ha de valorarse en función del patrimonio que conserva y las circunstancias de su contexto territorial.

La tipología de casa es la esencia de la musealización etnológica. Por ello, no deja de ser significativo que gran parte de estas casas museo sean de contenido etnológico. La cultura material en estas casas museo hace que presenten similitudes que nos resultan familiares. Las actividades vitales del ser humano son las mismas en todos los lugares. Se privilegia la singularidad del territorio pero ¿hasta qué punto es factible conservarla? ¿Qué pasará después? ¿Seguirá siendo singular? ¿Por qué es importante evitar que las cosas sigan su curso? ¿Todas las culturas son diversas y toda la diversidad es igual? ¿Uniformamos lo diferenciador? Como señala Macdonald, existe un modelo estándar de patrimonio alrededor del mundo que se aplica luego localmente. La revalorización de los modos de vida constituye un autorreconocimiento, pero también una admiración por los mismos. Al valor añadido de ser un exponente de arquitectura autóctona, enraizada en el territorio, se le suma el hecho de mostrar un patrimonio que se siente como algo propio y fundado en la tradición, expresado por un grupo o por individuos y que responde a las

expectativas de la comunidad en cuanto expresión de su identidad cultural y social. Los procesos de globalización y los cambios en los modos de vida han contribuido a la pérdida de los conocimientos y técnicas relacionados con estas formas de vida, lo que hace aún más necesario salvaguardar y contribuir a perpetuar su bagaje cultural, que no se circunscribe al ámbito de la casa. Incluso hay instituciones que se autodenominan casas museo aunque no conserven los espacios domésticos originales, cuando en realidad son más centros de interpretación que casas museo. Un ejemplo es la Casa Museo de la Laguna de Boada (Boada de Campos, Palencia), una casa solariega realizada siguiendo la arquitectura tradicional de Tierra de Campos, donde no vemos los espacios domésticos propios de su condición de casa sino los de exposición, con el objetivo de difundir el valor paisajístico y cultural de la laguna de Boada.

Las casas museo del territorio no son exclusivas del medio rural, sino que encontramos ejemplos en núcleos urbanos, como el Palacio del Marqués de San Martín, en Carmona (Sevilla), Can Marqués en Palma de Mallorca, el Pazo Quiñones de León (Vigo) o el Castillo de Montsonís (Lérida). La mayor o menor presencia de espacios domésticos indica el nivel de sus propietarios. Es decir, la promiscuidad de funciones se incrementa conforme se desciende del grupo social. La multiplicación de las estancias resalta la especialización funcional de cada una de ellas, conserven o no los bienes vinculados a dicho inmueble. Las actividades que tienen lugar en el interior de la casa generan una serie de objetos, prácticas y relaciones que Heller considera objetivaciones sociales, en tanto se presentan exteriores a los individuos, quienes las incorporan mediante el proceso de socialización y las aprehenden cuando habitan en la cotidianidad (Pérez Mateo, 2014a). No retratan únicamente el fenómeno histórico desde la perspectiva de lo cotidiano, sino que, además, un determinado emplazamiento configura los espacios de la vida cotidiana, definidos por el sujeto que los habita, que incorpora una serie de reglas constitutivas de una sociedad. En muchas ocasiones se tiende a musealizar el patrimonio por la conciencia de que está a punto de desaparecer debido a la industrialización, a la renovación urbanística modernizadora o por abandono, de manera que el vínculo de las casas museo con su entorno se acentúa por la necesidad de protegerlas en su condición de documentos que nos hablan del pasado y del presente, de la evolución de un grupo social.

CASA MUSEO	LOCALIDAD	COMUNIDAD AUTÓNOMA
Casa de la Sierra / Museo Etnológico Municipal – Castilblanco de los Arroyos	Castilblanco de los Arroyos, Sevilla	Andalucía
Museo de Artes y Tradiciones Populares	Tolox, Málaga	Andalucía

Museo de Artes y Costumbres Populares de Castillo de Locubín	Castillo de Locubín, Jaén	Andalucía
Palacio del Marqués de San Martín	Carmona, Sevilla	Andalucía
Casa Museo Jorge Bonsor Castillo de Mairena	Mairena del Alcor, Sevilla	Andalucía
Centro de Interpretación-Cueva Museo de Guadix	Granada	Andalucía
Centro de Interpretación del Sacromonte-Museo Cuevas Sacromonte	Granada	Andalucía
Cueva de San Pedro Poveda	Guadix, Granada	Andalucía
Casa Pirenaica del Parque José Antonio Labordeta	Zaragoza	Aragón
Museo Casa Natal de Goya	Fuentedetodos, Zaragoza	Aragón
Museo Etnográfico de Quirós y Comarca	Quirós	Asturias
Ecomuseo de Somiedo	Somiedo	Asturias
Museo Vaqueiro de Asturias	La Barzaniecha	Asturias
Can Marquès	Palma de Mallorca	Islas Baleares
Monasterio de Miramar	Valldemossa, Mallorca	Islas Baleares
Casa Museo Pare Ginard-Museu de la Paraula	Sant Joan, Mallorca	Islas Baleares
Es Trull de Ca n'Andreu	Ibiza	Islas Baleares
Can Ros (Museo de Etnografía de Ibiza)	Ibiza	Islas Baleares
Ecomuseo de la Alcocida	Tefía, Puerto del Rosario, Fuerteventura	Canarias
Casa de Felipito	Fuerteventura	Canarias
Casa de las Doñas	Vega de Liébana, Enterrías	Cantabria
Museo Etnológico Silo del Tío Zoquete	Madridejos, Toledo	Castilla La Mancha
Silo del Tío Colorao	Madridejos, Toledo	Castilla La Mancha
Museo Etnográfico del Silo	Villacañas, Toledo	Castilla La Mancha
Museo Casa-cueva la Despensa	Campo de Criptana, Ciudad Real	Castilla La Mancha
Casa Museo de Medrano	Argamasilla de Alba, Ciudad Real	Castilla La Mancha
Casa Bellomonte	Belmonte, Cuenca	Castilla La Mancha
Hospital de San Juan Bautista (Hospital Tavera)	Toledo	Castilla La Mancha
Casa Museo del General San Martín	Cervatos de la Cueva, Palencia	Castilla y León
Casa Museo de la Ribera	Peñafiel, Valladolid	Castilla y León
Casa Museo Sátor Juanela	La Alberca, Salamanca	Castilla y León
Museo López Berrón de Arte y Etnografía	Gotarrendura, La Moraña, Ávila	Castilla y León
Museo Etnológico de Puerto Seguro	Salamanca	Castilla y León
Ecomuseo de Tordehumos	Valladolid	Castilla y León
Ecomuseo Ço de Joanchiquet	Vilamòs, Lérida	Cataluña
Casa Gassia	Esterri de Aneu, Lérida	Cataluña

Castillo de Montsonís	Montsonís – La Noguera, Lérida	Cataluña
Masía Museo Municipal Pallejà	Pallejà, Barcelona	Cataluña
Masía Museo Serra	Cornellá de Llobregat, Barcelona	Cataluña
Ca n'Amat	Viladecans, Barcelona	Cataluña
Casa Museo d'Agustí	Tagamanent, Barcelona	Cataluña
Casa Pairal de Gaudí	Riudoms, Tarragona	Cataluña
Casa-Museo Árabe Yusuf al Burch	Cáceres	Extremadura
Museo Casa de la Troya	Santiago de Compostela, La Coruña	Galicia
Ecomuseo Forno do Forte	Malpica de Bergantiños, La Coruña	Galicia
Museo Municipal “Quiñones de León”	Vigo	Galicia
Casa Museo Leónides	A Graña, Covelo, Pontevedra	Galicia
Museo Carabela Pinta	Bayona, Pontevedra	Galicia
Museo Pazo de Tor	Monforte de Lemos, Lugo	Galicia
Pazo Molinos de Antero	Monforte de Lemos, Lugo	Galicia
Palloza Museo Casa do Sesto	Cervantes, Lugo	Galicia
Museo Etnográfico de O Cebreiro	Pedrafita do Cebreiro, Lugo	Galicia
Barco Museo Boniteiro “Reina del Carmen”	Burela, Lugo	Galicia
Centro Etnográfico de Terra de Montes (CETMO)	Forcarei, Orense	Galicia
Museo Etnológico de Horcajuelo de la Sierra	Horcajo de la Sierra	Comunidad de Madrid
Museo Casa y Escuela Rural	Tielmes	Comunidad de Madrid
Casa museo D. Pepe Marsilla-Bullas 1900	Bullas	Región de Murcia
Caserío Museo Igartubeiti	Ezkio-Itsaso, Guipúzcoa	País Vasco
Museo Etnográfico Usatxi de Pipaón	Álava	País Vasco

BIBLIOGRAFÍA

- B. CALDERÓN CALDERÓN Y J. L. GARCÍA CUESTA, “Patrimonio y territorio en España: fundamentos y estrategias para la gestión de la cultura territorial”, *Patrimonio Cultural y Desarrollo Territorial*, coords. F. MANERO MIGUEL Y J. L. GARCÍA CUESTA, Thomson Reuters-Aranzadi, Cizur Menor, 2016, pp. 51-105.
- C. GARCÍA HERMOSILLA, “El museo de territorio y sociedad, ¿una utopía? el caso del Museo Industrial del Ter”, *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis* ed. de I. Arrieta Urtizberea, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, País Vasco, 2008, pp. 75-94
- J. HAINARD, F. SABELLI, R. KAEHR et al., *Le salon de l’Ethnographie*, Musée d’Ethnographie de Neuchâtel, Neuchâtel, 1989.
- D. LOWENTHAL, D., *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge University Press, Cambridge, 1998.
- K. LITHGOW, “Sustainable decision making: change in National Trust collections conservation”, *Journal of the Institute of Conservation*, nº 1, vol. 34 (2011), pp. 128-142.

- S. MACDONALD, "A people's story. Heritage, identity and authenticity", *Heritage, Museums and Galleries. An introductory reader*, ed. De G. Corsane, Routledge, London and New York, 2005, pp. 272-290.
- N. MITCHELL, M. RÖSSLER Y P.-M. TRICAUD, *World Heritage Cultural Landscapes: A handbook for conservation and management*, Centro del Patrimonio Mundial de la UNESCO (World Heritage Papers 26), París, 2009. Disponible en <http://whc.unesco.org/en/series/26/>
- M. NOVO, *El desarrollo sostenible. Su dimensión ambiental y educativa*, UNESCO-Pearson, Madrid, 2006.
- S. PÉREZ MATEO, "Las casas museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial. El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida", *El pensamiento museológico contemporáneo. II Seminario de Investigación en Museología de los países en lengua portuguesa y española*, Comité Internacional del ICOM para la Museología ICOFOM, Buenos Aires, 2012, pp. 509-525.
- S. PÉREZ MATEO, "Un mueble para cada espacio de la casa. El ejemplo del Museo del Romanticismo (Madrid)", *Diseño de interiores y mobiliario: aportaciones a su historia y estrategias de valoración*, coords. M. T. SAURET GUERRERO, N. RODRÍGUEZ ORTEGA Y R. SÁNCHEZ-LAFUENTE GEMAR, Publicaciones y Divulgación Científica, Vicerrectorado de Investigación y Transferencia de la Universidad de Málaga, Málaga, 2014a, pp. 647-660.
- S. PÉREZ MATEO, "¿Categorizar lo inmaterial? El patrimonio cultural inmaterial y las casas museo españolas", *Revistadepatrimonio.es (e-rph)*, nº 15 (2014b), pp. 24-52.
- L. REDONDO, D. GIL Y A. VILCHES, "Los museos etnológicos como instrumentos de formación ciudadana para la sostenibilidad", *Didáctica de las Ciencias Experimentales y Sociales*, nº 22 (2008), pp. 67-84.
- G. H. RIVIÈRE, *LA Museología*, trad. Antón Rodríguez Casal, Akal, Madrid, 1993.
- X. ROIGÉ I VENTURA, "Museus a l'aire lliure, ecomuseus i economuseus. Evolució i noves perspectives", *Mnemòsine: revista catalana de museologia*, nº 4 (2007), pp. 43-56.
- P. SALMERÓN, "Alianzas para la conservación. Un instrumento de planificación integrada del Patrimonio cultural en el territorio", *Repertorio de Textos Internacionales del Patrimonio Cultural. Cuadernos del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico nº XIV*. Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico, Granada, 2003, pp. 14-39.
- J. SANTACANA MESTRE, "Museografía didáctica, museos y centros de interpretación del patrimonio histórico", *Museografía didáctica*, coords. J. Santacana y N. Serrat, Ariel, Barcelona, 2005.
- T. SCHEINER, "El Evento 'Museo': aportes sobre el campo teóricos de la Museología (1955-2015)", *Complutum*, nº 26 (2015/2), pp. 77-86.
- R. SILVA PÉREZ, "Agricultura, paisaje y patrimonio territorial. Los paisajes de la agricultura vistos como patrimonio", *Boletín de la AGE*, nº 49 (2009), pp. 309-334.
- B. STOKLUND, "The role of the International Exhibitions in the construction of national cultures in the 19th Century", *Ethnologia Europaea*, nº 24 (1994/1), pp. 35-44.
- F. TONDRE, "El Patrimonio Cultural y los Itinerarios Culturales del Consejo de Europa: nuevas orientaciones, caminos hacia la diversidad, puentes entre las comunidades", *Caminos de Sefarad. Memoria 2007*, Red de juderías de España, Jaén, 2007, pp. 28-34.
- K. UL DALL, "Open Air Museums/Les Musées de Plein Air", *Museum*, nº 1 Vol. 10 (1957), pp. 68-96.
- VV. AA., *Plan Nacional de Arquitectura Tradicional*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Madrid, 2015.