

## EL MUSEO MÁS ALLÁ DE SUS LÍMITES. PROCESOS DE MUSEALIZACIÓN EN EL MARCO URBANO Y TERRITORIAL

M<sup>a</sup> Ángeles Layuno  
IE Universidad, Segovia  
mariaa.layuno@ie.edu

### Resumen

*Los procesos de conservación e intervención en el patrimonio inmueble han transcurrido desde su origen paralelamente a los procesos de formación de museos. En la actualidad, los intereses de la arquitectura y el urbanismo confluyen con los de la museología y la museografía en estudios y proyectos cuyo campo de actuación se basa en el desplazamiento del interés desde el nivel del objeto arquitectónico hacia un enfoque más amplio que alcanza la escala urbana y territorial, ligados a procesos derivados de metodologías de protección y conservación integral y abarcando un enfoque a menudo transversal en relación a los diversos agentes que determinan cada contexto.*

**Palabras clave:** *Museología, Museografía, Patrimonio Inmueble, Urbanismo, Paisaje Cultural.*

### Summary

*Since the origins of the museums, the processes of conservation of historical heritage have been linked to their foundations. Furthermore, museums have usually contributed to urban and environmental regeneration. Aspects belonging to museological methodology have much in common with methods and concepts of heritage conservation theories. Both subjects convey in the museum's field. From this point of view, city and landscape are aims of museographic treatment. The site specific conservation of cultural fragments of natural and urban landscapes provides new typologies of musealization such as "cultural landscape", ecomuseums, archeological parks and sites, historical sites, industrial heritage, among others. This article seeks to set up a theoretical framework to understand this new context.*

**Key Words:** *Museology, Museography, Historical Heritage, Urban Regeneration, Cultural Landscape.*

## Musealizar in situ: orígenes, conceptos, métodos y objetivos.

“El verdadero museo de Roma, aquel del que yo hablo, se compone, verdad es, de estatuas, de colosos, de templos(...), de frescos, de bajorrelieves, de inscripciones(...), pero se compone igualmente de lugares, de sitios, de montañas, de canteras, de vías antiguas, de las posiciones respectivas de las ciudades en ruinas, de vínculos geográficos, de relaciones de todos los objetos entre sí, de recuerdos, de tradiciones locales, de costumbres todavía vigentes, de analogías y de comparaciones que sólo se pueden hacer en el propio país” (Quatremère de Quincy).

En Europa, los procesos políticos, sociales y económicos que culminarían en la nacionalización -también destrucción-, de obras de arte y arquitectura, como consecuencia de los movimientos revolucionarios iniciados en el siglo XVIII; junto a la “movilización” de obras causada por las rapiñas del período napoleónico, y los posteriores movimientos desamortizadores, determinarán el despertar de la conciencia de conservación del patrimonio histórico-artístico. Desde estos momentos se procederá en dos sentidos: a la musealización integral del inmueble y los objetos contenidos, pasando o no por una serie de reformas —es el caso de numerosos palacios reales, monasterios, catedrales, entre otros-. Y, por otro lado, a la instalación de colecciones en edificios históricos privados de su antigua función, desocupados por causa de las medidas desamortizadoras o revolucionarias, e inmersos a veces en un proceso de deterioro y ruina.

Atendiendo a la primera opción, notamos que la idea de conservar el patrimonio *in situ* se halla en el propio origen de la institución museística.

El museo, al igual que la restauración monumental, surge de una pérdida, Thomas Keenan así lo sugiere: *Los museos están contruidos sobre la pérdida y su recuerdo: ningún museo existe sin la amenaza de que algo se borre o quede incompleto, cuando algo se aproxima a su fin o es amenazado por la extinción, reclama memoria y protección*<sup>1</sup>.

Ahora bien, la problemática de la descontextualización implícita en la mayoría de los procesos museológicos despertará pronto un debate intelectual, del que participarán personajes de la talla de Quatremère de Quincy, quien abogaba por la conservación del patrimonio *in situ* como condición básica para mantener la significación histórico-artística del patrimonio<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> KEENAN (1985), p. 214.

<sup>2</sup> La teoría del contexto defendida por Quatremère nacía de una ácida crítica contra la política imperialista francesa basada en sistemáticas sustracciones de obras de los países invadidos, para su posterior concentración en grandes museos nacionales. En sus *Considerations morales sur la destination des ouvrages de l'art* (1815), realiza un alegato contra las obras alejadas de su contexto original, del propósito y el valor para el que fueron realizadas, perdiendo si no su materia, su espíritu y su significado. Véase Daniel Rico, *Introducción a QUATREMÈRE DE QUINCY* (2007), pp. VII-XXIII.

Esta reacción hacia el museo como paréntesis del mundo, como acumulación enciclopédica de obras en una atmósfera artificial, desnaturalizada y mortuoria, o lo que es lo mismo, la defensa del entorno o el contexto original como marco de significado, abre el camino a una larga serie de reflexiones, entre ellas la proporcionada por Paul Valéry en su obra *Le Problème des musées* (1923). Valéry expone abiertamente la disyuntiva entre la dimensión estética o pedagógica del arte que se plantea en el museo, argumentando la muerte del arte a manos de la segunda, en la línea iniciada un siglo antes por el propio Quatremère<sup>3</sup>.

El Romanticismo desencadenó una serie de prácticas importantes para entender el tema que nos ocupa, puesto que -frente al desarrollo de las narraciones positivistas de los grandes templos de la cultura-, alentó la costumbre del acercamiento al “espíritu del lugar”. Poetas, anticuarios, historiadores como Michelet, o pintores como Delacroix se desplazan en busca de lugares, sitios históricos, paisajes, que les sirvan como fuente de investigación, inspiración, emoción o deleite cultural<sup>4</sup>.

Junto a ello, el despertar del nacionalismo ligado a buenas dosis de idealismo, desarrollará recreaciones de la vida rural desde una óptica de la nostalgia preindustrial, asumiendo la creación de “falsos históricos” en aras del cumplimiento de una misión “ideológica”<sup>5</sup>.

La imbricación de nacionalismo y romanticismo será de hecho uno de los pilares sobre los que se apoyarán las primeras prácticas de conservación y musealización del patrimonio *in situ*.

En el último tercio del siglo XIX, en Escandinavia surgen los *folkemuseum*, centrados en la recuperación y presentación al aire libre –si bien mediante traslados y reconstrucciones- de objetos de la cultura campesina vernácula, como contrapunto de la moderna ciudad industrial<sup>6</sup>. Museos que exhibirán contenidos etno-

<sup>3</sup> ADORNO (1986).

<sup>4</sup> BALLART (1997), p. 187.

<sup>5</sup> Ballart alude a la doctrina del *Volksgeist* inspirada en Herder y en el movimiento romántico, al destacar el carácter singular de los pueblos, lo que se tradujo en una revalorización de la lengua, y las tradiciones ancestrales, precisamente en un momento de cambio de una sociedad agraria a una industrial. En el último tercio de siglo, en los Estados Unidos se desarrolla la idea de los parques nacionales sobre grandes extensiones de tierra salvaje del W como hito conservacionista, que adquiere un valor totémico. BALLART (2001), pp. 50-51.

<sup>6</sup> El origen y el desarrollo de estos museos han sido tratados por varias fuentes especializadas. Destacaré GÓMEZ MARTÍNEZ, (2006), p. 247 y ss.. Un reflexivo y completo enfoque de gran interés para el tema que nos ocupa de los museos al aire libre y la museología *in situ* es el proporcionado por EDWARD N. KAUFMAN, “Architectural Museum from World’s Fair to Restoration Village”, en CARBONELL MESSIAS (Ed.) (2004), pp. 273-289.

gráficos junto a lo que denominados actualmente patrimonio intangible -tradiciones orales, musicales festivas-, además del propio hábitat, la casa rural inscrita en su entorno. El filólogo y arqueólogo sueco Dr. Hazelius fue el iniciador de esta renovación museológica basada en el rescate de la cultura popular escandinava. Hazelius creó el primer museo de etnografía escandinava en 1873, origen del futuro Nordiska Museet (1880), cuya gran aportación fue la sección al aire libre, *Skansen* (1891). Creado sobre un parque -antigua reserva real de caza, consiste en un conjunto de viviendas de arquitectura campesina, trasladadas y reconstruidas en el lugar y animadas por habitantes, con sus objetos y actividades tradicionales. *Skansen* es un museo etnográfico al aire libre, con una vocación didáctica y conservacionista evidente, pero no una musealización del territorio *in situ*, como sí harán algunos ecomuseos o parques culturales de los siglos siguientes.

Por las mismas fechas en los Estados Unidos se ponían en marcha medidas de protección y apertura pública de sus parques naturales, convertidos en una de las imágenes de la cultura nacional, en la órbita de movimientos de retorno al medio rural tradicional. Posteriormente, Henry Ford promovió y financió la creación de Greenfield Village (Detroit, entre 1922 y 1929) con fines pedagógicos y de ocio cultural. Se trataba de un pueblo-museo que recreaba la vida de las granjas del medio Oeste americano, con sus explotaciones agrarias, rebaños y manufacturas artesanales. Pero como *Skansen*, también era un lugar creado artificialmente -una escenografía temática- a través del traslado de edificios y objetos de otros lugares, y de igual forma ofrecía una imagen nostálgica e idílica del medio rural. De igual modo, la concepción de la ciudad como museo por la vía de la narración temática cuenta con un ejemplo paradigmático en el pueblo Colonial de Williamsburg, la antigua capital de Virginia (1926)<sup>7</sup>.

Estos precedentes anglosajones y nórdicos resultan fundamentales para entender los procedimientos de desacralización museística operados casi un siglo después, ampliando el campo de musealización a los bienes culturales contenidos en la propia ciudad y el territorio, con sus valores patrimoniales, medioambientales, culturales, arqueológicos, arquitectónicos, artísticos, técnicos o folclóricos. La figura de G. H Rivière como abanderado de la *Nouvelle Museologie* francesa fue clave en este sentido.

Al tratar el tema de la musealización *in situ* es obligado hacer una escala en

---

<sup>7</sup> Edward N. KAUFMAN, "Architectural Museum from World's Fair to Restoration Village", en CARBONELL MESSIAS (Ed.) (2004), pp. 283-284.

el origen y evolución del ecomuseo, ya que es el estandarte de la Nueva Museología y el origen de muchas fórmulas y tipologías actuales. A lo largo del siglo XX, y sobre todo en su segunda mitad, el desarrollo de una serie de disciplinas como la etnología, la antropología, la historia social, y la ecología, constituyen el soporte ideológico de muchos de los procesos de la musealización *in situ*, como es el caso de los ecomuseos. G. H. Rivière creará y codificará los principios del modelo ecomuseo entre 1947 y 1967, como museos cuya principal característica suponía presentar una síntesis integradora de las relaciones entre el hombre y su medio natural en el tiempo y en el espacio desde una aproximación interdisciplinar. Museo del tiempo como aquel que recoge una serie de objetos o especímenes representativos de un entorno por períodos cronológicos (desde la aparición del hombre en ese territorio). Museo del espacio, como “conjunto controlado de terrenos continuos o discontinuos, unidades ecológicas representativas del entorno regional, incluyendo o no edificios de interés cultural conservados *in situ* o trasladados, equipados a la manera de los museos etnológicos al aire libre”<sup>8</sup>.

Como puede observarse, una de las novedades reside en la concepción pluridisciplinar e integral, la visión a la vez diacrónica y sincrónica, planteando una auténtica musealización del territorio, integrado por el medio natural y el medio cultural. Conservando no sólo objetos encerrados en edificios sino también el propio territorio, con todos los elementos arquitectónicos, antropológicos, etnográficos que pueda contener -si bien éstos podían ser trasladados desde otros lugares y reconstruidos luego *in situ*-. Al hilo de este planteamiento habría que distinguir entre procedimientos de musealización *in situ* y museos al aire libre pues son cosas semejantes pero con matices diferentes. Los museos tipo *Skansen*, incluidos algunos ecomuseos y bastantes fórmulas actuales, se basan en la idea de creación de un marco tan artificial como el propio museo tradicional donde se exponen objetos muebles e inmuebles trasladados de otros lugares y reconstruidos para crear esa ambientación.

Ahora bien, la teoría de los ecomuseos incorporaba una dimensión socio-económica y política no contemplada en otras prácticas anteriores. No trataba sólo de potenciar una visión idílica y nostálgica del mundo rural, sino que el concepto de ecomuseo debía convertirse en elemento de refuerzo de la memoria colectiva de las comunidades, y a partir de esta base, concebirse como un instrumento para

---

<sup>8</sup> RIVIÈRE (1993), pp. 189-220.

el crecimiento económico, social y político de la sociedad de la que surge. De forma que la población local tendría teóricamente una participación activa como destinataria principal del mensaje del ecomuseo, sería en principio el objeto del museo -ellos con sus tradiciones, actividades-, pero también los sujetos encargados de conservar y mostrar ese patrimonio, los usuarios que se implicarían en la gestión del ecomuseo, junto con los profesionales de los museos<sup>9</sup>.

El nacimiento de los ecomuseos estaba estrechamente ligado a las políticas de descentralización administrativa y territorial concretadas en una nueva ordenación del territorio cuya meta era paliar los efectos del éxodo rural y el descenso del nivel de calidad de vida en algunas zonas, mediante el impulso del turismo regional. En segundo lugar, las preocupaciones sociológicas, ecologistas y ambientales entroncan con algunas de las cuestiones enunciadas en Mayo del 68: el mito de vuelta a la tierra, la valoración del medio rural, de las culturas minoritarias y tradicionales.

Uno de los ejemplos pioneros de los primeros ecomuseos franceses fue Le Creusot-Montceau-Les Mines (1974), creado en una comarca con problemas sociales y de despoblación debido a la reconversión de las industrias de la minería y siderurgia. Hugues de Varine y otros profesionales museólogos proyectan la creación del Museo del Hombre y de la Industria. El proyecto museológico, muy próximo a experiencias actuales, planteaba la recuperación de los antiguos espacios industriales en desuso mostrando la evolución de la historia de la comarca, contribuyendo de este modo a la reactivación social y económica del territorio con la colaboración de la población local.

En los años ochenta, los ecomuseos se multiplicaron por toda Francia, difundiéndose por otros países de Europa. Sin embargo, la idea original de su función de punto de encuentro entre las identidades colectivas locales y el turismo, permitiendo al público descubrir e interactuar con esa población y contribuyendo a su desarrollo económico, va a ser en la práctica bastante utópica y limitada, como comenta F. Hubert, ya que la tendencia será a crear situaciones idealizadas y congeladas de la vida rural para el consumo turístico, es decir, la “construcción de una identidad mítica fundada sobre una memoria selectiva”<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Por consiguiente, el ecomuseo, según Georges Henri Rivière, cuestiona los tres componentes básicos que sostenían hasta entonces el concepto de museo: el edificio, las colecciones y el visitante. La noción de edificio debía desaparecer en favor de un territorio determinado; las colecciones tipológicas debían ceder el lugar a un patrimonio *in situ*, natural y cultural; el público debía estar integrado también por los habitantes del territorio, que a la vez debían ser conservadores y usuarios del mismo patrimonio.

<sup>10</sup> ARRIETA URTIZBERREA (2006), pp. 38-39.

Los predicamentos de la Nueva Museología a favor de un museo comunitario y social extralimitando sus propios muros, se mezclarán pronto con prácticas y enfoques derivados de la consideración del patrimonio como un bien económico, y con la mercantilización de las industrias culturales y museísticas, apareciendo prácticas adscritas a la cultura de las simulaciones y creación de situaciones ficticias, como denunciaba Jean Baudrillard<sup>11</sup>.

Con estos precedentes, el museo en la actualidad ha recogido una serie de cambios conceptuales y funcionales. Según la definición establecida en los Estatutos del ICOM aprobados por la 16ª Asamblea (La Haya, 1989), modificados por la 18ª Asamblea (Stavanger, Noruega, 1995); y por la 20ª Asamblea General del ICOM (Barcelona, 2001), además de las instituciones designadas como museos, se incluirán en esta definición: *los sitios y monumentos naturales, arqueológicos y etnográficos y los sitios y monumentos históricos de carácter museológico, que adquieran, conserven y difundan la prueba material de los pueblos y su entorno; los centros científicos y los planetarios; ... los centros culturales y demás entidades que faciliten la conservación, la continuación y la gestión de los bienes patrimoniales materiales o inmateriales (patrimonio viviente y actividades informáticas, creativas)*. También se incluyen en la lista los parques naturales y los jardines históricos.

Ante este crecimiento temático, se han establecido algunas clasificaciones aplicables a los espacios expositivos de esta reciente pero muy influyente y progresiva tendencia a la musealización fuera del museo. De la clasificación propuesta por Ballart y J. Tresserras cabría extraer dos conceptos: los “centros que presentan el patrimonio *in situ*” y los “territorios museo”<sup>12</sup>.

Los espacios que presentan el patrimonio *in situ* engloban bienes patrimoniales contextualizados como yacimientos arqueológicos y paleontológicos, monumentos y edificios históricos (castillos, iglesias, fábricas...), elementos inmuebles

<sup>11</sup> En su ensayo *Cultura y Simulacro*, define simulacro en los siguientes términos: “no se trata ya de una imitación ni de una reiteración, incluso ni de parodia, sino de una suplantación de lo real por los signos de lo real, es decir, de una operación de disuasión de todo proceso real por su doble operativo...”. así encarna la muerte de lo real, por la sustitución de una hiperrealidad que no tiene que ver con la realidad, sino que es su simulacro. Baudrillard en “La precesión de los simulacros” critica duramente algunas prácticas culturales de su época, como la progresiva musealización de las culturas minoritarias de la mano de la etnología. Comenta al referirse a algunas realizaciones como el ecomuseo de Le Creusot, que la ciencia misma se ha convertido en simulación pura. “En Creusot se ha museificado el terreno, como testimonio “histórico” de su época. Barrios obreros enteros, zonas metalúrgicas vivas, una cultura completa, hombres, mujeres, niños comprendidos, con su lenguaje y sus costumbres, fosilizados en vida en una prisión a la vista de todos. El museo, en vez de quedar circunscrito a un reducto geométrico, aparece ya por todas partes, como una dimensión más de la vida... Para Baudrillard estas prácticas implican la muerte de un mundo real, resucitado artificialmente disfrazándolo de realidad, un mundo de simulación, ver BAUDRILLARD (1978), pp. 9-59.

<sup>12</sup> BALLART, J, TRESSERRAS (2001), pp. 181-186.

(pozos, cruces de camino, elementos naturales singulares...); o entornos patrimoniales (centros históricos, caminos romanos, vías pecuarias...).

Su presentación, según los autores, presenta diversas tipologías:

- Adecuación de la visita, con o sin señalización interpretativa.
- Complementación a través de una exposición permanente donde se explican/muestran los trabajos de investigación, el proceso de restauración o cualquier otro discurso relativo al entorno patrimonial.
- Musealización, que puede incorporar un museo o un tratamiento museográfico como centro de interpretación; o también técnicas de restauración del patrimonio como la restitución o la reconstrucción total o parcial, por ejemplo de poblados o ciudadelas protohistóricas.

Es evidente para muchos especialistas que existe una relación estrecha entre estas presentaciones *in situ* y el desarrollo actual del turismo cultural, que demanda opciones culturales más diversificadas y descentralizadas, como estrategia para el desarrollo socio-económico tanto del medio urbano como rural.

En relación a las ciudades y paisajes urbanos, también la idea de edificio aislado está siendo sustituida por la de conjunto o complejo formado por varias estructuras que pueden abarcar tejidos, calles, plazas, valores ambientales, artísticos, arqueológicos, o industriales. Dentro de este planteamiento, la reutilización de inmuebles con fines culturales o museísticos ha sido una tónica en las últimas décadas, contribuyendo a musealizar/terciarizar/revitalizar importantes segmentos urbanos en estado de abandono y deterioro, algunos tras procesos de reconversión industrial. Es el caso de ciudades industriales como Manchester o el frente fluvial de Bilbao. No hay que olvidar tampoco los planes y proyectos para centros y ciudades históricos dentro de políticas de rehabilitación integral y turística. En este contexto es preciso insistir en la colaboración entre varias disciplinas que actúan sobre esta dimensión amplia del patrimonio: arquitectura, urbanismo y planificación del territorio; paisajismo, museología y museografía, además de las específicas de cada temática museística –arte, etnología, arqueología.

Este enfoque consistente en el paso del museo como “lugar” al museo como “concepto”<sup>13</sup> posee una traducción que afecta al campo de la epistemología y metodología museológica y constituye la base de las medidas legislativas, planes,

---

<sup>13</sup> MINISSI, RANELLUCCI (1992), p. 26

proyectos y programas activados por parte de los organismos nacionales e internacionales en materia de cultura, museos y patrimonio.

La conexión con los cambios operados paralelamente en el ámbito de las normativas patrimoniales parece obvia, ya que los bienes patrimoniales constituyen los objetos y los objetivos de la museología y la museografía. En el campo del patrimonio, y paralelamente a las transformaciones museológicas, asistimos a la ampliación de los límites de la conservación patrimonial. Las nociones de “conjunto histórico”, “paisaje cultural”, “espacio cultural”, entre otras, se han incorporado plenamente en los actuales documentos legislativos y normativos y en los diversos planes directores territoriales, sectoriales o estratégicos, que conllevan nuevas herramientas de interpretación del patrimonio cultural<sup>14</sup>. Esta tendencia actual a considerar el concepto de territorio como patrimonio determina actuaciones arquitectónicas y urbanas que plantean un cambio de escala, activando instrumentos legislativos de protección e intervención a escala territorial –BIC, planes especiales, planes directores-, que superan la idea de protección del patrimonio monumental para atender al patrimonio urbano y paisajístico. Un ejemplo nacional lo plantearía el Camino Santiago, cuya puesta en valor se defiende como “conjunto de infraestructuras” (Álvarez Mora). Sendas, puentes, ríos, ciudades, puntos de señalización, centros de interpretación van articulando la narración sobre el itinerario.

Junto a las estrategias mencionadas, la ampliación de los límites del patri-

---

14 Entre los retos que afronta el patrimonio cultural destaca la simbiosis entre lo cultural y lo natural, y la adopción del término patrimonio “cultural” en lugar de otro más tradicional y limitativo que era “patrimonio histórico-artístico”. Las estrategias de museos y territorio en busca de un desarrollo sostenible y museos como agentes de regeneración urbana se hallan implícitos en documentos como la Carta de Venecia (1964), la Declaración de Ámsterdam (1975), la convención de Granada (1985), la Carta de Toledo o de Conservación de las Ciudades Históricas (1986), la Carta de Cracovia (2000), entre otras. En la *Carta Europea del Patrimonio Arquitectónico* y en la *Declaración de Ámsterdam* (1975) se propugna la integración del patrimonio en una política de medioambiente extensiva a la protección y conservación integrada de los sitios, de los barrios antiguos, de las ciudades históricas, de los parques y de los jardines históricos. La *Carta de Toledo o de Conservación de las Ciudades Históricas* (1986), documento elaborado por el ICOMOS acentúa el valor de la conservación integrada como uno de los elementos básicos de la ordenación territorial y urbana. La “Convención para la Protección del Patrimonio Mundial, Cultural y Natural” entró en vigor en 1975. El concepto de “patrimonio cultural” queda formulado en el art. 1, considerando como tal: “Los monumentos: obras arquitectónicas, de escultura o de pintura monumentales, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas y grupos de elementos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, el arte o de la ciencia.-Los conjuntos: grupos de construcciones, aisladas o reunidas cuya arquitectura, unidad e integración en el paisaje les dé un valor universal excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.- Los lugares: obras del hombre u obras conjuntas del hombre y la naturaleza, así como las zonas, incluidos los lugares arqueológicos que tengan un valor universal excepcional desde el punto de vista histórico, estético, etnológico o antropológico”.HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (2006).

monio y los museos conlleva la aparición de nuevas técnicas de divulgación ligadas a la musealización *in situ*, nuevos instrumentos de intervención y nuevas metodologías de musealización, que deben considerar, en primer lugar los límites físicos, la escala de la intervención -territorio, ciudad-. En segundo lugar, tener en cuenta la vida cotidiana, hacerlo compatible con las actividades de una población; y en tercer lugar, la heterogeneidad de objetos y bienes, algunos inmateriales.

Se producen cambios en las propias terminologías de actuación: la sustitución del concepto de conservación a secas por el de revitalización, gestión y difusión del patrimonio cultural. Sin embargo, el instrumento más novedoso al servicio de la consecución de estos fines es el concepto de interpretación del patrimonio, que sustituye frecuentemente al de musealización. La “interpretación” es un método cuyo origen se sitúa en el siglo XIX en los Estados Unidos, en el contexto de sus parques naturales y también en los parques de la vida costumbrista escandinavos.

La interpretación se define “como la habilidad de explicar el significado y trascendencia de un lugar patrimonial a la gente que lo visita”. Desde sus comienzos anglosajones se expande por el resto de Europa desde los años sesenta y setenta ampliando su campo de aplicación, desde los espacios naturales (“interpretación ambiental”), hacia otras temáticas recogidas en el término “interpretación del patrimonio” -concretamente afecta a la musealización de zonas urbanas o rurales, parques culturales, itinerarios culturales, etc.-.

La interpretación va asociada a la aplicación de una serie de técnicas y métodos programados en los centros de recepción de visitantes o sobre el terreno. La diferencia fundamental entre los museos y los centros de interpretación estriba en que los primeros se construyen siempre en torno a la idea de colección (conservación); en los segundos, la existencia de originales conservados en un edificio no es un requisito indispensable, pero ante todo es imprescindible la creación de un programa museográfico-didáctico y sensorial comprensible para el gran público: recreaciones de ambientes, réplicas, audiovisuales, textos, maquetas, que expliquen una realidad externa al mismo: un sitio histórico, un paisaje, un yacimiento arqueológico, una explotación minera en desuso, una ruta cultural, un monumento, una ciudad histórica. Otras veces, estos mecanismos de comunicación se mezclan con la presentación de objetos originales -procedentes o relacionados con el lugar interpretado-, pero es preciso insistir que lo prioritario no es la existencia del objeto o la experiencia estética en torno a éste, sino la interpretación

de un lugar patrimonial natural o urbano de cara a revelar al público la importancia de su conservación y su significado<sup>15</sup>.

## La ciudad y el museo

En las décadas posteriores a la Segunda Guerra Mundial se produce un viraje basado en el abandono de la fe ciega en el progreso y el crecimiento a ultranza de la ciudad, hacia una mayor valoración de la calidad ambiental urbana y hacia la humanización del espacio colectivo como espejo de la calidad de vida. La mirada se vuelve hacia la ciudad histórica por sus valores culturales y simbólicos.

Este reencuentro va a generar, desde los años ochenta del siglo pasado, un estrechamiento de vínculos entre museo y planeamiento urbano.

La relación entre museos y ciudad se puede abordar desde diversos planteamientos:

- Los museos como piezas clave de planes de urbanismo tendentes a la creación de segmentos urbanos, a la regeneración de los centros históricos u otras áreas y a la renovación de la imagen urbana. No se trataría sólo de solucionar problemas arquitectónicos y urbanísticos, sino también de tener en cuenta los planteamientos sociales, económicos y funcionales. Por ello, en el planeamiento urbanístico tendrán un gran protagonismo nuevas metodologías de proyección, como son los planes especiales y la introducción de conceptos como el de rehabilitación integral<sup>16</sup>.
- Museografía urbana. Interpretar la ciudad como un objeto museístico configurado por sus propios valores arquitectónicos, medioambientales, paisajísticos, artísticos, aplicando para ello técnicas museográficas al espacio urbano.

---

<sup>15</sup> Entre otros autores, ver MORALES MIRANDA (2001). HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ (2002)

<sup>16</sup> Los estudios más rigurosos sobre este tema que alían conservación urbana y políticas de museos son los de LORENTE LORENTE (1996), (2002).

## La musealización de la ciudad: “Museografía urbana”

Muchas ciudades a lo largo de la historia han construido la imagen de su espacio urbano como un auténtico museo de obras de arte, arquitecturas y valores paisajísticos. Las ciudades italianas como Roma o Florencia fueron destinos obligados del *Grand Tour* realizado por los eruditos y aristócratas británicos y alemanes desde la segunda mitad del siglo XVIII. Se crea así el mito de ciudades bellas, detenidas en el tiempo. Es el caso de ciudades como Venecia ya caracterizada y divulgada a través de las *vedute* en el siglo XVIII. La cultura del romanticismo contribuyó a la creación de estereotipos culturales y urbanos asociados a una temática concreta. Pintores y literatos plasmarán estas imágenes prototípicas en sus textos y lienzos. La ciudad adquiere así una dimensión artística, casi imaginaria, altamente evocadora y nostálgica, produciéndose “una tematización que ensalzaba unos caracteres y minimizaba otros”, como señala Luis Sazatornil<sup>17</sup>.

Muchas ciudades y centros históricos declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO serán objeto de una gestión y medidas especiales de protección y conservación, pero asimismo de fomento del turismo, entrando en una dialéctica entre cambio y conservación que constituye el principal eje conceptual de la discusión sobre las ciudades históricas.

Pero la diferencia entre una ciudad y un museo, es que la ciudad es un organismo vivo, con actividad cotidiana, esto es, con sus funciones y su población permanente. En relación a los centros históricos se ha aludido a las consecuencias negativas derivadas de su conversión en meros productos turísticos<sup>18</sup>: propensión a restauraciones fachadísticas generadoras de una imagen estereotipada y teatral, constituyéndose en réplicas de su historia; ciudades-museo, sin otra función que la derivada de actividades terciarias. La constatación de que en muchas de las ciudades que desarrollan un turismo masivo se produce un fenómeno de expulsión de la población del centro histórico, así como de las actividades económicas, plantea una ardua polémica sobre los riesgos de musealización de estas ciudades, en las que se niega la esencia de toda ciudad a ser un organismo vivo y cambiante, multifun-

---

<sup>17</sup> IGLESIAS GIL (2004), pp. 63-66. Esto desemboca en prácticas como las falsas restauraciones o recreaciones de edificios o espacios urbanos, o la congelación de determinados momentos de la vida urbana, obviando sus desarrollos y transformaciones posteriores. Es el caso de las numerosas ciudades históricas o barrios portadores de la imagen prototípica e imaginaria de la ciudad (medieval, mudéjar...)

<sup>18</sup> MARCHENA (1998), pp. 15-17.

cional, por tanto, se cuestiona la operatividad de las tan perseguidas normativas de conservación integral<sup>19</sup>.

Sin embargo, desde una óptica positiva, y con una aplicación correcta y coordinada de los instrumentos activados por las diversas administraciones competentes es defendible también la postura de que “la ciudad como museo de la memoria histórica” manifiesta innumerables potencialidades de carácter museístico que van más allá de la existencia de hitos monumentales, y que pueden coexistir con la vida cotidiana y con las actividades funcionales.

La museografía italiana ha desarrollado desde hace tiempo esta versión del museo fuera del museo, de la “musealización de la ciudad”, como muestra el excelente estudio realizado por Franco Minissi y Sandro Ranelucci en su libro *Museografía* (1992). En este caso se pretende que las estrategias museográficas aplicadas al tejido urbano funcionen positivamente en la revitalización socio-económica y cultural de la ciudad histórica por medio de la activación de procesos de musealización ‘natural’. La propia ciudad se puede interpretar de este modo como museo arqueológico; como museo de obras arquitectónicas, de espacios, de tejidos y ambientes urbanos; como museo de obras de arte; como museo de la memoria, entendida ésta como recuerdo o evocación de personajes o acontecimientos históricos, culturales, o religiosos.

Los procedimientos de la museografía aplicados a la gestión de la forma urbana se dirigen a fomentar la accesibilidad al patrimonio, con horarios de apertura fijos y amplios; a la interpretación de monumentos y otros elementos patrimoniales; a implantar un servicio de guías, peatonalización de calles, sugerencias de itinerarios de visita, localización de información didáctica, puntos privilegiados de “lectura”, servicios de información y recepción de visitantes, centros de interpretación, restaurantes... El contexto ambiental en el que se inserta el monumento es, según Sandro Ranellucci, su contexto expositivo, y los métodos de la museografía se pueden aplicar de manera oportuna para exaltar los valores del mismo.

En algunas ciudades históricas como Cuenca, Toledo o Segovia, se ha planteado la valoración y la necesidad de recuperación del entorno paisajístico, cuya morfología integrada por elementos topográficos, geológicos, o hidrográficos contribuye a crear el perfil de la ciudad desde el exterior de la misma, tal como se recoge en el *Memorandum de Viena* (2005) sobre el paisaje urbano histórico. Son

---

<sup>19</sup> TROITIÑO VINUESA (2006), pp. 665-696.

zonas frecuentemente sometidas a degradación por usos indebidos. Entre los muchos ejemplos que podrían citarse de aplicación de estas estrategias a los espacios urbanos, en el caso de Segovia, destacan las actuaciones de recuperación del entorno paisajístico y medioambiental de la ciudad histórica mediante la intervención en los valles del Eresma y del arroyo Clamores (Lám. 1), generando un paseo transitable que permite considerar la ciudad y su paisaje urbano y natural como un objeto de contemplación estética de primer orden.

No obstante, la aplicación de las narrativas museales a la lectura de la ciudad debería partir siempre de la coordinación adecuada de acciones procedentes del campo de la museografía urbana, con las actuaciones derivadas de las políticas urbanísticas (planes especiales, rehabilitación integrada), patrimoniales (catalogación, restauración, medidas de protección) y medioambientales a través de rigurosas propuestas de intervención.



Lámina 1. Segovia. Vista del Alcázar desde el Valle del Eresma.

## Museos y museografía urbana

En muchos de estos proyectos las relaciones entre museos y ciudad establecen vínculos de dependencia orgánica. El recorrido museográfico desborda así los propios límites del museo, convertido éste en el prólogo interpretativo de un

discurso que se inserta en la vida de la ciudad. En el caso de temáticas como la arqueología, la historia de la ciudad o el arte contemporáneo se han llevado a cabo experiencias tendentes a conseguir esta imbricación entre museo -como espacio de conservación y como contexto didáctico necesario-, y tejido urbano -como prolongación del discurso museográfico al aire libre-, donde conservar o instalar las obras *in situ*, obras que ya no son muchas veces objetos transportables, sino bienes inmuebles, monumentos, ambientes urbanos, procurando que esas necesidades museográficas convivan con la vida social cotidiana de una ciudad.

Los ejemplos expuestos a continuación emplean diversos recursos, herramientas y planteamientos de la museología y la museografía, aplicados al espacio urbano y a la musealización de bienes conservados *in situ*, además de incorporar las nuevas técnicas de interpretación del patrimonio asociadas a las narrativas fuera del museo.

Un caso de interés para el tema propuesto en este epígrafe es el de ciudades con un patrimonio arqueológico significativo. En ciudades Patrimonio de la Humanidad como Mérida, el peso del legado romano marca la imagen de la ciudad. El Museo Nacional de Arte Romano es un excelente ejemplo de museo de sitio que contextualiza y posibilita la prolongación del recorrido museográfico hacia el conjunto monumental del teatro y anfiteatro romanos. Pero por otra parte, la propia ciudad entendida como yacimiento o ciudad romana, está siendo objeto de la aplicación de una metodología museológico-museográfica e interpretativa justificada y avalada por la ampliación del concepto de museo contenida en la definición del ICOM. Concretamente se engloba en el término conjunto urbano, sitio o conjunto arqueológico, tratándose además “de espacios patrimoniales en los que se investiga, se documenta, conserva, comunica y exhibe, con el testimonio original como referente directo”. Resulta interesante el objetivo basado en propiciar la integración de los monumentos y restos arqueológicos en el tejido urbano de la ciudad entendido como un *continuum* espacio-temporal, a través de circuitos de visitas guiadas que conectan los vestigios monumentales y los diversos períodos entre sí, y de forma compatible con la vida cotidiana de la propia población residente y su acceso al disfrute del patrimonio<sup>20</sup>.

Este es también el caso de la Mértola, en Portugal. Se trata de un

---

<sup>20</sup> La metodología aplicada, adopta según cada caso, las formas de “presentación patrimonial, planificación interpretativa o musealización del conjunto patrimonial, ante la complejidad que ofrece la aprehensión de un contexto arqueológico para el público en general. NODAR (2005), pp. 31-34.

Proyecto de Museología Local, intervención y recuperación social y patrimonial del centro histórico (Villa Vieja). En este caso el propio pueblo es el museo, un espacio donde se articulan hallazgos arqueológicos romanos e islámicos importantes, calles, volúmenes, arquitecturas, espacios públicos, materiales construcción, que constituyen los objetos museales...“*La museografía no puede concebirse ajena a la rehabilitación urbana. En este contexto, se comprende fácilmente que el principio que ha presidido el proyecto “Mértola, Vila Museu”, es el de la polinuclearización, es decir, instalar los diferentes espacios museográficos en puntos distintos del centro histórico, organizados de forma temática, y en la medida de lo posible, en el lugar del hallazgo o en un espacio relacionado directa o indirectamente con el objetivo pedagógico pretendido*”<sup>21</sup>. De este modo, los museos, se entremezclan con monumentos e hitos –castillo, iglesia-mezquita, casa romana, barrio islámico, acrópolis romana y otros,- conservados *in situ* dentro de un itinerario urbano, que permite realizar una lectura espacio-temporal de la villa antigua.

La asociación entre políticas culturales y museísticas y políticas urbanísticas tendentes a la revitalización de zonas deprimidas o abandonadas ha contado con múltiples ejemplos reseñables en las últimas décadas. El *Manchester Museum of Science and Industry*, se configura como el núcleo revitalizador de un conjunto industrial desmantelado, en el marco de una operación de recualificación urbanística de los barrios portuarios de Castlefield y Salford Quays. Se trata de una iniciativa mixta que comprende la ubicación de varios museos y centros culturales, llegando a generar un segmento amplio dentro de la trama urbana mediante la ocupación de diversos edificios históricos industriales y un trazado de línea ferroviaria<sup>22</sup>.

## La musealización del territorio

El territorio posee valores patrimoniales dispersos. En los últimos años es habitual la puesta en marcha de planes y políticas de planificación territorial dirigidos a promover nuevas alternativas de desarrollo. Dentro de estos planes un papel prioritario para aspirar a un desarrollo equilibrado y sostenible del territorio rural lo constituye la explotación del patrimonio *in situ* y la creación de museos. Este planteamiento coincide con posturas ideológicas críticas hacia los modelos del desarrollismo urbano y con actitudes proclives a valorar aspectos como la ecología, el

---

<sup>21</sup> TORRES, GÓMEZ, (2007), pp. 91-99.

<sup>22</sup> NEGRI (2007), pp. 110-111.

medio ambiente o los valores autóctonos. Pero también con el auge del turismo cultural y de interior que busca recrearse en estos destinos y puede proporcionar una dimensión más comercial al fenómeno.

La conservación de la identidad comunitaria o la memoria colectiva es una de las bases ideológicas que presiden muchas actuaciones. La conciencia de que el patrimonio territorial, al igual que el paisaje, es un “constructo cultural”, el producto de una evolución histórica sobre un medio natural transformado, tanto funcional como estéticamente. Puede parecer paradójico, pero en el momento en que asistimos a una mayor transformación del paisaje por la tecnología contemporánea, asistimos también a su ultraconservación o ansia de congelación museística.

Antes se ha hecho mención a la idea de “territorio-museo”. Según Padró, Miró y García, *Esta idea parte de la concepción del territorio como espacio físico en el que transcurre el tiempo, dentro del cual, el devenir de la historia lo va convirtiendo en un yacimiento cultural al sedimentarse las aportaciones de las diferentes culturas que lo han habitado*<sup>23</sup>. Una de las estrategias de interpretación de diversos elementos a escala territorial será el de la tematización, es decir, bajo un tema o concepto común ordenar itinerarios y bienes articulando puntos de interés dispersos. Los instrumentos con los que opera esta metodología de interpretación de un conjunto de bienes a escala territorial son, según M. Miró son los siguientes:

- El centro de interpretación, de acogida e información. Es el lugar cerrado donde se recibe la información y la contextualización de los valores patrimoniales del territorio y donde en ocasiones se exponen objetos procedentes del mismo. En ocasiones habría que añadir museos que tienen que ver con el objetivo temático.
- Los ámbitos temáticos: conjuntos de bienes patrimoniales accesibles, organizados para “fabricar un sentido”: monumentos diversos, arquitectura popular, elementos etnográficos, plásticos, paisajísticos, etc.
- Programas de animación: talleres didácticos, jornadas gastronómicas, festivales, excursiones....
- Dada la imbricación entre interpretación del patrimonio y turismo cultural, el “conjunto interpretativo” debe ser atractivo y estimulante

---

<sup>23</sup> PADRÓ, MIRÓ, GARCÍA, (2001), “La planificación del patrimonio y del turismo cultural. La filosofía y el método de trabajo de los proyectos STOA”, en *Actas del Congreso Internacional de Itinerarios Culturales, vol. II, Madrid, MEC*, recogido en CORREA e IBÁÑEZ (2005).

complementándose con servicios como alojamientos, restauración, tiendas, etc.<sup>24</sup>.

Las legislaciones que afectan a la ordenación del territorio y a la gestión y conservación del patrimonio están promulgando de manera generalizada que el patrimonio cultural y los museos deben ser piezas clave de estrategias de regeneración social y económica rural y territorial, integrando nuevas figuras como parques culturales, paisajes y espacios culturales, cuyo tratamiento afecta a unidades territoriales amplias y significativas por sus valores paisajísticos y culturales. A menudo la estrategia generalizada será la creación de redes de conjuntos culturales, históricos o arqueológicos a escala territorial, junto a la redacción de planes de intervención integrada para la protección y conservación de la arquitectura tradicional y de los paisajes vinculados a la misma.

### **Tipologías museísticas relacionadas con el territorio**

El territorio es el gran objeto de estudio patrimonial y objeto de aplicación de metodologías museográficas en una dimensión espacial-temporal, tanto sincrónica como diacrónica, que conlleva, por tanto, la necesidad de cambiar y coordinar nuevos modelos de planeamiento y gestión integral. El paisaje territorial está compuesto por pueblos, ciudades, obra pública, conjuntos industriales, restos arqueológicos, paisajes naturales, elementos de naturaleza heterogénea- muebles, inmuebles, inmateriales, entre otros-, que conviven en un proceso cultural donde el cambio es inevitable. A la hora de sintetizar algunos de los rasgos o reflexiones compartidos por las diversas temáticas y tipologías desarrolladas sobre la figura de museo-territorio, podríamos destacar los siguientes puntos:

- La idea de conjunto de bienes dispersos y de itinerancia, lo que implica activar instrumentos de proyección y planificación, creación de infraestructuras de comunicación y de servicios terciarios, junto a la articulación de un discurso narrativo que proporcione sentido al conjunto.
- Vinculación de bienes naturales y culturales.

---

<sup>24</sup> BALLART-TRESSERRAS (2001), p. 186.

- Creación de redes que vinculen museos y otros bienes en un sistema disperso en el territorio.
- Programación basada en el museo tradicional: investigación, conservación y difusión.
- Museografía basada en la necesidad de rescatar el espíritu del lugar.
- Rehabilitación arquitectónica, de conjuntos, trazados viarios históricos y de paisajes en declive, junto a la inserción a veces de arquitecturas de nueva planta.
- Relación entre monumento aislado y entorno circundante, entre dimensión espacial y temporal.
- Rentabilidad económica y social. El debate se centra en la necesidad de compatibilizar política cultural y política turística, conservación y desarrollo turístico, lo cual no siempre y en todos los casos resulta fácil. El uso turístico se convierte en un potencial riesgo de alteración de los sistemas sociales tradicionales, del entorno social y natural, y del propio patrimonio cultural. La sostenibilidad se encuentra estrechamente relacionada con el logro de modelos turísticos integrados en la economía y la sociedad local, respetuosos con el patrimonio urbanístico y con el medio ambiente<sup>25</sup>.
- Ampliación de los límites de lo museable al patrimonio inmaterial, como fiestas, tradiciones, entre otros.

### a) Musealización del patrimonio industrial

El concepto de arqueología industrial nace en el Reino Unido en la década de los años cincuenta del S. XX ligado a la recuperación de su patrimonio industrial, si bien los ecomuseos franceses ya mostraban la necesidad de conservar también poblaciones industriales en el ámbito rural (Le Creusot). En zonas que contienen un patrimonio constituido por fábricas, hornos, vías ferroviarias, minas, maquinaria y otros elementos en desuso, se restauran y rehabilitan estos bienes, creándose museos al aire libre que incluyen núcleos de población ligados

---

<sup>25</sup> El concepto “desarrollo sostenible” fue definido en 1987 por la Comisión Mundial para el Medio Ambiente y el Desarrollo: “el desarrollo que satisface las necesidades de las generaciones actuales sin poner en peligro la capacidad de las generaciones futuras para satisfacer sus propias necesidades. BALLART/TRESSERRAS, 2001: 615-616

a estas industrias. El desmantelamiento de industrias ligado a procesos de reconversión u obsolescencia funcional, genera grandes áreas en la trama urbana y el territorio, cuya arquitectura es susceptible de rehabilitación para fines culturales, insertando sobre todo museos y centros de interpretación destinados a la minería, la industria, la técnica, y/o centros de arte contemporáneo. La arqueología industrial como fenómeno que irrumpe en la práctica museológica europea en los setenta ha generado una serie de problemas y reflexiones que, como señala Massimo Negri, abarcan una dimensión física y conceptual novedosa, ya que hemos pasado de la exhibición de las grandes máquinas aisladas, objeto de la museografía de las célebres exposiciones universales de fines del S. XIX, a la exhibición de elementos “anclados” en el territorio: infraestructuras o complejos como canales, puentes, líneas ferroviarias...., además, de paisajes, como el de las cuencas mineras, o partes del tejido urbano dedicadas a usos industriales (conjuntos fábricas, por ejemplo)<sup>26</sup>.

Son numerosos a su vez los proyectos nacionales e internacionales que han tenido como objetivo la conservación y rehabilitación de los espacios e instalaciones de la minería con fines expositivos. Entre ellos destaca el ejemplo del conservación de los bienes *in situ*, se halla el *Ironbridge Gorge Museum*, (1973), mítico lugar cuna de la industrialización. Situado en el valle del Río Severn, incluye en su circuito el primer puente de hierro de la historia (1779), y el primer alto horno alimentado con carbón de coque. En el *Ironbridge*, existe un excepcional patrimonio industrial, arqueológico y arquitectónico que ha sido rehabilitado *in situ*, junto a poblaciones y paisajes del valle del río Severn. El primer objeto de la colección es el propio puente conservado *in situ* y su relación con su contexto paisajístico y funcional (Lám. 2).

Los objetos del museo -edificios, instalaciones y maquinaria- forman parte del paisaje del lugar, aunque hayan sido trasladados y reubicados unos metros o kilómetros por necesidades del discurso expositivo. Al modo de los eco-museos, aspiran a la reactivación socio-económica de un área rural. Como es habi-

---

<sup>26</sup> NEGRI (2007), pp. 106-108. Uno de los motivos que impulsan a la recuperación es el atractivo turístico a partir de los recursos industriales, creando itinerarios territoriales y temáticos, en Asturias Plan de Dinamización Turística de las Cuencas Mineras, entre otros. Un estudio muy cuidado y completo de la situación general del patrimonio industrial a nivel internacional puede consultarse en BIEL IBÁÑEZ (Coord.), (2007), *Patrimonio Industrial y la Obra Pública*. Actas. Jornadas. Zaragoza, Gobierno de Aragón. Consejería de Educación, Cultura y Deporte (CDRom) De sumo interés los artículos referidos a la conservación y puesto valor de la obra pública, que forma también parte del “paisaje del territorio”.



**Lámina 2.** Ironbridge Gorge Museum (Inglaterra): el famoso puente del ingeniero Pritchard sobre el río Severn se ha musealizado *in situ* y constituye uno de los elementos más interesantes del museo al aire libre. Vista de las casas de la población reconstruidas.

tual en este tipo de museos –objeto a veces de la crítica de la museología tradicional-, se aplican técnicas de una museografía didáctica y sensorial a través de procesos de inmersión ambiental. El resultado es una puesta en escena desacralizada, cuya idea principal reside en participar en una experiencia educativa a través de recursos lúdicos.

## b) Paisajes, parques y espacios culturales

El concepto de “parque” se define como “una organización de interés público con vocación científica y cultural, responsable de un territorio controlado y delimitado, conservado en su calidad de unidad representativa de tipos de naturaleza salvaje o humanizada, propicia a la preservación de faunas y floras salvajes o domésticas, y cuya unidad constituye el hábitat permanente o temporal: *parque natural*. En tanto que portador de hábitats humanos prehistóricos, protohistóricos o históricos abandonados, y que han pasado al estado de yacimientos, excavados o no, en ruinas o no en la superficie del suelo: *parque arqueológico*. Para conmemorar

un monumento de la historia local, regional, nacional e internacional en lugares que han sido su teatro de operaciones: *parque histórico*<sup>27</sup>.

“Paisaje cultural”, frente a “paisaje natural”, implica la contribución humana, la transformación o modificación del paisaje por la actuación humana a lo largo del tiempo. En el texto que recoge la *Convención Europea del Paisaje* (Florencia, 2000), se insiste en la consideración del paisaje como un recurso favorable para la actividad económica, además de su contribución a la consolidación de la identidad de los pueblos. Las Médulas (León, Lám. 3), entra dentro de esta categoría, resultado de los diversos procesos históricos acaecidos sobre el territorio dentro del marco principal de la explotación minera de época romana<sup>28</sup>.



Lámina 3. Paisaje cultural. Las Médulas. León.

El “parque cultural” es en España una figura creada en la Comunidad Autónoma de Aragón. Según la ley de parques culturales aprobada en Cortes aragonesas en 1997, “es un territorio que contiene elementos relevantes del patrimonio cultural, integrados en un marco físico de valor paisajístico y/o ecológico singular, que gozará de promoción y protección global en su conjunto, con especiales medidas de protección para dichos elementos relevantes”<sup>29</sup>. En esta musealización territorial es prioritaria la reactivación social y económica de comarcas en declive como las de la montaña aragonesa, inmersas en procesos de despoblación,

---

<sup>27</sup> RIVIÈRE, (1977), pp. 105-106.

<sup>28</sup> En el 2001 se activó un Plan Director de la Junta de Castilla y León tras su declaración como Paisaje Cultural Patrimonio de la Humanidad (1997), un espacio que aúna valores culturales y naturales. Posteriormente será englobado en la categoría de **espacio cultural** en el Plan PAHIS de Castilla y León.

<sup>29</sup> BIELZA, (1999), p. 135

bajo nivel de renta o crisis de antiguas producciones. En estos momentos en la Comunidad Autónoma de Aragón hay en marcha cinco parques culturales: Albarracín, Maestrazgo, Río Martín, Río Vero y San Juan de la Peña. Para ello se ha creado una red de infraestructuras museísticas y de interpretación del patrimonio cuyo objeto es la puesta en valor de los recursos patrimoniales existentes usando las tecnologías más avanzadas, e interrelacionando los bienes y recursos dentro de un marco geográfico dado, sin olvidar servicios complementarios para el turismo como gastronomía, productos de artesanía, tradiciones festivas o la práctica de algún deporte de aventura<sup>30</sup>.

“Espacio cultural”, es una realidad compleja con valores culturales y naturales, tangibles e intangibles, vinculados al territorio en que se ubica.

La Sierra de Atapuerca comprende una serie de yacimientos arque-paleontológicos excepcionales para la investigación de la evolución humana. En 1991 se encarga un Plan Director con el objetivo de su protección, investigación y difusión. Se crean en las poblaciones de Ibeas y Atapuerca aulas arqueológicas que contribuyen a la comprensión del conjunto a través de la recreación de los aspectos más significativos del enclave. En 1998 abre al pie de la sierra de Atapuerca el Parque Arqueológico de Atapuerca, que está formado por un pequeño centro de interpretación donde se contextualiza la dimensión temporal y cultural del lugar a través de escenas que reproducen distintas etapas culturales de la prehistoria y espacios para realizar actividades programadas. A su vez, en la programación se ha hecho hincapié en la protección y conservación del espacio natural que sirve de soporte al yacimiento, la sierra de Atapuerca, estableciendo itinerarios para el senderismo, explicando los cambios que ha experimentado el paisaje desde el momento de los hallazgos investigados, haciéndose eco de la visión integral de patrimonio natural y cultural que se viene reivindicando desde el origen de la Nueva Museología.

Declarado por la Junta de Castilla y León “Espacio Cultural del Bien de

---

<sup>30</sup> Un ejemplo de esta metodología es el Parque del Maestrazgo, que comprende cuarenta y dos municipios, donde, con el apoyo del programa europeo LEADER, se han revalorizado numerosos bienes culturales, entre ellos, conjuntos históricos, monumentos, zona arqueológicas, conjuntos de Arte Rupestre formados por varios abrigos (Declarados Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO), emplazamientos arqueológicos, yacimientos paleontológicos, puntos de Interés Geológico, patrimonio etnológico -oficios tradicionales, actividades agropecuarias singulares como la trashumancia, fiestas populares, ferias, romerías, Semana Santa, música popular-; espacios naturales como pinares, ríos. La metodología interpretativa ha dado lugar a la creación de una serie de centros e instituciones situados estratégicamente por el territorio, entre otros, el Parque Geológico de Aliaga, el Centro de Minería de Santa Bárbara (Aliaga), El Parque Paleontológico de Galve, el Museo de Mas de las Matas, el Parque Cultural de Molinos, el Centro de Interpretación Ambiental de Villarlengo y el Parque Escultórico de Hinojosa de Jarque. ABRIL (2007), pp. 50-56.

Interés Cultural “Sierra de Atapuerca” (2007), constituye el primer espacio cultural declarado por esta Comunidad<sup>31</sup>.

### c) Yacimientos y parques arqueológicos

La presentación del patrimonio arqueológico *in situ* a través de la musealización de yacimientos arqueológicos es una recomendación contenida en diversos documentos internacionales como la Carta Internacional para la Gestión del Patrimonio Arqueológico (ICOMOS, 1990), y el Convenio Europeo para la Protección del Patrimonio Arqueológico aprobado en La Valette en 1992.

En el caso español, desde hace una década aproximadamente, contrariamente a la situación previa limitada a la excavación e investigación arqueológica, los yacimientos han sido instrumentos impulsados desde las administraciones públicas para contribuir al desarrollo sostenible del territorio por medio de una política de creación de redes o sistemas de yacimientos, a veces emplazados en lugares alejados de los circuitos oficiales de la cultura y el turismo cultural. La importancia del medio natural generalmente asociado a estos yacimientos se hace patente a través de planes o proyectos que aspiran a la conservación del yacimiento dentro de su entorno paisajístico o medio natural -paisaje arqueológico, parque arqueológico- entendido también como un elemento que dota de significado al lugar<sup>32</sup>, permite extralimitar el recorrido museográfico más allá de los muros del centro interpretación<sup>33</sup>.

---

<sup>31</sup> La figura se utiliza al amparo de la nueva Ley de Patrimonio de Castilla y León y en consonancia con las nuevas estrategias del *Plan PAHÍS 2004-2012*, que proponen la valorización de amplios espacios territoriales con valor cultural, de cara a la protección y promoción del desarrollo sostenible de las poblaciones en que se ubica. El concepto de “Espacio Cultural”, se establece en el artículo 74 de la Ley 12/2002 del Patrimonio Cultural de Castilla y León, donde se señala que la Junta de Castilla y León podrá declarar como Espacios Culturales aquellos inmuebles declarados Bienes de Interés Cultural que, por sus especiales valores culturales y naturales, requieran para su gestión y difusión una atención preferente. Va dirigida a los bienes inmuebles protegidos por la declaración de BIC, en las categorías de monumento, jardín histórico, sitio histórico, zona arqueológica, conjunto etnológico, vía histórica y demás categorías recogidas en la normativa de Patrimonio Cultural, debido sus valores singulares y relevantes.

<sup>32</sup> Para un análisis exhaustivo de los principios epistemológicos, métodos y corrientes de la arqueología del paisaje ver el artículo de ILLARREGUI (2003), pp. 285-290.

<sup>33</sup> La musealización o la puesta en valor de un yacimiento *in situ* debe partir de una metodología y de unas directrices de actuación -la existencia previa de trabajos de excavación e investigación; estudio de viabilidad de su presentación pública valorando el interés del hallazgo; accesibilidad al mismo, estado de conservación, la legibilidad de los restos, y las posibles actuaciones museográficas e interpretativas que pueden darle un significado de cara a su difusión. También su contribución a dotar de significado al territorio, su posible vinculación con otros yacimientos o elementos patrimoniales en un conjunto cultural, y su aspiración a reforzar las identidades locales y a actuar como estrategia de reactivación económica de un área o zona de influencia-. Ver AAVV (2005); y VAL RECIO, ESCRIBANO VELASCO (2004).

Se presenten o no objetos originales, es decir, exista o no un museo de sitio, la exposición en estos yacimientos, sitios arqueológicos o parques, está ligada al concepto de interpretación analizado anteriormente. En consecuencia, se demandan no sólo contextualizaciones en el propio yacimiento, sino también la necesidad de proyectar un museo, aula arqueológica o centro de interpretación donde explicar con claridad el contenido del yacimiento o zona arqueológica. Una característica común de las presentaciones de estos enclaves, tanto al aire libre como en el interior de un edificio, consiste en el empleo de una museografía eminentemente didáctica, que no duda en emplear profusamente textos, gráficos, dibujos, maquetas, diaporamas, réplicas, reconstrucciones, escenificaciones de actividades del pasado, etc.

En la Dordogna francesa, la importancia cualitativa y cuantitativa de los hallazgos prehistóricos, ha conducido, desde los años setenta a una eficiente recreación de ecosistemas paleolíticos. De este modo, las grutas y yacimientos originales, los museos -como el Museo Nacional de la Prehistoria de Les Eyzies-de-Tayac-, los principales santuarios del arte parietal paleolítico -entre ellos Lascaux, la Madeleine, les Combarelles, le Moustier-, se imbrican con parques de la prehistoria y otros centros de interpretación, articulando un auténtico y turístico “territorio de la Prehistoria”. Lo real, el simulacro, el original y su réplica se combinan sin tensiones. En este contexto, aparecen en el valle de la Vezère - declarado patrimonio mundial de la UNESCO-, los primeros sitios artificiales ligados a la prehistoria, el Centro de Thot (1972), y el facsímil Lascaux II (desde 1973). Sobre este hecho, hay que destacar que el valor de la copia o réplica es cada vez más aceptado en el mundo de determinadas temáticas museológicas, debido a diversas razones: por necesidades de conservación (necesidad de clausurar originales por los riesgos de deterioro irreversible al masificarse el fenómeno de las visitas) y por motivos didácticos y lúdicos (al facilitar el aprendizaje, aumentar el disfrute al recrear un contexto). La investigación de los yacimientos del territorio se hace compatible con una mayor divulgación del mismo para todos los públicos, acentuando el fenómeno de desacralización del conocimiento, y aprovechando la rentabilidad económica vinculada al turismo cultural. Todo ello forma la base de la creación de estas grandes infraestructuras o redes de patrimonio y museos a escala territorial cuyo principal atractivo es la presentación del patrimonio *in situ* o dentro de un contexto.

#### **d) Rutas culturales temáticas**

Otra expresión de la gestión de la cultura que afecta a la musealización de los recursos dispersos en el territorio son las rutas culturales. La planificación de una ruta cultural siempre se realiza en torno a un motivo central atractivo que recupere la memoria colectiva y sea atrayente para el potencial visitante. Los temas pueden girar en torno a aspectos diversos: arte, personajes célebres, acontecimientos históricos, literarios, gastronomía típica, área geográfica, etc.<sup>34</sup>.

Las rutas articulan bienes de diversa categoría y naturaleza, museos, monumentos, paisajes, yacimientos arqueológicos, actividades culturales como conciertos, exposiciones, patrimonio intangible. A nivel europeo, existen rutas ligadas a temas religiosos como pueden ser “Los Caminos de Peregrinación”, entre los que destaca “El Camino de Santiago”. También los que parten de un movimiento artístico de especial significación, como el dedicado al “Barroco”, o “La Herencia de Al-Andalus”.

#### **e) Arte Contemporáneo en el paisaje: creación- transformación-apropiación-exposición**

Hasta aquí se han realizado análisis relativos a la conservación del patrimonio histórico natural y cultural *in situ*, sin embargo, el paisaje también es un elemento de reflexión estética incluido en los procesos creativos de la arquitectura y las artes plásticas contemporáneas. En el pasado recogemos signos de esta valoración, no obstante, ahora lo que se plantea no sólo es una traslación al plano pictórico o escultórico, sino una intervención física real, *in situ*, e incidente sobre el territorio –contexto urbano o natural con su arquitectura y memoria sedimentada-.

El paisaje también es una forma de arte, que se traduce en creaciones que parten de la arquitectura. Arquitectos paisajistas como Roberto Burle Marx en Brasil, o Isamu Noguchi, han planteado una relación arquitectura y artes plásticas desde los años sesenta y setenta del S. XX, en que se hace notar la influencia del movimiento ecológico. En Estados Unidos, destaca la obra de

---

<sup>34</sup> HERNÁNDEZ, F., 2002: 366.

George Hargreaves, que liga las intervenciones en el paisaje a una reflexión medioambiental, influido por artistas como Robert Smithson. En el terreno de las artes plásticas, esta convergencia entre cultura y naturaleza, se materializa en comportamientos que plantean la huida del museo como marco ideológico y formal, acusado de neutralizar y desnaturalizar el significado de la obra. A comienzos de los setenta, encontramos corrientes que se hacen eco de preocupaciones próximas a los intereses de la ecología y de otras ciencias sociales que afectaron al ecomuseo. El cuestionamiento del *status* del objeto artístico, y su antigua dimensión de unicidad y originalidad, a favor de la procesualidad, reproductibilidad y/o desacralidad aparecen en el mundo anglosajón de la mano de tendencias como el *Minimal* y el *Land Art*. Respecto a este último, representa de forma rotunda la crisis de la exposición en el marco físico del museo, ya que su medio o contexto expositivo será la propia naturaleza, instalando piezas en lugares apartados como desiertos o montañas. El carácter sublime de composiciones como “Spiral Jetty” de Robert Smithson (1970), ubicada sobre el Gran Lago Salado en Utah, implica una postura de ruptura física pero también ideológica con el museo, como generador de productos o mercancías culturales. Como señala Douglas Crimp en su libro *On the Museum's Ruins*, frente al idealismo del arte moderno, en el cual el objeto de arte estaba concebido para poseer un significado fijo y transhistórico que determinaba la pertenencia del objeto a cualquier lugar, en la práctica postmoderna los artistas reconocen el lugar del arte como específico socialmente y comienzan a oponer el materialismo al idealismo en forma de intervenciones consistentes en una estrecha pertenencia de la obra a un lugar, a un contexto<sup>35</sup>.

De este modo se establece un nuevo sistema de relaciones de percepción, en tres direcciones, la existencia del objeto, del espectador y del lugar en que ambos están insertos. La tarea fue llevada a cabo por artistas que radicalizaron las instalaciones *in situ*, entre ellos Daniel Buren, Hans Haacke, Michael Asher, Robert Smithson, Richard Serra, entre otros. La densidad del contexto en que instalar o crear se convierte en un componente básico de la obra. Es el caso también de la apropiación de edificios históricos abandonados por parte de artistas y museólogos como signo de transgresión y crítica contra el museo como espacio institucionalizado. El llamado “antimuseo” encuentra su origen

---

<sup>35</sup> CRIMP (1993).

en la crisis del museo producida a fines de los sesenta, asimismo desencadenó el fenómeno de los ecomuseos<sup>36</sup>.

La Chinati Foundation en Marfa (Texas, 1993), un museo fundado por el artista minimalista Donald Judd para exponer su propia obra, es un ejemplo que expresa bien la convergencia de procesos creativos, la apropiación del paisaje y de un conjunto de arquitectura industrial ligado al mismo (Lám. 4).

Se ubica en pleno desierto de Marfa (Texas) y consiste en la rehabilitación de varios edificios que pertenecieron al Fuerte Russell, por tanto, siguiendo la idea de museo como conjunto de un paisaje industrial desmantelado, extensible al paisaje natural circundante, donde se exponen parte de las esculturas del artista (incluye el edificio para el trabajo de J. Chamberlain en el centro de Marfa y dos millas cuadradas de tierra en Río Grande). El gesto de Donald Judd parte de la defensa de que el arte debe permanecer en el lugar para el cual ha sido creado, un lugar lejos de la manipulación y la descontextualización del museo (nótese la semejanza



**Lámina 4.** Chinati Foundation (Marfa, Texas). Instalación de Donald Judd.

---

<sup>36</sup> Dispersión de la obra y su significado en un campo o contexto cultural. Una buena parte de la rehabilitación de la arquitectura industrial tanto urbana como rural ha sido destinada a la creación de museos y centros de arte contemporáneo, hasta el punto de convertirse en una convención museográfica del arte contemporáneo. La idea de la preservación de la memoria del lugar no siempre se respeta, como apunta Ascensión Hernández, planteando una transformación radical y resemantización. HERNÁNDEZ MARTÍNEZ (2007), pp. 29-52. El artículo plantea una densa visión de la relación entre museos de arte contemporáneo y patrimonio industrial, sobre todo desde el punto de vista de los criterios de intervención y adecuación a los nuevos usos, apuntando al riesgo de desnaturalizar arquitecturas bajo el pretexto de su conservación, al generar proyectos de intervención que implican destrucción irreversible de lo existente, con proyectos estrella. Ver también sobre este tema, LAYUNO (2004), pp. 411-434..

salvando todas las distancias, con las teorías enarboladas por Quatremère de Quincy y Paul Valéry sobre las obras en el museo). El deseo de permanencia y el convencimiento de la incapacidad de los museos para exponer arte del siglo XX, le llevan en 1971, a pensar en la posibilidad de crear una “self-contained complex” donde trabajar, vivir y exhibir su obra. En Marfa, arte, arquitectura y paisaje mantienen una relación de simbiosis pues han sido sometidas al mismo proceso creativo y semántico por parte del artista<sup>37</sup>.

## Conclusión

Marc Augé, en su obra *El tiempo y las ruinas*, alude a nuestra época con el término “sobremodernidad”, porque prolonga, acelera y complica los efectos de la modernidad tal como fue concebida en los XVIII y XIX. “*La sobremodernidad sería el efecto combinado de la aceleración de la historia, de una retracción del espacio y de una individualización de los destinos*”<sup>38</sup>. El riesgo mayor es la trivialización, la conversión de las cosas en espectáculo, la indefinición entre cultura y otras formas de ocio, lo cual, significa para el autor, el fin de la historia. Entre las emocionadas palabras de Quatremère de Quincy ante el espectáculo urbano y arquitectónico de la Roma antigua con las que introducía este artículo, y la mirada crítica de Augé han transcurrido casi dos siglos. Siglos en los que el patrimonio ha reflejado todas las transformaciones ideológicas y sociales de la contemporaneidad. Gran parte de nuestro imaginario colectivo está formado por la actual avalancha de “musealización” a ultranza, la denominada por Lipovetsky “cultura de la conservación”, cuyos signos más evidentes son la revalorización del patrimonio, la vuelta a las tradiciones culturales y religiosas y el interés por la ecología y el medio ambiente. Joseph Ballart subrayaba que los objetos del pasado, los monumentos, los paisajes, funcionan como símbolos para las comunidades humanas, como un medio de anclaje con la tradición y con la identidad, necesarios para proporcionar estabilidad y pertenencia, en un mundo de cambios acelerado. Parafraseando de nuevo a Thomas Keenan, el museo surge de la pérdida, o del temor a la desaparición irrevocable.

---

<sup>37</sup> La idea de relación continente y contenido se materializa en la reforma de estos espacios a cargo del propio artista, para instalar su propia obra y la de otros artistas relacionados con el minimalismo, como Dan Flavin, J. Albers, Barnett Newman, Richard Long. Donald Judd había recogido sus preocupaciones sobre la manipulación de los artistas en el museo en su ensayo “*On Installation*” (1982).

<sup>38</sup> AUGÉ (2003), p. 59

Sin embargo, los factores ideológicos no explican el fenómeno en toda su complejidad, ya que factores socio-económicos derivados de la industrialización de la cultura también han entrado poderosamente en juego en nuestro tiempo. El ansia de patrimonializar cada vez más objetos y lugares, en una suerte de musealización del universo, es un hecho que debe generar un debate intelectual serio sobre el papel de la cultura y los museos, replanteando una tradición que no ha parado de metamorfosearse desde su origen en nuevas realidades que son la clave de su supervivencia y de su éxito.

Sin utilizar términos escatológicos, pienso que en muchas realizaciones lo importante es el cómo y no el qué, también que la musealización o puesta en valor en ocasiones es casi el único medio para salvaguardar el patrimonio de su ruina. En suma, la elaboración de proyectos y planes de musealización y puesta en valor patrimonial deberían al menos partir de un trabajo previo de investigación rigurosa, y de un enfoque que se base en la multidisciplinariedad y coordinación entre los agentes implicados.

## BIBLIOGRAFÍA

- A.A.V.V. (2005): *Actas III Congreso Internacional sobre Musealización de Yacimientos Arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos*. Ayuntamiento de Zaragoza. Institución Fernando el Católico.
- ABRIL, J., (2007), “Parques culturales. Los museos del territorio y los territorio-museo. El parque cultural del Maestrazgo”, en *mus-A*, nº 8, pp. 50-56.
- ADORNO, T., (1986) “Valéry. Proust. Musée”, *Prismes. Critique de la Culture et de la Société*, París, Payot.
- ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (ed), (2006): *Museos, memoria y turismo*. Universidad del País Vasco.
- AUGÉ, M. (2003), *El tiempo y las ruinas*. Barcelona, Gedisa.
- BALLART, J. (1997): *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona, Ariel, 1997.
- BALLART, J., Y JUAN I TRESSERRAS, J. (2001): *Gestión del Patrimonio Cultural*. Barcelona, Ed. Ariel.
- BAUDRILLARD, J., (1978), *Cultura y Simulacro*. Barcelona, Kairós.
- BIELZA, V., (1999): «Desarrollo sostenible, turismo rural y parques naturales», *Cuadernos de Investigación Geográfica* (Universidad de La Rioja), 25, 125-137.
- CARBONELL MESSIAS, B. (Ed.) (2004) *Museum Studies. An Antology of Contexts*. Oxford-Malden-Carlton, Blackwell Publishing.

- CORREA, J.M., y IBÁÑEZ, A. (2005), *Museos, tecnología e innovación educativa: aprendizaje de patrimonio y arqueología en Territorio Menosca*, recurso electrónico: [barcelona-icsei2005.org/trabajos\\_completos/Jose\\_Miguel\\_Correa-Gorospe.pdf//](http://barcelona-icsei2005.org/trabajos_completos/Jose_Miguel_Correa-Gorospe.pdf/)
- CRIMP, D. (1993); *On the Museum's Ruins*. Cambridge, Mass, the M.I.T. Press.
- GEORGES HENRI RIVIÈRE *La Museología. Curso de Museología/Textos y Testimonios* (1993). Madrid, Akal.
- GÓMEZ MARTÍNEZ, J. (2006): *Dos museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón, Trea.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., (2002): *El patrimonio cultural. La memoria recuperada*. Gijón, Trea.
- HERNÁNDEZ MARTÍNEZ, A. (2007): «El reciclaje de la arquitectura industrial». Biel, P. (Coord.), *Patrimonio Industrial y la Obra Pública*. Actas. Jornadas. Zaragoza, Gobierno de Aragón. Consejería de Educación, Cultura y Deporte (CDRom), pp. 29-52.
- IGLESIAS GIL, J.M. (ed.) (2004): *Actas de los XIV cursos monográficos sobre el patrimonio histórico*. Santander, Universidad de Santander-Ayuntamiento de Reinosa (1ª parte, correspondiente al curso «La ciudad como museo»).
- ILLARREGUI, E. (2003), “Acerca de la arqueología del paisaje”, en *Anuario de la Universidad Internacional SEK*, nº 8, pp, 285-290.
- KEENAN, T. (1985), “Sin fines ni límites a la vista”, en *Los límites del Museo*, Barcelona, Fundación Antoni Tàpies.
- LAYUNO ROSAS, M.A., (2003): «Museos de arte contemporáneo y ciudad. Los límites del objeto arquitectónico», en Lorente, J.P. (Dir.) y Almazán, D. (Coord.), *Museología Crítica y Arte Contemporáneo*. Zaragoza, Prensas Universitarias.
- LAYUNO ROSAS, M.A., (2004), *Museos de arte contemporáneo en España. Del “palacio de las artes” a la arquitectura como arte*. Gijón, Trea.
- LORENTE, J. P. (ed), (1996): *The Role of Museums and the Arts in the Urban Regeneration of Liverpool*. Leicester, Centre for Urban History.
- LORENTE, J.P., (2002) “Urban Cultural Policy and Urban Regeneration. The special case of declining port cities: Liverpool, Marseille, Bilbao”, en CRANE, DIANA & KAWASHIMA, N., (Eds): *Global Culture: Media, Arts, Policy, and Globalization*. New York-London, Routledge, pp. 93-104.
- MARCHENA GÓMEZ, M. J., (ED.), (1998): *Turismo urbano y patrimonio cultural. Una Perspectiva Europea*. Sevilla. Diputación de Sevilla. Turismo de Sevilla. Patronato Provincial.
- MINISSI, F., RANELLUCCI, S. (1992): *Museografía*. Roma. Bonsignore Ed.
- MORALES MIRANDA, J. (2001): *Guía práctica para la interpretación del Patrimonio*. Sevilla. Junta de Andalucía. Consejería de Cultura.
- NEGRI, MASSIMO., (2007) “Territori e paesaggi dell'industria. Sistema e reti di musei dell'industria”. En Biel, P. (Coord.), *Patrimonio Industrial y la Obra Pública*. Actas. Jornadas. Zaragoza, Gobierno de Aragón. Consejería de Educación, Cultura y Deporte (CDRom), pp. 106-118).
- NODAR BECERRA, R., (2005): «El Yacimiento arqueológico de Mérida: la presentación del contexto», *Revista de Museología*, 32, 31-34.

- PADRÓ, J. (2002), “Territorio y gestión creativa del patrimonio cultural y natural”, *Ábaco*, nº 34, pp. 55-60.
- QUATRÉMERE DE QUINCY, A.C. (2007), *Cartas a Miranda, con el anexo Inventario de los robos hechos por los franceses en los países que han invadido sus ejércitos* (Introducción a cargo de Daniel Rico). Murcia, Nausicaä.
- TORRES, C., GÓMEZ, S., (2007): “Mértola, Vila Museu. Un proyecto cultural de desarrollo integrado”, en *mus-A*, nº 8, pp. 91-99.
- TROITIÑO VINUESA, M.A., (2006) “Turismo y ciudad histórica: metodología de análisis a escala local”, en *Turismo y cambio territorial ¿eclosión, aceleración, desbordamiento*. IX Coloquio de Geografía del Turismo, Ocio y recreación. Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 665-696.
- VAL RECIO, J. del, ESCRIBANO VELASCO, C., (2004): *Puesta en valor del patrimonio arqueológico de Castilla y León*. Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.