

## ¿Categorizar lo inmaterial? El patrimonio cultural inmaterial y las casas museo españolas

*Can we categorize Intangible Heritage? Intangible Cultural Heritage and Spanish House Museums.*



**Soledad Pérez Mateo**

Conservadora. Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQUA (Cartagena)

### **Resumen**

El presente trabajo trata de analizar la importancia de las reflexiones de ICOFOM *Study Series* en relación con el patrimonio cultural inmaterial. En este sentido, se hace un análisis de dicho patrimonio en relación con los museos y, en concreto, con las casas museo. En España, esta tipología museística no ha sido objeto de estudio desde la perspectiva de sus valores inmateriales, cuando estos adquieren una relevancia mayor que en los considerados museos tradicionales. Asimismo, se presentan las categorías de patrimonio cultural inmaterial que se pueden encontrar en una casa museo para generar parámetros de identificación que permitan reconocer el valor de las mismas.

**Palabras clave:** Casa Museo. Patrimonio Cultural Inmaterial. ICOFOM *Study Series* UNESCO. DEMHIST.

### **Abstract**

This paper analyses the importance of the ICOFOM Study Series' reflections on intangible cultural heritage. It delves specifically into the relationship between intangible cultural heritage and museums, and, in particular, house museums. In Spain, this typology of museums has not been studied for their intangible values despite the relevance that these have in house museums comparing to the so called traditional museums. Furthermore, this paper discusses the categories of intangible cultural heritage that can be found in a house museum in order to generate identification parameters that allow the recognition of their values.

**Keywords:** House Museum. Intangible Heritage. ICOFOM Study Series, UNESCO, DEMHIST.



### **Soledad Pérez Mateo**

Licenciada en Historia del Arte por la Universidad de Murcia (2000), con Primer Premio Nacional (2001). Prepara la presentación de su tesis doctoral sobre las casas museo en España. En el año 2001 fue becada por el Museo Nacional del Prado y desde entonces su trayectoria profesional ha estado vinculada al ámbito de los museos. En el año 2004 ingresó por oposición en el Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos. Ha desempeñado su actividad profesional como técnico superior de museos en diferentes museos estatales y en la actualidad es conservadora responsable del Área de Documentación del Museo Nacional de Arqueología Subacuática ARQUA. Colabora como docente en el Colegio de Licenciados y Doctores de Madrid o en la Universidad de Murcia. Sus publicaciones versan sobre la Museología y el Patrimonio, con especial relación en el ámbito de las casas museo y sus manifestaciones materiales e inmateriales. Asimismo, también se interesa por los aspectos legales de la protección del patrimonio, la documentación y la investigación de las colecciones. Es autora de artículos sobre el coleccionismo, la museología y el patrimonio, entre los que cabría reseñar los aparecidos en catálogos de exposiciones y publicaciones especializadas.

Contacto: [soledad.perez.m@mecd.es](mailto:soledad.perez.m@mecd.es)

## 1.- El patrimonio cultural inmaterial como objeto de estudio de la Museología

Desde la aparición del primer número de *ICOFOM Study Series (ISS)*, publicado en 1983, son muchos los artículos que a partir de entonces establecieron un conjunto de ideas museológicas que permitieron enriquecer los planteamientos relativos al museo, pero también reflexionar sobre sus fundamentos. En este trabajo se constata cómo el Patrimonio Cultural Inmaterial (PCI) ha ocupado un papel relevante en el seno de ICOFOM<sup>1</sup> y cómo el PCI se ha analizado escasamente cuando se relaciona con la institución museo, al margen de los estudios monográficos académicos de los *ISS* de los años 2000 y 2004<sup>2</sup>. ICOFOM fue reuniendo un amplio corpus teórico documental a través de una importante serie de publicaciones, *ICOFOM Study Series* el cual, a lo largo de más de treinta años de permanente producción, constituye la mayor colección bibliográfica sobre museología existente hasta la actualidad. Por ello no es casual que en su seno se haya debatido sobre el PCI y los alcances de la terminología museológica. En el ámbito del pensamiento museológico los *ISS* se pueden considerar, en cierto modo, los antecedentes de las ideas que sustentarán la definición del PCI vinculado a los museos a partir de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO de 2003<sup>3</sup>. Dichas ideas se podrían resumir en los siguientes aspectos: la definición conceptual de PCI, su significado y utilización específica en el seno de la museología, su vínculo entre el museo y la comunidad o el lugar en el que el museo se ubica, su relación con el objeto y con lo virtual, la generación de significados en el público, entre otros. En este sentido no deja de ser sorprendente que, fuera del ámbito de los *ISS*, la bibliografía sobre lo museal relacionado con el PCI se reduzca de manera considerable. Un claro ejemplo de esta situación es que los *ISS* son raramente citados por los autores de publicaciones museológicas, puesto que la inmaterialidad del patrimonio se debate como producción cultural patrimonial, siguiendo el pensamiento museológico de un patrimonio tratado de forma global (*heritology, mnemosophy*)<sup>4</sup><sup>5</sup>. Es

---

<sup>1</sup> ICOFOM, el Comité Internacional para la Museología del Consejo Internacional de Museos (ICOM), se creó en 1977. Se dedica al estudio de los fundamentos teóricos que guían la actividad de los museos, de manera que abarca todo el conjunto del campo museal. Su publicación más importante es *ICOFOM Study Series*, en la que se expone un corpus teórico en materia de Museología, necesario para su utilización específica en el seno de la Museología. En este sentido los *ISS* son el principal documento de referencia puesto que es la única publicación académica en materia de Museología procedente de un organismo internacional, el ICOM, que ha tratado sobre los conceptos que planteamos en este trabajo, en concreto la relación entre el PCI y los museos. Algunos artículos de *ISS* fueron publicados también en la revista universitaria francesa *Públicos y Museos*, convertida después en *Cultura y Museos*.

<sup>2</sup> La referencia a una dimensión inmaterial del patrimonio en el objeto museal ya se puso de manifiesto en números anteriores a los *ISS* 32 y 33. Por ejemplo, el *ISS* 27, donde Maroevic (1997) definió la musealidad como *el valor inmaterial o la significación del objeto que nos ofrece la causa o razón de su musealización*.

<sup>3</sup> No entraremos a analizar las referencias al PCI en las diferentes legislaciones, puesto que ha sido objeto de una numerosa producción científica y el propósito de este trabajo no es un recorrido bibliográfico del PCI en las normativas nacionales e internacionales, sino su relación con los museos en particular. Únicamente destacaremos que fueron los países no occidentales los primeros en reconocer el PCI, en concreto, el Gobierno de Japón, cuando nombró el año 1950 “*Tesoros Nacionales Vivientes*” o “*Portadores de Bienes Culturales Intangibles*” importantes a los grupos o sujetos que poseían ciertos conocimientos, destrezas y técnicas esenciales para la continuidad de las manifestaciones de la cultura tradicional del país, y el Gobierno de la República de Corea con la *Ley de la Protección de los Bienes Culturales* (CPPL) de 1962.

<sup>4</sup> Término empleado por Sola para referirse a una museología metafísica, una nueva ciencia que funcionaría como una hermenéutica del pasado. Véase Sola, 1997.

<sup>5</sup> Por ejemplo, la reciente publicación del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte *Patrimonio inmaterial, museos y sociedad. Balances y perspectivas de futuro* (2013) no menciona los *ISS* y plantea el museo desde la perspectiva global del patrimonio.

la constatación de lo que Mairesse (2006) afirmaba años atrás: el museo se funda enteramente con la noción de patrimonio.

Esta concepción del museo como *cultural memory organization* (Van Mensch, 2004) implica que la museología sitúe en el centro de sus reflexiones la noción de patrimonio, abarcando desde el monumento histórico hasta el patrimonio inmaterial. Por ello, cuando se analiza el PCI en una casa museo, no hay que olvidar las fuentes de la historia de la museología, que se encuentran en los documentos de trabajo y publicaciones del ICOFOM. Desde esta perspectiva, se deben tener en cuenta tanto los *ISS* como *ICOM News*<sup>6</sup> del año 2000, tres años antes de la *Convención UNESCO 2003*, puesto que constituyen el punto de partida para el conocimiento del PCI en relación con la institución museo. Los *ISS* de los años 2000 y 2004 contienen el germen de la mayor parte de las ideas que sustentarían las definiciones del PCI en relación a los museos dentro del marco de la *Convención UNESCO*, aprobada en París el 17 de octubre de 2003. Los *ISS* instan de manera explícita a la UNESCO y a otros organismos internacionales a ampliar el campo de estudio del patrimonio e incluir lo inmaterial en el mismo nivel de protección que los grandes monumentos. En el año 2001 se celebró el X Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe – ICOFOM LAM<sup>7</sup>, materializado en las *Actas Museología y Patrimonio Intangible en América Latina y el Caribe* (2002) y los diferentes participantes manifestaron que todo objeto musealizado era la conjunción de lo material e inmaterial, con la conciencia de la dificultad de acercamiento a un patrimonio que no siempre era posible de categorizar adaptándolo a los nuevos tiempos. En el seno de ICOMOS<sup>8</sup>, en el año 2002 se debatió sobre el PCI, resaltando la dialéctica entre lo tangible y lo intangible, en concreto, en el Congreso Internacional del Comité Internacional de Itinerarios Culturales. Un año después, en la 14ª Asamblea General y Simposio Científico en Victoria Falls (Zimbabue), ICOMOS se comprometió a considerar los componentes inmateriales y las comunidades locales en la gestión y la conservación de los sitios que se encuentran regidos por la *Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial* de 1972 (Declaración de Kimberley de 2003). En el año 2004 *Museum International*<sup>9</sup> dedicó un monográfico al Patrimonio Inmaterial (nº 221-222). En la misma línea se situó el

---

<sup>6</sup> *ICOM News* es una revista del Consejo Internacional de Museos (ICOM), que reúne las noticias de la comunidad museística mundial y presenta un análisis de los retos a los que se exponen los profesionales de los museos de todo el mundo. Esta revista, que vio la luz en 1948, se publica en los tres idiomas oficiales del ICOM.

<sup>7</sup> ICOFOM LAM es un subcomité regional del ICOFOM, creado por la regionalización y descentralización de las políticas internacionales establecidas en el Programa Trienal del ICOM (1989-1992). Nelly Decarolis (Argentina) y Tereza Scheiner (Brasil) fueron convocadas para crear un Grupo Regional Latinoamericano dependiente de ICOFOM, dando así nacimiento al ICOFOM LAM. Desde el primer momento, los objetivos del ICOFOM LAM fueron promover y documentar el trabajo de investigación de la teoría museológica en América latina y el Caribe.

<sup>8</sup> El *Consejo Internacional de Monumentos y Sitios Histórico-Artísticos* (ICOMOS) es una organización internacional no gubernamental que promueve el estudio científico de la conservación y valoración de monumentos y sitios, además de apoyar el interés de las autoridades y de la ciudadanía por la preservación, conservación, y puesta en valor del patrimonio. Fue creado en 1965 en Varsovia (Polonia), tras la elaboración de la Carta Internacional sobre la *Conservación y Restauración de los Monumentos y los Sitios Histórico-Artísticos*, conocida como "Carta de Venecia" de 1964. ICOMOS ha tratado el PCI en diversas reuniones y contribuido a la redacción de importantes documentos como los de Nara y Yamato ("Documento de Nara sobre Autenticidad" (1994) y la "Declaración de Yamato sobre Enfoques Integrados para Salvaguardar el Patrimonio Cultural Material e Inmaterial" (2004).

<sup>9</sup> *Museum International*, publicado por la UNESCO desde 1948, es un foro importante para el intercambio de informaciones científicas y técnicas sobre los museos y el patrimonio cultural en una perspectiva de colaboración internacional.

Boletín de *ICOM News* (nº 4, 2003), enfatizando la importante función de los museos respecto al patrimonio intangible.

El museólogo francés André Desvallées (2004: 7-10) lamentaba que la UNESCO no hubiera tenido en cuenta las tempranas aportaciones de los *ISS* en Munich y Brno (2000), ni las posteriores a la Convención UNESCO 2003, en Seúl (2004). Este desconocimiento o ausencia de los *ISS* en las publicaciones existentes después de la Convención UNESCO 2003 ha dado lugar a dos hechos: en primer lugar, que se afirmen como nuevas nociones y aportaciones en relación al PCI, cuando éstas ya habían sido planteadas años atrás, y en segundo lugar, que exista cierta confusión conceptual en torno a los términos de “inmaterial” (*Patrimoine culturel immatériel*) e “intangible” (*Intangible Cultural Heritage*), y que, por definición, se excluya la dimensión material del objeto, que ha sido tradicionalmente el criterio delimitador de la legislación sobre patrimonio histórico desde la Convención de la Haya de 1899. La ingente bibliografía sobre PCI después de la Convención UNESCO 2003 que, en ocasiones, reinventa ideas propuestas años atrás, no debe hacer olvidar que no estamos ante un patrimonio nuevo ni hay un descubrimiento sorprendente, puesto que desde hace más de un siglo los científicos y los antropólogos ya vieron en los objetos una dimensión más allá de lo racional (Bergeron, 2003: 8). De manera general, se afirma que el patrimonio inmaterial fue revalorizado de forma temprana, en el siglo XIX, desde el ámbito del folclore. Es decir, la investigación del PCI fue históricamente desarrollada por la disciplina del folclore. Thoms expuso en 1846 (y que recogen Bialogorski y Fischman, 2002: 234):

*quienquiera se haya dedicado a estudiar los usos, costumbres, ritos, supersticiones, baladas, proverbios, etc. de antaño habrá llegado a dos conclusiones: la primera, cuánto de lo que es raro o interesante de ellos se ha perdido completamente; la segunda, cuánto aún puede ser rescatado mediante un esfuerzo oportuno..*

Ya en los *ISS* 27 y 32 Maroevic (1997: 121-122; 2000: 85) subrayaba el papel de la museología como puente entre el patrimonio material y el inmaterial, porque interpretaba los significados y los mensajes inherentes en los objetos patrimoniales, de manera que éstos constituyen claramente una fuente del conocimiento, convirtiéndose en una memoria patrimonial. Asimismo, subrayaba cómo la noción de lo inmaterial había estado vinculada a lo material como resultado de una concepción enciclopédica del museo derivada de la antigüedad griega y retomada en el Renacimiento, con la idea de reunir y coleccionar objetos como consecuencia de la necesidad humana de conocimiento. De esta concepción occidental de transmisión derivó el hecho de que gran parte de lo museal se limitara al patrimonio tangible.

## **2.- Una institución museal: la casa museo, y su relación con el patrimonio cultural inmaterial**

A pesar de la definición del museo de 1974 propuesta por el ICOM, es solamente a partir de 2007 cuando los Estatutos de esta institución contemplan una referencia agregada al patrimonio inmaterial. Esta incorporación de lo inmaterial en la museología no es nueva. Ya Stránsky en 1970 consideraba que un objeto de museo no es sólo un objeto dentro de un museo, puesto que a través de su musealización y/o

patrimonialización se convierte en *musealia*, en fuente de estudio que adquiere una realidad cultural específica<sup>10</sup>, que no es la realidad misma.

En una casa museo los objetos expuestos tienen un enorme potencial en la investigación, descubrimiento y lectura de la *musealidad* (o significación) escondida o relacionada con ellos (Maroevic, 2000), puesto que su discurso expositivo estimula el conocimiento<sup>11</sup>. Es decir, el contexto museológico genera un sentimiento de identificación en el público, dando como resultado una memoria colectiva<sup>12</sup>. Este museólogo checo definió el término de *musealidad* como el valor inmaterial o el significado del objeto que es el motivo de su musealización. Si los estudios del PCI son escasos en relación a lo museal, cuando se vinculan con la producción científica sobre las casas museo en España son aún más escasos, puesto que únicamente se centran en la historia del edificio, de sus propietarios o de sus colecciones, es decir, en su dimensión tangible. Si exceptuamos la somera información que ofrecen en su página web, que se limita a describir la historia de la institución y la formación de sus colecciones sin explicar el proyecto museográfico que conlleva a la elección de unos determinados ambientes y objetos, ni al por qué de la denominación de casa museo, la bibliografía se centra en Guías Generales y Breves<sup>13</sup>, así como Catálogos<sup>14</sup>, que ofrecen un recorrido histórico por la institución, una biografía del propietario y una descripción de sus colecciones, entendidas éstas como “objeto de museo”<sup>15</sup>. Por ejemplo, la figura de Vega-Inclán, el impulsor de las primeras casas museo en España, ha sido estudiada, entre otros, por Torres González (1998a, 1999, 1999b), Menéndez Robles (2006, 2008a, 2008b) y Traver (1965). La figura del Marqués de Cerralbo, el creador de la única casa museo española incluida en DEMHIST, fue objeto de estudio por Navascués, Conde de Beroldingen y Jiménez Sanz (1996). En los últimos años, en España se constata un aumento de las publicaciones sobre el público de los museos<sup>16</sup>, que permiten detectar las carencias que las casas museo pueden presentar en relación con el visitante por la singularidad de su museografía. La producción científica sobre las casas museo en

---

<sup>10</sup> Véase el apartado de “Objeto” en el *Dictionnaire Encyclopédique de muséologie*, obra fundamental para conocer los resultados de años de investigación y debate en el seno de ICOFOM y que ofrece una visión predominantemente francesa de la Museología por razones de coherencia lingüística, tal y como se expone en el Prólogo.

<sup>11</sup> Interesa destacar el concepto de musealidad, acuñado por Stránsky, puesto que es la característica intangible de un objeto del mundo material, es decir, la cualidad del valor documental de un objeto como testimonio de otra realidad.

<sup>12</sup> Desde su inauguración, en 1988, el *Musée de la civilisation* de Quebec (Canadá) ha sido pionero en incorporar elementos del patrimonio inmaterial en sus exposiciones, culminando en la exposición permanente “Mémoires”, que se inspiraba en la obra del historiador francés Pierre Nora.

<sup>13</sup> Por poner un ejemplo, las guías generales y breves, y los cuadernos de salas de las casas museo de titularidad estatal y gestión exclusiva del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte español revelan la ausencia de referencias al PCI y ofrecen información sobre las piezas más destacadas de la colección. Véase los Cuadernos de Salas del Museo Sorolla o el Museo Cerralbo, que se pueden consultar en línea.

<sup>14</sup> Los catálogos y artículos puntuales aparecidos en publicaciones periódicas permiten profundizar en la biografía del personaje o en la historia de la institución. Véase por ejemplo el reciente catálogo del Museo del Romanticismo (2011).

<sup>15</sup> Hay casas museo que ofrecen una información detallada de sus colecciones (por ejemplo la Casa Museo Pardo Bazán, La Coruña) o permiten un acceso *on line* a sus fondos a través de repositorios digitales o actividades puntuales como *La pieza del mes...*, *Lecciones de Arte* o *Cinco museos buscan lema*, entre otras.

<sup>16</sup> Se puede trazar otro ámbito temático diferenciado de las guías y los catálogos, el de la Difusión y Comunicación. Véanse por ejemplo las investigaciones realizadas sobre el público dentro del proyecto del *Laboratorio Permanente de Público de Museos* (en línea) (consulta 23.07.2013) <http://www.mcu.es/museos/MC/Laboratorio/DocumInteres.html>

España no destaca por una revisión crítica de las fuentes. En este sentido no se pueden mencionar estudios que entren dentro del ámbito de la Museología sobre las casas museo españolas, salvo aquéllas que se centran en aspectos puntuales de su plan museológico<sup>17</sup> o las recientes publicaciones de congresos, asociaciones y revistas. En la actualidad sigue siendo necesario un estudio de las casas museo españolas no solamente desde la perspectiva de los objetos o la decoración de interiores, sino también como un fenómeno museal que plantea una serie de contenidos: la casa museo como construcción social, en concreto, el hecho que le lleva a convertirse de espacio privado a museo público; la institucionalización de una colección privada; el significado del discurso expositivo; la dicotomía entre la reconstrucción y la recreación, y, lo que es más importante, su significado, es decir, la conceptualización de casa museo en el contexto español<sup>18</sup>, cuando fuera de él, especialmente a partir de la creación en 1997, en el seno del ICOM, del Comité Internacional de Casas Históricas DEMHIST -cuyo nombre es una abreviatura del término francés *demeures historiques*-, sí se han tratado estos aspectos y ha generado una considerable producción científica (Butcher-Youngmans (1993), Pavonni (2001, 2002), Pinna (2001), Rinischoff de Gorgas (2001) o Young (2007), en la que las referencias a casas museo españolas brillan por su ausencia. El Museo Cerralbo constituye una excepción en este sentido, puesto que es la única institución museística española incluida en un proyecto de categorización de casas museo en el seno de ICOM-DEMHIST<sup>19</sup>. Estas instituciones son instrumentos de comunicación del PCI de altísimo potencial, de manera que la sombra de la decadencia histórica que siempre suele pesar sobre ellas puede transmutarse en una reconciliación del arte con la existencia, que invite al público a tener una actitud cercana y activa, y no ser un mero receptáculo de contemplación.

La producción científica dedicada a este tema en España se basa en congresos y asociaciones [*Museos & Mecenazgo. Nuevas aportaciones. Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones, 2007* y *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007 y 2008)*, publicados en el año 2013]; revistas [*Goya*, en el año 1998 se dedicó a las casas museo de coleccionista; *Revista de Museología*, también en el mismo año, se centraba en las casas museo relacionadas con la Generación del 98 (Monográfico Dedicado a: Casas museos de la Generación del 98); *Revista del Comité Español del ICOM*, en su número 1 del año 2010 incluía algunas de las casas museo españolas existentes, pero desde el punto de vista de la formación de las colecciones; *Poliédrica Palabra*, dirigida y coordinada por ACAMFE, en la que se encuentran referencias puntuales a algunas casas museo de escritores o a su significado de evocación]; y artículos cuyos autores intentaban definir conceptualmente una casa museo [Lorente (1998), Luca de Tena (2007), Menéndez

---

<sup>17</sup> Por ejemplo los planes museológicos del Museo del Romanticismo, estudiados por Torres González (1998c, 2006, 2009-2010, 2010) y del Museo del Greco, expuestos por Lavín Berdonces y Caballero García (2007) o Padilla Blanco (2012). Los planes museológicos permiten conocer la definición de la institución casa museo y las distintas funciones que avalan su futuro y su constante evolución.

<sup>18</sup> La definición conceptual de una casa museo conllevaría a establecer una correcta clasificación tipológica de estas instituciones en España, no siempre bien delimitadas.

<sup>19</sup> La importancia de un Proyecto de Categorización de las Casas Museo fue puesto de manifiesto por Rosanna Pavonni en 1999, durante la Primera Asamblea de DEMHIST en San Petersburgo. Dicho Proyecto se convirtió en una realidad en la Primera Conferencia Anual de DEMHIST (Génova, 2000), cuyos resultados se publicaron en el artículo de Pavonni referido a este tema (Pavonni, 2001). La única casa museo española incluida en el estudio es el Museo Cerralbo (Madrid), y en concreto, en la categoría de casa de colección.

Robles (2009), García Ramos (2013), Torres González (2013) o Vaquero Argüelles (2013)] y que, tangencialmente, señalaban su relación con el patrimonio inmaterial.

Esta escasez de producción científica, en la que la información de la página web de cada casa museo, las guías y los catálogos no se pueden considerar una fuente de estudio en sí mismas<sup>20</sup>, se potencia con la presencia de la casa museo como documento histórico, a partir de la observación de su montaje expositivo actual, que genera una información directa y concreta. Este procedimiento empírico permite describir y analizar qué observamos en los diferentes espacios de una casa museo y cómo se relacionan los objetos con el inmueble y con su propietario. Es evidente que este procedimiento implica una selección y una estructuración de datos que son susceptibles de cambio de la misma manera que los sucesivos montajes que una casa museo experimenta a lo largo de su historia. En este sentido, este estudio establece unas categorías de PCI que pueden ser aplicables a cualquier casa museo en España.

A pesar del sugestivo título “¿Qué es una casa museo?”, Lorente se centra en las instituciones dedicadas a un personaje, no señala ejemplos relevantes de casas museo españolas<sup>21</sup>, se refiere a tipologías fuera de nuestras fronteras, y no ofrece una definición precisa que pueda ser válida para cualquier casa museo en España. Antigüedad del Castillo Olivares (2013) enumera diferentes tipologías: casas de coleccionista, casas taller o casas de literatos, sin ofrecer una descripción de lo que puede ser una casa museo. Menéndez Robles (2009) analiza las casas museo del Marqués Vega Inclán como tipología museística relacionada con la Institución Libre de Enseñanza. García Ramos (2013) define las casas museo de recreación de ambientes, vinculándolas con el coleccionismo privado y el turismo. Vaquero Argüelles (2013) subraya que las casas museo constituyen otro patrimonio fuera de las peregrinaciones turísticas habituales. Torres González (2013: 187) las describe como una “obra artística” en sí misma, como un ambiente (*environment*) con objetos que adquieren valor entre sí, despojados de su función original. Únicamente encontramos a dos autores que señalan de manera explícita el componente inmaterial en las casas museo: Luca de Tena (2007:100-101), quien además de enfatizar la tensión entre lo público y lo privado que subyace en una casa museo, subraya que gran parte del contenido es algún tipo de patrimonio inmaterial, y Torres González, que define las casas museo como

“espacios íntimos de vida en los que, aún hoy, se respira la presencia de quienes los habitaron (...) custodian un patrimonio cultural que no es solamente material y visible (...) sino también inmaterial, alusivo y simbólico, que se relaciona con los usos de cada estancia, la vida cotidiana, los hábitos sociales, las modas, los gustos, las tendencias artísticas y decorativas, las jerarquías y roles sociales y familiares, etc.”<sup>22</sup>.

---

<sup>20</sup> Con independencia de que la museografía de cada casa museo sea una reconstrucción o una recreación. Es decir, la veracidad o invención de un montaje expositivo en una casa museo no implica una desvalorización de su consideración como casa museo. La constitución de una colección parte de un principio de selección encarada como acto científico que se puede prolongar a partir del conjunto del campo museal.

<sup>21</sup> Salvo para indicar excepciones de casas museo dedicadas a un personaje que no vivió en el inmueble (Casa Natal de Goya, en Fuentedetodos; Museo del Greco, en Toledo; Casa de Cervantes, en Valladolid) o que no existen (Casa Dulcinea, en Toboso).

<sup>22</sup> TORRES GONZÁLEZ, B. Esta descripción se encuentra en la página web de la Fundación de Casas Históricas y Singulares <http://www.casasmuseo.es/casas-museo.htm> (consulta 20.11.2014).

Los conceptos de casa museo planteados por los diferentes autores españoles remiten a instituciones centradas en un personaje relevante en su ámbito histórico y cultural, cuando hay que ir más allá de esa consideración y privilegiar la casa museo como un edificio singular<sup>23</sup> desde el punto de vista arquitectónico, centrado no solamente en un personaje, sino también en un lugar o en un acontecimiento, que exhibe un patrimonio material e inmaterial que puede o no tener relación con el inmueble o con sus propietarios, y con una íntima vinculación al lugar que se ubica puesto que transmiten un mensaje sobre un personaje, una historia y un lugar, que es el propio entorno.

Si compleja es la definición de casa museo<sup>24</sup>, no lo es menos la de PCI. Siguiendo a Desvallées<sup>25</sup>, el concepto de inmaterial implica una traducción errónea del francés al inglés, y la separación arbitraria entre lo material y lo que no lo es, teniendo por tanto significados distintos en el ámbito francés y en el anglosajón –como distintas han sido tradicionalmente sus museologías (Gómez Martínez, 2006)-. Inmaterial en Francia tiene dos significados que son excluyentes: el primero, lo que no tiene materia, lo espiritual, lo incorpóreo (*immatériel*) y el segundo, lo que no se puede ni se debe tocar, lo intocable, lo impalpable (*intangible*). El término inglés *intangible* se refiere a lo que no tiene forma material, existe a través de lo tangible, pero no se puede tocar porque sea sagrado en el sentido de intocable, sino porque es materialmente inasible. Es más, necesita ser conservado mediante actividades conducentes a su difusión y comunicación que permitan su garantía y transmisión a las generaciones futuras. Otra situación distinta es que este PCI sea virtual, donde las tecnologías de la información y comunicación permitan la difusión de los valores inmateriales susceptibles de pérdida, deterioro o destrucción. El binomio patrimonio material e inmaterial enlaza con la estructura cognitiva del público a través de la emoción, la empatía, los recuerdos o los conocimientos previos, de manera que le ayuda a reconstruir una realidad de otras vidas y otras culturas (Caballero García, 2013: 94).

A pesar de esta diferenciación conceptual, en la actualidad existen publicaciones que emplean indistintamente un calificativo u otro. Véanse por ejemplo las publicaciones españolas de Quintero Morón (2003), Fernández Cerviño (2008) o Carrera (2013). El Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (2001) define lo inmaterial como lo no material y lo intangible lo que no debe o no puede tocarse, estableciendo dos significados similares a la terminología francesa. El propio Desvallées (2004) consideraba que fue la ambigüedad con el sentido figurado del término francés *intangible* lo que llevó a la UNESCO a no adoptarlo porque conllevaría a la prohibición de tocarlo<sup>26</sup>. Este problema semántico generado en las traducciones francesa e inglesa

---

<sup>23</sup> En este sentido, el edificio tiene una autenticidad entendida en el sentido planteado en la Conferencia de Nara (Japón) de 1994, puesto que prima la conservación del lugar, de la forma, del espacio construido, del concepto o idea, antes que los materiales que lo constituyen.

<sup>24</sup> No entraremos a definir lo que es una casa museo, sus categorías, su evolución tipológica o el análisis de su museografía, porque lo que realmente interesa subrayar en este trabajo es una revisión crítica de la bibliografía existente de las casas museo y del PCI en relación con éstas, concluyendo con la necesidad de categorizar el PCI dentro de unos parámetros que sirvan para todas las casas museo españolas que son objeto de estudio de la tesis doctoral de quien suscribe este estudio.

<sup>25</sup> La importancia de este museólogo francés fue puesta de manifiesto en el reciente monográfico que ICOFOM le dedica a través de su *ISS* del 2014. Véase *ICOFOM Study Series – ISS Hors-série. Hommage a Andre Desvallees* (2014)

<sup>26</sup> “Esto hubiera llevado a una confusión con otros términos que conciernen a la conservación de la materia (‘lo que no debemos tocar’ = ‘impalpable’), mientras que se trata más bien, en relación con nuestro problema, del patrimonio -‘que no podemos tocar’- en efecto, no porque lo estropearíamos, sino porque es materialmente ‘inasible’, y por lo tanto, ‘inmaterial’”. Véase Desvallées, 2004.

también lo puso de manifiesto Jadé en 2004 (Jadé, 2004, 27-37). Es necesario superar la distinción, a menudo radical, entre patrimonio tangible e inmaterial/intangible, distinción tradicionalmente asociada en el caso del primero a los restos físicos del pasado, mientras que el segundo implica un conjunto de manifestaciones imprescindibles para la identificación y el reconocimiento de las particularidades de cada cultura.

### 3.- Categorizar el patrimonio inmaterial en las casas museo españolas

Es importante el conocimiento de las categorías de PCI que establecen tanto la UNESCO como el ICOM, para determinar su relación con una casa museo y hasta qué punto ésta genera un PCI específico.

La Convención UNESCO 2003 recoge cinco ámbitos de PCI [Tabla 1]. Ese mismo año, en el seno del ICOM, a propósito del lema del Día Internacional del Museo (“Museos y patrimonio intangible”), Pinna (2003) estableció tres categorías de patrimonio intangible, que matizan las adoptadas por la UNESCO [Tabla 2].

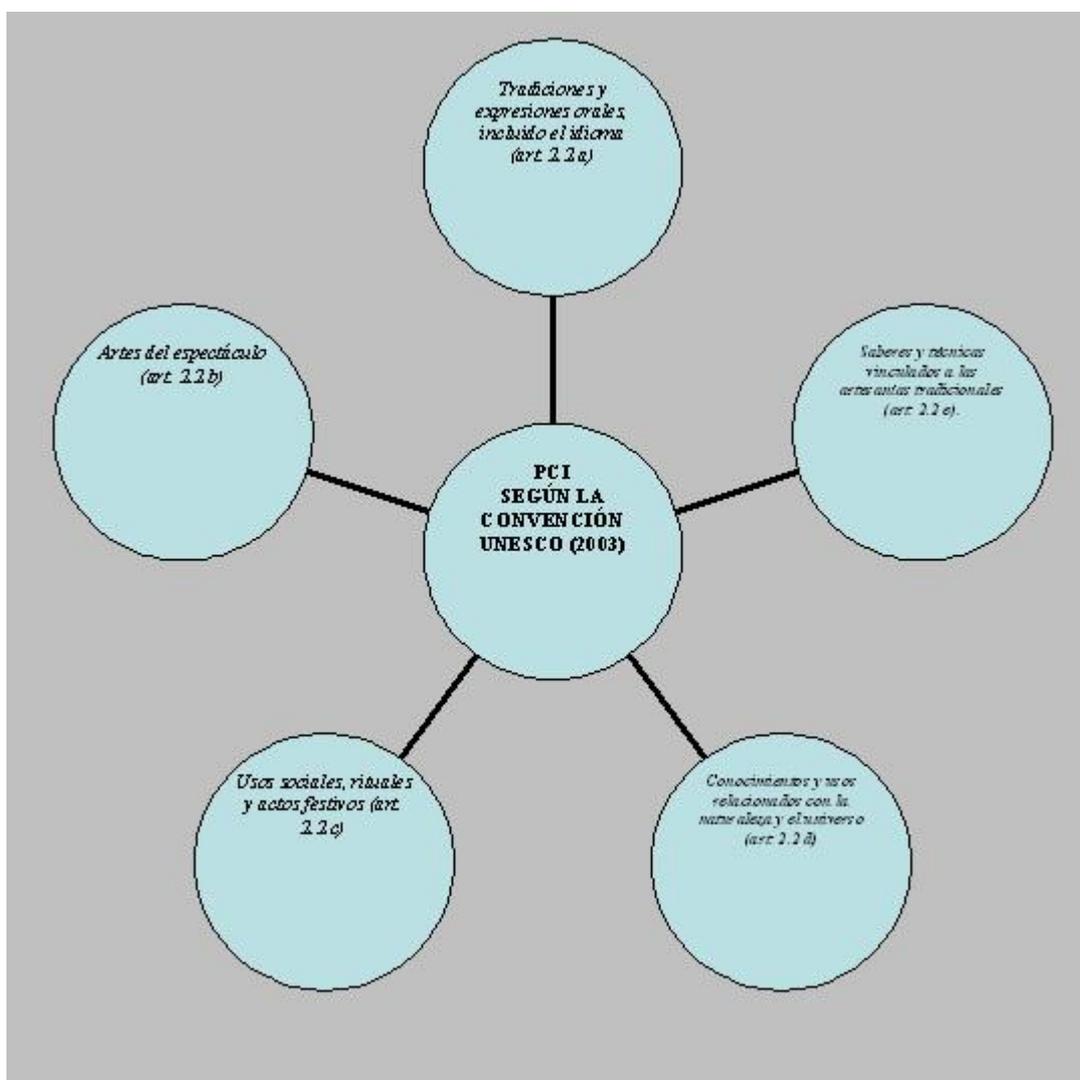


Tabla 01. Elaboración propia a partir de los ámbitos de Patrimonio Cultural Inmaterial que establece la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* de la UNESCO, aprobada en París el 17 de octubre de 2003.

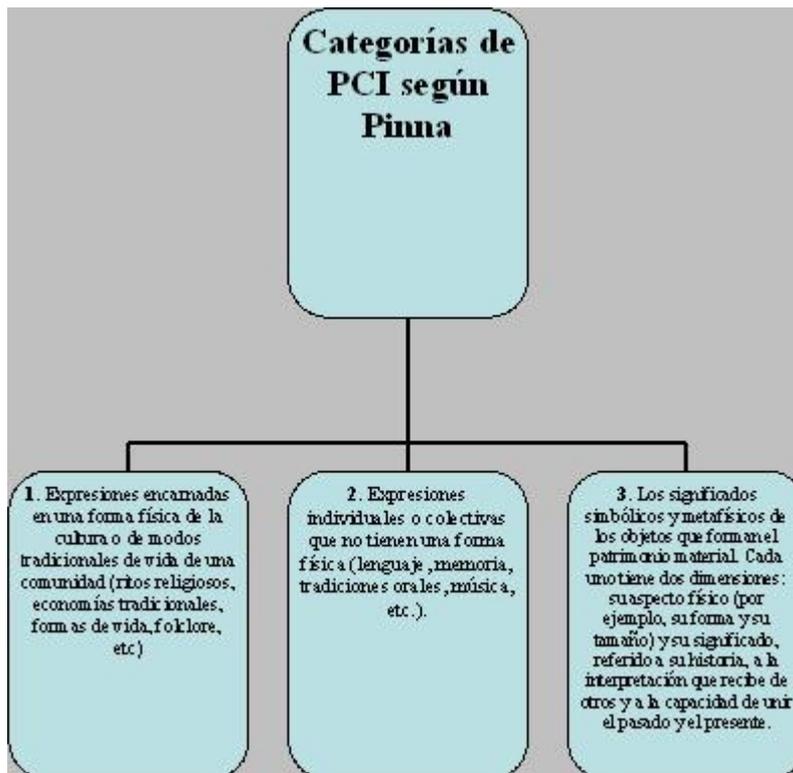


Tabla 02. Elaboración propia a partir del artículo de PINNA, Giovanni. "Intangible Heritage and Museums" *ICOM News*, 56 (4) (2003).

El PCI, trasladado al ámbito de los museos en general y de las casas museo en particular, aparece representado en relación a las categorías planteadas por la UNESCO en los apartados 2), 3) y 5), y por el ICOM tal y como queda reflejado en el siguiente gráfico [Tabla 3]. La categoría contemplada en el apartado 5) es la que más se ajusta al PCI en las casas museo, ya que las dos primeras categorías que señala Pinna no tienen cabida en una casa museo puesto que el aspecto inmaterial no pierde la relación con su origen, es decir, el patrimonio inmaterial que transmite una casa museo se genera a través de la evidencia material de unos objetos ubicados en su espacio de origen, a través de lo que Pinna (2001, 2003) define como un objeto real de museo. Ya en la propia *Curricula Guidelines for Museum Professional Development*, del ICOM, se reconoce lo valioso de la información asociada a la dimensión intangible de la colección<sup>27</sup>. El PCI completa el sentido que poseen los objetos como fuente del conocimiento, no solamente por su dimensión material.

<sup>27</sup> El texto lo mantiene el Instituto Smithsonian. (en línea) (consulta 02.04. 2013) <http://museumstudies.si.edu/ICOM-ICTOP/>

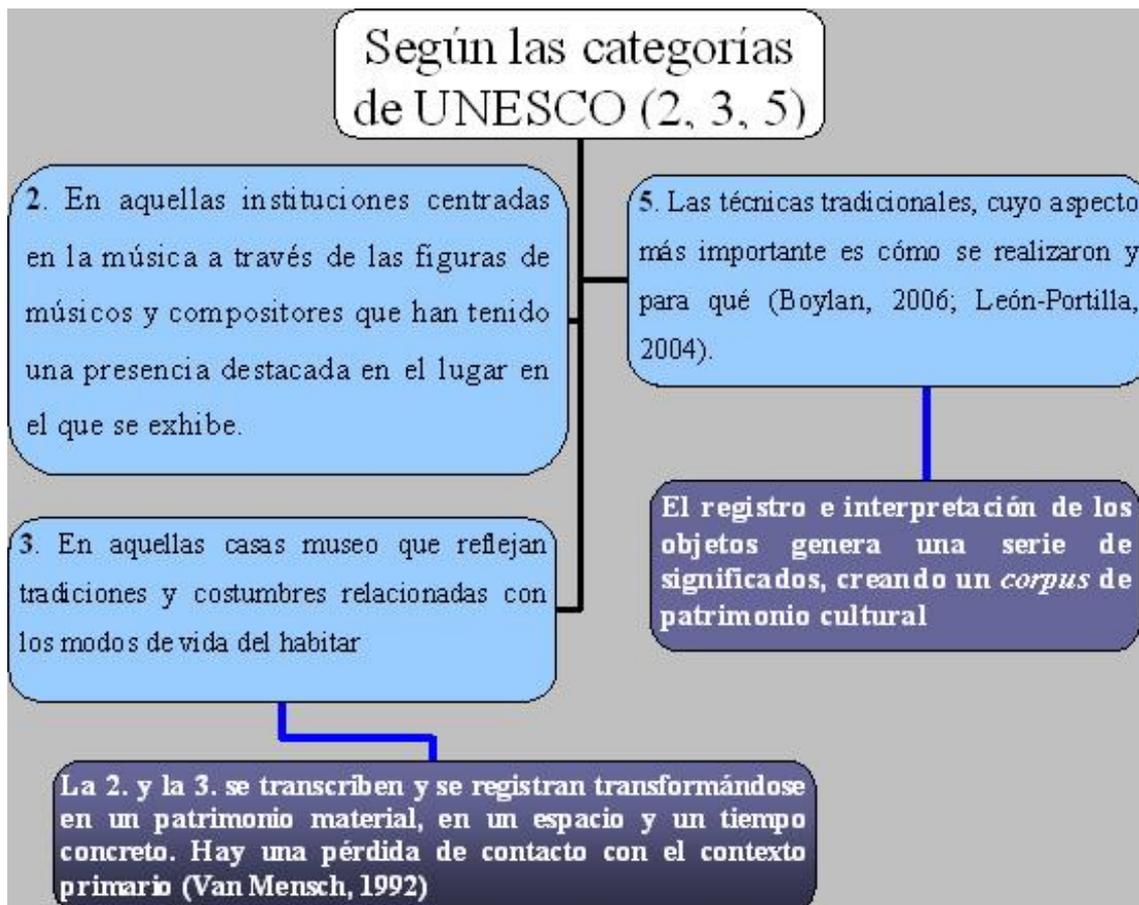


Tabla 03. Elaboración propia de las categorías del patrimonio cultural inmaterial en las casas museo a partir de las definiciones de la *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial* (2003) y del ICOM, interpretadas según PINNA, Giovanni. “Intangible Heritage and Museums” *ICOM News*, 56 (4) (2003).

El PCI implica el valor artístico y simbólico, o el significado científico e histórico de los objetos, pero también aspectos que no se vinculan directamente con el mundo material como costumbres, creencias, modos de vida, modales/maneras, indumentaria, hábitos alimenticios, la tecnología y el tratamiento de los materiales de los objetos y del edificio, así como otras características de la vida social. Ampliando el significado, puede incluso llegar a cierto grado de abstracción, ya que el concepto se extendería a la música, a la danza o a la tradición oral, que en su mayor parte han desaparecido o se han perdido irremediamente. Sus significaciones cambian según el contexto museológico, o lo que es lo mismo, la narrativa museal, que ha cambiado a lo largo de la historia de la casa museo. Sus diferentes montajes expositivos revelan cómo lo museal tiene diferentes acepciones que van más allá de la insistencia en que los objetos en una casa museo representan un tiempo “fossilizado” (Pinna, 2001: 4) que no se puede alterar sin el peligro de falsificar la historia que cuentan tales objetos. Es más, el contexto museológico para Schärer (2006: 40-41) transmite pocos datos sobre la realidad original, afirmando de esta manera la artificialidad de la exposición, ya que la realidad solamente se puede explicar de forma subjetiva y, lo que es más importante, a través de los conocimientos actuales.

En una casa museo y, en los museos en general, el PCI está en todas partes (Caballero García, 2013: 90), desde las manifestaciones inmateriales contenidas en una casa museo

hasta las expectativas y conocimientos del público. Pero sin necesidad de llegar a tal grado de abstracción, y atendiendo a las acepciones de PCI desde la UNESCO e ICOM, el PCI en una casa museo se puede circunscribir a cuatro categorías, que no son excluyentes, sino complementarias, y reflejan la diversidad de lecturas según el contexto museológico (Van Mensch, 1992: 135):

- 1.- Formas mentales complejas (actitudes, creencias o valores)
- 2.- Tema determinado (espacio, tiempo, trabajo, acontecimiento)
- 3.- El individuo (estamento, género, profesión, nación)
- 4.- Período temporal concreto

Estas categorías se refieren a unos valores intangibles que subyacen en los inmuebles, en sus espacios, en sus ambientes, en sus objetos, fruto de una historia que es apreciada mediante el conocimiento y la sensibilidad personal y colectiva y que se transmiten gracias a la memoria histórica, a la sensibilidad y a la formación cultural. Los valores inmateriales de una casa museo nos hablan de su peculiar personalidad histórica y cultural y de su identidad, que no se limita solamente a los aspectos tangibles, sino también a la atmósfera que los envuelve.

#### **A) Formas mentales complejas (actitudes, creencias o valores)**

Esta categoría agrupa las costumbres, las destrezas y las tradiciones. La casa museo constituye un espacio sagrado en el que se llevan a cabo una serie de ritos que nos retrotraen al concepto foucaultiano de “heterotopía de crisis”, con sus rituales de paso diseñados para permanecer dentro de una norma. Estos rituales son constantes en cada grupo social y permiten un equilibrio frente a la contingencia y a la dispersión. La identidad pervive de generación en generación y posibilita la permanencia de los ritos del ciclo vital, los matrimonios, los entierros, los rituales familiares [Ilustración 1] o las fiestas cíclicas. Tal y como puso de manifiesto Arnold van Gennep a comienzos del siglo XX, la vida humana está condicionada por una serie de ritos de paso (*rites de passage*) que marcan el ciclo vital del individuo desde la procreación hasta la muerte.



Ilustración 01. Hay casas que conservan oratorios o capillas, que ocupan un lugar destacado dentro de ellas como un espacio donde se llevan a cabo rituales familiares que marcan la vida humana, por ejemplo, bautizos o entierros. Capilla de San Isidro. Casa Museo Lope de Vega (Madrid) © <http://guias-viajar.com/madrid/capital/visitas-guiadas-casa-museo-lope-vega-barrio-letras/>.

En las casas museo cada uno de estos ritos genera un objeto específico que se puede utilizar como símbolo de una determinada mentalidad y como testimonio de unas costumbres, destrezas o tradiciones que ya no se conservan [Ilustración 2]. Partiendo de esta premisa, las casas museo no son solamente lugares habitables en un sentido físico, sino que sobre ellas se proyectan los sueños, los afectos y todo un imaginario de identidad. Por lo tanto, la actividad cotidiana, el ocio y los ritos de paso nos revelan formas de vida ya desaparecidas, pero que se materializan a través de los objetos expuestos (Pérez Mateo, 2012). Esta evidencia tangible no alude solamente a los objetos, sino también a otros aspectos como la decoración, los métodos de producción, los usos o los modelos de consumo [Ilustración 3]. A menudo se le critica a las casas museo, especialmente en el ámbito americano, que se centren en la vida doméstica de una familia sin abordar temas como el trabajo, la educación, la religión o la vida social fuera de la casa, e incluso aspectos no domésticos de la vida. Los objetos que reflejan estas formas mentales no pueden ser asociados a un individuo, sino que existen en forma potencial como parte de un conocimiento colectivo.



Ilustración 02. Existen costumbres que han desaparecido, como la conservación de mechones de cabello humano en joyas o pequeños colgantes en recuerdo de una persona fallecida, que alcanzó su esplendor durante el siglo XIX. Guardapelo. Inv. CE2685. Museo del Romanticismo (Madrid) © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Ilustración 03. Hay objetos convertidos en símbolos de distinción social como las sillas de mano, de uso casi exclusivamente femenino y que se transportaban a mano por dos o cuatro lacayos. Silla de manos. Inv. 00396. Museo Cerralbo (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

## **B) Tema determinado (espacio, tiempo, trabajo, acontecimiento)**

Existen casas museo en las que se pueden establecer unas categorías de inmaterialidad atendiendo al tema que representan a través de una serie de oposiciones

complementarias: lo privado [Ilustración 4] y lo público [Ilustración 5]; lo masculino y lo femenino; el trabajo [Ilustración 6] y el ocio [Ilustración 7]; el pobre y el rico y lo sagrado y lo profano. Estos polos de fijación presentan un indudable valor documental y testimonial que nos transmiten, con independencia de su autenticidad, aspectos concretos sobre formas de vida, tecnología constructiva, ambientes, sensibilidades y relaciones humanas, así como vínculos entre las personas y la sociedad, en suma, lo resultante de las relaciones entre las personas y su entorno en un contexto museológico.



Ilustración 04. Los dormitorios son los espacios más representativos del sentido de la privacidad. Cama. Inv. CE056. Museo Casa de Cervantes (Valladolid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Ilustración 05. Estos ámbitos constituyen los espacios por antonomasia de la exhibición pública y la representación social. Sala de Baile. Museu Romàntic Can Papiol (Vilanova I la Geltrú) ©Wikimedia Commons.



Ilustración 06. La mesa de despacho simbolizaba el nuevo estatus que alcanza el burgués en el siglo XIX, así como el auge que adquieren las profesiones liberales Mesa de Despacho. Inv. CE0246. Gabinete. Museo del Romanticismo (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.



Ilustración 07. La nobleza no es ajena a las costumbres reales del juego del billar e incorpora en sus viviendas salas dedicadas a este juego. Salón Billar. Museo Cerralbo (Madrid). © Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

El espacio de una casa museo es un espacio normalizado y definido a través de reglas y convenciones, un espacio para ser ocupado, para servir y para ser utilizado, para llenar y vaciar con la presencia real o simbólica, para que las personas interactúen. La construcción de lo masculino y femenino viene dada por los papeles que adoptan los miembros de la casa, de la misma manera que con el trabajo y el ocio. Al hombre se le atribuye la función social del trabajo remunerado, lo que constituye el centro de su respetabilidad en la sociedad, mientras que la mujer habitualmente es la que asume las tareas domésticas. Pero atendiendo a las características económicas, sociales o

psicológicas del hombre y de la mujer estos aspectos pueden variar, puesto que hay ejemplos de casas museo en las que el papel asignado habitualmente a la mujer no se corresponde con los estándares tradicionales (Casa-Museo Emilia Pardo Bazán, La Coruña; Casa-Museo de la Tía Sandalia, Villacañas (Toledo); Casa-Museo Rosalía de Castro, Padrón (La Coruña) o la Casa Museo Zenobia y Juan Ramón Jiménez, Moguer (Huelva).

El estatus social y económico se manifiesta tanto a través de la existencia de los objetos y de los espacios donde éstos se encuentran (cocina, despensa, zonas reservadas habitualmente para la servidumbre, etc.) con casas museo más humildes. La casa museo revela una organización social que preserva a cada miembro en sus ámbitos propios.

Existen casas museo que desarrollan espacios en los que tiene lugar el desafío individual e íntimo de cada uno, para una elección de una vida virtuosa, o pecadora, por mundana o alejada de lo trascendente. De ahí que se hable de la existencia de una dialéctica de lo sagrado y lo profano. Ambos aspectos se relacionan con lo público y lo privado en el sentido de que lo público está marcado por las convenciones sociales, por lo que se ve, mientras que lo privado, aunque se suele juzgar la imposición de lo social, es más proclive a resguardar la intimidad. De esta manera coexisten dos sistemas de valores: el prestigio y la tradición.

### **C) El individuo (estamento, género, profesión, nación)**

La casa museo constituye una extensión del propio sujeto. Incorpora significados que lo identifican no solamente como lugares para vivir, sino también como signo de identidad. Se convierte en una imagen muy poderosa que genera recuerdos y sentimientos individuales y colectivos. Por un lado, hay que tener en cuenta los modos a través de los que las casas museo llegaron a formar parte de la vida de los autores (Poisson, 1997), es decir, la biografía del autor y su relación con el lugar donde se ubica la casa, aspectos que Couturier sintetiza en su vida, su aspecto físico, sus aficiones (gustos, lecturas), su formación, sus amores y amigos, su relación con la casa y otras facetas artísticas<sup>28</sup>. Por otro lado, las casas museo exponen una faceta individual de un sujeto que para el público es un mito, un héroe, o simplemente, objeto de admiración, de manera que la casa museo se convierte en una suerte de biografía [Ilustración 8]. La afirmación de la identidad viene dada por la diferencia y por la permanencia, es una consecuencia de la afirmación del sujeto dentro de un mundo. En este sentido es importante que la casa museo tenga una identidad, que sea una referencia para la sociedad y se relacione con su entorno, aunque la vida y el uso que dio sentido a las casas museo ya no existan (Luca de Tena, 2007: 100-101). Torres González (2013) va más allá al considerar que los objetos en una casa museo conservan el recuerdo de su propietario ausente, acercan al público al ámbito real de las cosas, convierten el espacio museal en un ambiente que envuelve al espectador y lo retrotrae a su propia cultura y a su propia experiencia. Jiménez Sanz (2011: 90) señala el componente de homenaje, de perpetuación de la memoria, de materializar el recuerdo de una ausencia, la del propietario que vivió allí. La existencia del PCI en una casa museo es el signo de su pérdida como lugares de la memoria ya vividos. Pero no todas las casas museo se dedican a un personaje, sino que también pueden representar una historia y una cultura

---

<sup>28</sup> Véase el esquema sinóptico trazado por André-Guy Couturier (2010) respecto a las casas museo de escritores, que pueden ser aplicables para las restantes casas museo dedicadas a un personaje.

y, en consecuencia, contribuyen al establecimiento de una identidad y de una comprensión del presente a través del saber histórico.



Ilustración 08. El taller del pintor constituye el centro simbólico de su creación, cuando no estaba pintando al aire libre. Inspirado en los estudios que visitó en París, de los que quedan testimonios escritos en las numerosas cartas que envió a su mujer. Taller Museo Sorolla (Madrid). ©<http://www.madridvillaycorte.es/museo-sorolla.php>.

#### D) Período temporal concreto

¿Cómo representa el contexto museológico a la Historia? En las casas museo ésta se proyecta bajo la forma de representación sensorial. De esta manera se pueden aprehender los vestigios históricos a partir de la memoria, presentando recreaciones de los hechos históricos en espacios de enorme valor patrimonial, constituyendo narrativas *teatrales*, escenarios conceptuales y visuales (*mise-en-scène*), en los que los objetos contribuyen a crear el espacio escenográfico y los visitantes son, en ocasiones, incorporados como actores (Scheiner, 2006: 55). Esa posibilidad que se le proporciona al visitante de estar inmerso en un espacio teatral le retrotrae a la nostalgia del pasado, a la reinención de su propia historia, a la vuelta de la esfera familiar e incluso a su propio origen [Ilustración 9]. No obstante, los museos y, en concreto, las casas museo son en sí mismas contradictorias, puesto que colocan a los objetos por encima del devenir histórico y, a la vez, le niegan su conexión con la historia. ¿Historifican en exceso a los objetos o los aíslan del contexto histórico en el que surgieron?



Ilustración 09. La cocina es la estancia central de la vida en el hogar. Cocina. Casa de las Doñas. Vega de Liébana. © Roberto Anguita.

La posibilidad de poder recordar el pasado no solamente a través de referencias escritas, sino también orales y, en consecuencia, intangibles, constituye la base de la teoría sociológica de la modernización reflexiva (Hinz, 2006; Beier-de Haan, 2005). Desde mediados del siglo XIX en Estados Unidos se encuentra arraigada la conciencia de conservar residencias históricas asociadas al período colonial o a la Revolución Americana (Butler, 2002). Este período temporal concreto formaba parte del sentimiento de identidad de la nación. En este sentido, hay que redefinir el término de lo que se considera “histórico” y, en consecuencia, susceptible de ser musealizado. En el caso de las casas museo americanas se introducen nociones que van más allá de clase, raza o etnia, e incluyen acontecimientos de un pasado reciente. El patrimonio inmaterial –y la comunidad de referencia o agentes de los que emana– ayuda al museo a diversificar sus narraciones, ofreciendo nuevas temáticas y puntos de vista interesantes e innovadores para sus públicos, relegados por la historia oficial (Caballero García, 2013: 98-99).

Por el hecho de exponer una historia pasada, las casas museo no deben quedarse aisladas de la realidad puesto que reflejan una relación con el pasado que fue el que le dio razón de ser [Ilustración 10]. Las casas museo son una fuente para el conocimiento de la época en la que se crearon por su unión con el tejido social y cultural del lugar en el que se ubican. Aunque la cultura está vinculada a un lugar, nunca es estática y a lo largo de la historia han existido las influencias culturales, incluso la denominada cultura popular no escapa a estos cambios.



Ilustración 10. Es importante constatar que la pérdida de tradiciones del pasado hace que éste se valore de acuerdo a las necesidades del presente. Existen casas museo dedicadas a un período histórico concreto como la II República. Sala I. Museo Niceto Alcalá Zamora. Priego de Córdoba. ©<http://www.epriego.com/niceto/ubicacion.asp>.

Una casa museo puede tener todas las categorías contempladas en el estudio o solamente algunas de ellas y permiten comprender la relación de una casa museo con el PCI. Ilustremos esta afirmación con tres ejemplos de casas museo atendiendo a la definición que se ha expuesto al comienzo de este estudio, es decir, dedicada a un personaje, a un lugar o a un acontecimiento:

Museo Cerralbo (Madrid). Casa museo de personaje

1.- Formas mentales complejas. Conocimiento de la forma de vida de la aristocracia madrileña de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX en sus facetas pública y privada.

- 2.- Tema determinado. Existencia de espacios privados (las estancias del piso entresuelo) y públicos (las habitaciones del piso noble o principal), masculinos (Salón Vestuario) y femeninos (Salita Imperio), dedicados al ocio (Salón de Billar) y al trabajo (Salón Rojo).
- 3.- El individuo. La importancia del Marqués de Cerralbo como aristócrata, miembro activo del partido carlista, coleccionista y arqueólogo.

Casa de las Doñas (Vega de Liébana, Cantabria). Casa museo de localidad

- 1.- Formas mentales complejas. Conocimiento de una forma de vida de la Cantabria preindustrial a través de varias generaciones.
- 2.- Tema determinado. Su condición de casa museo de localidad viene dada por la reivindicación de una forma de vida característica de la economía rural precapitalista que desapareció en la segunda mitad del siglo XX, con la presencia de dos elementos importantes: por un lado, los útiles que formaban parte de la vida cotidiana de las sociedades tradicionales, y por otro lado, a través de una serie de espacios que también desaparecieron: despensa, cocina, alcobas, despachos, desvanes, socarreña o galvareta. De esta manera se revaloriza tanto la cultura material como la arquitectónica, puesto que es un ejemplo del modelo de casa de labranza típica lebaniega, construida con los materiales que ofrece el entorno -la piedra y la madera-, y plenamente integrada en su medio natural.
- 3.- El individuo. En este caso refleja la estancia de varias generaciones. Fue durante buena parte del pasado siglo XX la vivienda de Don Tomás Díez, secretario del Ayuntamiento de Vega de Liébana. Tras su muerte, el gracejo popular la rebautizó en alusión a sus moradoras, la viuda del propietario y su hermana, que le sobrevivieron varios años más

Museo Romántico Can Papiol (Vilanova i la Geltrú, Barcelona). Casa museo de acontecimiento

- 1.- Formas mentales complejas. Conocimiento de la vida cotidiana de una familia del siglo XIX en una casa señorial construida a finales del siglo XVIII.
- 2.- Tema determinado. Existencia de espacios privados (las alcobas, los baños y tocadores) y públicos (la sala de música y de baile), espacios escondidos (estancias del servicio y zona rústica, que incluye establos, graneros y bodegas), masculinos (despacho), espacios religiosos (capilla presidida por la urna con la reliquia de Santa Constanza) y dedicados al ocio (Salón de Billar).
- 3.- El individuo. La figura del diputado, abogado y terrateniente Francesc de Papiol i de Padró a finales del XVIII.
- 4.- Período temporal concreto. El Romanticismo.

#### **4.- A modo de conclusión**

Las casas museo de personaje, de localidad y de acontecimiento presentan una diversidad de lecturas que cambian con el tiempo pero también pueden ser distintas y contradictorias en un mismo período. En este sentido, el PCI le otorga unos significados y valores determinados por su museografía, que refleja la musealización de un momento del pasado en el tiempo presente. Las categorías de PCI responden a la idea defendida en este trabajo de que existen unos valores intangibles subyacentes en los elementos materiales del patrimonio cultural y un patrimonio específicamente intangible. Es este patrimonio específicamente inmaterial al que se hace referencia en la UNESCO y en los

restantes organismos internacionales como patrimonio vivo, empleado a menudo como sinónimo de intangible, cuando aquél se refiere al practicado por personas reales y se manifiesta en tradiciones y expresiones orales, en las artes del espectáculo, en los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo y en las técnicas artesanales tradicionales. Lo inmaterial, en un sentido museológico, existe a través de unos objetos patrimoniales que tienen unos valores inmateriales subyacentes (valores universales excepcionales desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia), pero también a través de conceptos como tradición, creencia, idea, que se encuentran ligados a un individuo o a una sociedad. Los valores inmateriales se sustentan en el patrimonio tangible, mientras que en el caso del patrimonio inmaterial el principal depositario es la mente humana. Es importante documentarlo por su fragilidad (está sujeto al olvido) mediante soportes tangibles como el registro, el inventario o la catalogación.

No deja de ser reveladora la afirmación de Mairesse (2006) de que “la mayoría de las obras sobre el patrimonio abordan, al pasar, el mundo de los museos, mientras que la noción de patrimonio está en el centro de la museología”. Los enfoques museológicos plantean el patrimonio en un sentido general, de manera que cuando nos centramos en la casa museo, el PCI no ha ocupado un papel relevante. En este sentido, los *ISS* constituyen una importante fuente para conocer los planteamientos de la museología en relación con el PCI y suponen el punto de partida de las contribuciones posteriores en materia de museos. Los componentes inmateriales permanecen a menudo en nuevas formas que suelen ser ignoradas por los museos. Por ello, las categorías planteadas pueden ayudar a interpretar este patrimonio. No hay que olvidar que éste puede sufrir modificaciones en el tiempo, es expuesto a diferentes lecturas, y posee una íntima relación con el entorno en el que se ubica, lo que hace que el inmueble adquiera una especial relevancia, aun cuando la colección expuesta no presente relación con el continente, pero ilustra cualquiera de las categorías presentadas en este estudio. El hecho de considerar el PCI en las casas museo como un elemento dinámico, cuyo origen no hay que buscarlo en un período histórico específico como en el caso del patrimonio material, implica que existe a través de una museografía que presupone la selección de un personaje, una localidad o un acontecimiento. El cambio continuo es una de sus características, y ahí reside su complejidad, puesto que no se representa una historia fosilizada sino viva y dinámica, y es difícil mantenerse fielmente en la forma que tenga en su origen. La casa en sí, con independencia de su musealización, es un elemento vivo sujeto a continuas variaciones. A lo que se añade el cambio posterior que implica su transformación en casa museo. El interés del público en la forma fija de un elemento del PCI está destinado a desaparecer porque el público actual no tiene los mismos gustos que en el pasado.

Los valores de una casa museo se relacionan con experiencias emocionales, intelectuales e históricas, tanto por el público como por la comunidad, y los significados a ellos asociados incluyen identidad, cultura, tradiciones, memoria, recuerdos o simbolismos. Estas instituciones se pueden considerar lugares de la memoria no tanto por la importancia que pudieron tener en el pasado, sino por la que se les asigna desde el presente. Por último, hay que señalar que los alcances de la globalización, respecto de la homogeneización de las culturas, han despertado también un proceso inverso consciente e inconsciente de defensa de lo propio y de las tradiciones, proceso al que las casas museo no se encuentran ajenas, permitiendo un redescubrimiento popular del

patrimonio autóctono. Una casa museo no es únicamente una casa dedicada a un personaje y así lo manifiesta DEMHIST.

## 5.- Bibliografía

*Actas del X Encuentro del Subcomité Regional del ICOFOM para América Latina y el Caribe – ICOFOM LAM.* Río de Janeiro: 2002. Río de Janeiro: Tacnet Cultural Ltda.  
*Dictionnaire Encyclopédique de muséologie* (2011). Paris: Armand Colin.

*Casas museo: museología y gestión.* 2013. *Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008)* Museo Nacional del Romanticismo. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

*Museology and the Intangible Heritage. ICOFOM Study Series - ISS 32.* Vieregg, Hildegard K./ Davis, Ann eds. Munich/Germany and Brno/Czech Republic 2000.

*Museology and Intangible Heritage. ICOFOM Study Series II-ISS 33 Supplement.* Vieregg, Hildegard K./Sgoff, Brigitte/ Schiller, Regina eds. Seoul. 2004.

*Museology and History. ICOFOM Study Series-ISS 35.* Vieregg, Hildegard K./Risnicoff de Gorgas, Monica/Schiller, Regina/Troncoso, Martha eds. Munich/Germany and Alta Gracia/Córdoba/Argentina. 2006.

Museo Cerralbo (Madrid). Cuaderno de salas. [en línea] [consulta 18.07.2013] <<http://museocerralbo.mcu.es/laCasaMuseo/cuadernoDeSalas.html>>

*Museo del Greco. Guía General* (2013). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

*Museo del Greco. Brief Guide* (2013). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

*Museo del Greco. Guía Breve* (2011). Madrid: Ministerio de Cultura.

*Museo del Romanticismo. Guía General* (2009). Madrid: Ministerio de Cultura.

*Museo del Romanticismo. Guía Breve* (2009). Madrid: Ministerio de Cultura.

*Museo del Romanticismo La Colección* (2011). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

*Museo Sorolla. Guía abreviada* (2002). Madrid: Ministerio de Cultura.

*Museo Sorolla. Guía Breve* (2014). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

*Museo Sorolla. Brief Guide* (2014). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

Museo Sorolla (Madrid). Cuaderno de salas [en línea] [consulta 17.07.2013] <<http://es.calameo.com/read/001523977a6593d41a76b>>

*Museos & Mecenazgo. Nuevas aportaciones. Museos & Mecenazgo. Nuevas aportaciones*, en *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones*. [en línea] <<http://hdl.handle.net/10115/2505>>

*Museum International*. Historic House Museums. 210 (2001). UNESCO-Paris.  
*Revista de Museología* Monográfico dedicado a: *Casas museos de la Generación del 98*, 14 (1998).

*Revista Goya* n. 267 (1998). *Coleccionismo de arte en España entre los siglos XIX y XX*. Madrid: Fundación Lázaro Galdiano.

ANTIGÜEDAD DEL CASTILLO OLIVARES, M<sup>a</sup> Dolores (2013). “Ámbitos para la vida, espacios para el arte”, en *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos de Casas Museo* (2006, 2007, 2008). Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 160-170.

BEIER-DE HAAN, Rosmarie (2005). *Erinnerte Geschichte- Inszenierte Geschichte*. Frankfurt: Ausstellungen und Museen in der Zweiten Moderne.

BERGERON, Yves. “Intangible heritage at the Musée de la civilisation of Quebec”. *Icom NEWS*, 4 (2003), p. 8.

BIALOGORSKI, Mirta y FISCHMAN, Fernando. “Una aproximación crítica a la dicotomía tangible/intangible en el abordaje del patrimonio cultural desde las nuevas perspectivas del folklore”. *Cuadernos FHyCS-UNJu*, 18 (2002), pp. 233-240.

BLANCO CONDE, María (1998). *Salón Árabe. Palacio Marqués de Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Educación y Cultura.

BUTCHER-YOUNGHANS, Sherry (1993). *Historic House Museums: a practical handbook for their care, preservation and management*. Nueva York: Oxford University Press.

BUTLER II, P. H. (2002). “Past, Present and Future: The Place of the House Museum in the Museum Community”. En: *Interpreting Historic House Museums*; Jessica Foy Donnelly ed. Walnut Creek, California: Rowman –Littlefield Publishers, AltaMira Press, pp. 18-42.

CABALLERO GARCÍA, Luis (2013). “El Patrimonio Inmaterial: repercusiones en la exposición comunicativa y en el papel social del museo”. En: *Patrimonio inmaterial, museos y sociedad. Balances y perspectivas de futuro*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 89-138.

CARRERA, Gema. “El patrimonio inmaterial o intangible” [en línea]. [Consulta 09.09.2013] <http://www.juntadeandalucia.es/educacion/vscripts/wbi/w/rec/3332.pdf>

CORTÉS OCHANDO, Amparo (2005). *Un día en casa del Marqués de Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Cultura.

COUTURIER, André-Guy (2010). “La visite de la maisons d’écrivain – suggestions “. *Fédération des maisons d’écrivain & des patrimoines littéraires* [en línea]. 2010 [Consulta18.04.2013]<<http://www.litterature-lieux.com/multimedia/File/publications/2010-visite-maison-ecrivain-suggestions.pdf> >

DESVALLÉES, André (2004). “Museology and Categories of Intangible Heritage”. En: *Museology and Intangible Heritage*; Viereg, Hildegard K./Sgoff, Brigitte/ Schiller, Regina eds. Seoul: ICOFOM Study Series II-ISS 33 Supplement.

FERNÁNDEZ CERVIÑO, María José. “Musealizar lo intangible. El patrimonio inmaterial en el museo”. *Museo. XI Jornadas de Museología*, 13 (2008), pp. 258-264.

GARCÍA RAMOS, M<sup>a</sup> Dolores (2013). *Casas Museo de recreación de ambientes. Una aproximación al caso español*. Córdoba: UNED.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Javier (2006). *Dos Museologías. Las tradiciones anglosajona y mediterránea: diferencias y contactos*. Gijón: Trea.

GRANADOS ORTEGA, M<sup>a</sup> Angeles (2006). *Museo Cerralbo, Guía abreviada Planta Principal*. Madrid: Ministerio de Cultura.

GRANADOS ORTEGA, M<sup>a</sup> Angeles (2008). *Museo Cerralbo. Brief guide*. Madrid: Ministerio de Cultura. Translation Jenny Dodman.

GRANADOS ORTEGA, M<sup>a</sup> Angeles (2008). *Museo Cerralbo. Petit Guide*. Madrid: Ministerio de Cultura. Traduction Mariel Guiot.

GRANADOS ORTEGA, M<sup>a</sup> Angeles (2011-2012). *Museo Cerralbo. Guía breve*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

HINZ, Hans-Martin. “Museology and New National Museums of History and Culture”. *ICOM News*, 4 (2006), p. 8.

*ICOFOM Study Series – ISS Hors-série. Hommage a André Desvallées* (2014). MAIRESSE, François (dir.), DAVIS, A./MAIRESSE, F. eds. Paris: ICOFOM Study Series.

*ICOM CE Digital*. Revista del Comité Español del ICOM. 2010. Portal ICOM España [en línea] <[http://issuu.com/icom-ce\\_librovirtual/docs/icom-ce\\_digital\\_n\\_1](http://issuu.com/icom-ce_librovirtual/docs/icom-ce_digital_n_1) >

*ICOM News* (Paris), 56 (4) (2003).

*ICOM News* (Paris), 57, (1) (2004).

JADÉ, Mariannick. “Le patrimoine inmatériel. Nouveaux paradigmes, nouveaux enjeux”. *La lettre de l’OCIM*, 93 (2004), pp.27-37.

JIMÉNEZ SANZ, Carmen. “Enrique de Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo”. *Revista de arqueología*, 182 (1996), pp. 52-57.

JIMÉNEZ SANZ, Carmen. “Museo Cerralbo: recuperación de ambientes originales”. *Mus-A: Revista de los museos de Andalucía*, 4 (2004), pp. 138-146.

JIMÉNEZ SANZ, Carmen (2011). “Museums Recreating the Spanish Golden Age. The Lope de Vega House Museum”. En: *Catching the spirit. Theatrical Assets of Historic Houses and their Approaches in Reinventing the Past*; Werner Van Hoof ed. Antwerp: ICOM/DEMIST.

LAVÍN BERDONCES, Ana Carmen y CABALLERO GARCÍA, Luis. “Una exposición comunicativa para un museo de Arte. El proyecto de exposición permanente del Museo del Greco”. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 3 (2007), pp. 64-83.

LÓPEZ AZCONA, Andrea y RECIO MARTÍN, Rebeca. (2010). *Museo accesible. Museo Cerralbo Madrid*. Madrid: Ministerio de Cultura.

LORENTE, Jesús Pedro. “¿Qué es una casa-museo? ¿Por qué hay tantas Casas-Museo decimonónicas?”. *RdM. Revista de Museología*, 14 (1998), pp. 30-32.

LUCA DE TENA, Consuelo. “Escritor y personaje: dos formas distintas de habitar una casa. Cervantes, Dulcinea y las casas- museo”. *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 3 (2007), pp. 98-109.

MAIRESSE, François. (2006). “¿Ha terminado la historia de la Museología?”. En: *Museología e Historia*; Viereg, Hildegard K./Risnicoff de Gorgas, M./ Schiller, R./Troncoso, M. eds. Alemania-Argentina: ICOFOM Study Series - ISS 35, pp. 89-96.

MAROEVIC, Ivo. (1997). “The role of the museality in the preservation of memory”. En: *Museology and Memory*. Paris / Grenoble / Annecy: ICOFOM Study Series - ISS 27, pp. 120-125.

MAROEVIC, Ivo. (2000). “Museology and the Intangible Heritage together against the Traditional Museum or Are we returning to the Original Museum”. En: *Museology and the Intangible Heritage*; Viereg, Hildegard K./ Davis, Ann eds. Munich/Germany and Brno/Czech Republic: ICOFOM Study Series - ISS 32, pp. 84-91.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. (2000). “La Casa de Cervantes en Valladolid y el segundo Marqués de la Vega-Inclán”, en *XIII Congreso Nacional de Historia del Arte. Ante el nuevo milenio: raíces culturales, proyección y actualidad del arte español*. Granada: 2000. Granada: Universidad, Departamento de Historia del Arte, pp. 567-568.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa (2006). *El Marqués de la Vega Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid: Ministerio de Industria, Turismo y Comercio.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa (2008a). *La huella del marqués de la Vega Inclán en Sevilla*. Sevilla: Diputación de Sevilla.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa (2008b). *El marqués de la Vega-Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología.

MENÉNDEZ ROBLES, María Luisa. (2009). “Mecenazgo e implantación de las Casas–museo en España”, en *Museos & Mecenazgo. Nuevas aportaciones. Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones*. [en línea] [consulta 10.06.2013] <<http://hdl.handle.net/10115/2505> >.

NAVASCUÉS BENLLOCH, Pilar, CONDE DE BEROLDINGEN GEYR, Cristina y JIMÉNEZ SANZ, Carmen. (1996). *El Marqués de Cerralbo*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes y Conservación y Restauración de Bienes Culturales, D.L.

NAVASCUÉS BENLLOCH, Pilar y CONDE DE BEROLDINGEN GEYR, Cristina (2000). *Museo Cerralbo*. Madrid: Electa.

PADILLA BLANCO, Blanca (2012). “Museo de El Greco. La renovación expositiva, Toledo”, en *8º Encuentro Internacional Actualidad en Museografía*. [en línea] [consulta 06.09.2014] <[http://icom-ce.org/recursos/Encuentros/08/ICOM\\_Actas\\_8\\_2012.pdf](http://icom-ce.org/recursos/Encuentros/08/ICOM_Actas_8_2012.pdf) >

PAVONNI, Rosanna (2001). “Order Out of Chaos: the Historic House Museums Categorization Project”. En: *Historic House Museums Speak to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History*. Bergamo: ICOM-DemHist, pp. 63-70.

PAVONNI, Rosanna. (2002). “Preface”; “The Second phase of the Categorization Project: Understanding Your House Through Sub-Categories”, en *Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities. Acts of the Third Annual DEMHIST Conference*. Amsterdam 2002. Amsterdam: Instituut Collectie Nederland, pp.11-14, 117-122.

PINNA, Giovanni. “Introduction to historic house museums”. *Museum International. Historic House Museums*, 2 (2001). Vol LIII. UNESCO-Paris, n. 210, pp. 4-9.

PINNA, Giovanni. “Intangible Heritage and Museums”. *ICOM News*, 56 (4) (2003).

PÉREZ MATEO, Soledad. (2012). “Las casas museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial. El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida”, en *El pensamiento museológico contemporáneo. II Seminario de Investigación en Museología de los países en lengua portuguesa y española*. Oporto 2012. Oporto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Departamento de Ciências e Técnicas do Património.

POISSON, Georges. (1997). *Les maisons d'écrivains*. París: PUF.

QUINTERO MORÓN, Victoria. (2003). “El patrimonio inmaterial ¿intangibile?”. En: *Cuaderno Técnico VII Antropología y Patrimonio: Investigación, Documentación e Intervención*. Granada: Junta de Andalucía, Comares, pp. 144-158.

RISNICOFF DE GORGAS, Monica. “Reality as illusion, the historic houses that become museums”. *Museum International. Historic House Museums*, 2 (2001). Vol LIII. UNESCO-Paris, n. 210, pp. 10-15.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1948a). “La Casa de Cervantes en Valladolid”, en *Actas de la Asamblea cervantina de la lengua castellana*. Madrid: s.e, pp. 647-673.

SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier (1948b). “La Casa de Cervantes en Valladolid”. En: *España. Itinerarios del arte*. Madrid: CSIC, pp. 217-224.

SANTA-ANA, Florencio (1980). *Guía del Museo Sorolla*. Madrid: Ministerio de Cultura.

SANTA-ANA, Florencio (1990). *Guía del Museo Sorolla*. Madrid.

SANTA-ANA, Florencio (1995). *Museo Sorolla*. Madrid: Ibercaja.

SANTA-ANA, Florencio (2000). *Museo Sorolla*. Madrid: Electa.

SANTA-ANA, Florencio (2007). *Guía del Museo Sorolla*. Madrid: Ministerio de Cultura.

SANZ y RUIZ DE LA PEÑA, Nicomedes (1972). *La Casa de Cervantes en Valladolid. Noticia histórica y guía*. Madrid: Ministerio de Cultura, Fundaciones Vega Inclán.

SANZ y RUIZ DE LA PEÑA, Nicomedes (1973). *La Casa de Cervantes en Valladolid. Noticia histórica y guía*. Madrid: Ministerio de Cultura, Fundaciones Vega Inclán.

SANZ y RUIZ DE LA PEÑA, Nicomedes (1987). *La Casa de Cervantes en Valladolid. Noticia histórica y guía*. Madrid: Ministerio de Cultura, Fundaciones Vega Inclán.

SANZ y RUIZ DE LA PEÑA, Nicomedes (1993). *La Casa de Cervantes en Valladolid. Noticia histórica y guía*. Madrid: Ministerio de Cultura, Fundaciones Vega Inclán.

SCHÄRER, Martin R. (2006). “Museology and History”. En: *Museology and History*; Vieregg, Hildegard K./Risnicoff de Gorgas, Monica/Schiller, Regina/Troncoso, Martha eds. Munich/Germany and Alta Gracia/Córdoba, Argentina: ICOFOM Study Series-ISS 35. pp. 35-51.

SCHEINER, Tereza Cristina (2006). “Museologia e interpretação da realidade: o discurso da história”. En: *Museology and History*; Vieregg, Hildegard K./Risnicoff de Gorgas, Monica/Schiller, Regina/Troncoso, Martha eds. Munich/Germany and Alta Gracia/Córdoba, Argentina: ICOFOM Study Series-ISS 35. pp. 52-75.

SOLA, Tomislav (1997). *Essays on Museums and their Theory*. Helsinki: The Finnish Museums Association.

STRÁNSKY, Zbyneck Z. (1970a). “Pojam muzeologije” (The concept of museology). *Muzeologija*, 8 (1970), pp. 2-39.

STRÁNSKY, Zbyneck Z. (1970b). “Temelgi opée muzeologije” (Basics of general museology). *Muzeologija*, 8 (1970), pp. 40-73.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña (1998a). “El Marqués de la Vega-Inclán, coleccionista”. *Goya: Revista de arte*, 267 (1998), pp. 333-344.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. “El Museo Romántico: un museo de ambiente”. *Revista Museo Romántico*, 1 (1998b), pp. 13-79.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. “Exposición permanente sobre el fundador del Museo Romántico: Don Benigno de la Vega-Inclán”. *Revista Museo Romántico*, 2 (1999), pp. 49-60.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña (1999b). “El fundador del Museo Romántico: el marqués de la Vega-Inclán y el 98”. En: *La España del 98: política, pensamiento y cultura en el fin de siglo*; Óscar Mateos y de Cabo coords. Madrid: Dykinson, S.L. – LIBROS, pp. 141-155.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. “Plan museológico del Museo Romántico”. *Revista del Museo Romántico*, 5 (2006), pp. 13-143.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. “Algunas consideraciones acerca del Nuevo Museo Nacional del Romanticismo”. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 5-6 (2009-2010), pp. 188-197.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña. “El Museo del Romanticismo”. *Amigos de los museos: boletín informativo*, 30 (2010), p. 36.

TORRES GONZÁLEZ, Begoña (2013). “El poder de los objetos”, en *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos de Casas Museo (2006, 2007, 2008)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 183-194.

TRAVER TOMAS, Vicente (1965). *El Marqués de la Vega-Inclán*. Madrid: Dirección General de Bellas Artes, Fundaciones Vega-Inclán.

VAN MENSCH, Peter (1992). *Towards a methodology of museology* (doctor's thesis). Zagreb: University of Zagreb, Faculty of Philosophy.

VAN MENSCH, Peter (2004). “Museology and management: enemies or friends? Current tendencies in theoretical museology and museum management in Europe”. En: *Museum Management in the 21<sup>st</sup> century*; E. Mizushima, ed. Tokyo: Japanese Museum Management Academy, pp. 3-19.

VAN GENNEP, Arnold (1986). *Los ritos de paso*. Madrid: Taurus.

VAQUERO ARGÜELLES, Lurdes y ACOSTA MARTÍN, Julio. “La renovación de salas del Museo Cerralbo”. *Museos.es. Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, 2 (2006), pp. 94-105.

VAQUERO, Lurdes. et al. (2010). *Museo Cerralbo. Guía*. Madrid: Ministerio de Cultura.

VAQUERO ARGÜELLES, Lurdes (2013). “De casa a museo y de museo a casa”, en *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos de Casas Museo (2006, 2007, 2008)*. Madrid: Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, pp. 135-144.

YOUNG, Linda. “Is There a Museum in the House? Historic Houses as a Species of Museum”. *Museum Management and Curatorship*, 22, 1 (2007), pp. 59-77.

UNESCO (2003). *Convención para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial*, 17 de octubre. En línea. <http://unesdoc.unesco.org/images/0013/001325/132540s.pdf>.

URREA, Jesús (2005). *Historia y Guía del Museo Casa de Cervantes de Valladolid*. Madrid: Ministerio de Cultura.