

Acerca de la *musealización* de la ciudad. Algunos ejemplos

On musealization of cities. Some examples

Francisco Javier Gallego Dueñas

Universidad de Cádiz

mua2001es@yahoo.es

Resumen

Además de referirse a la propia actividad de las instituciones, el concepto de musealización suele aplicarse a las actuaciones destinadas a convertir en museo un emplazamiento monumental, arqueológico, por ejemplo. Más allá de la conversión en la edificación de un museo para gestionar las visitas a un monumento, se está empezando a hablar de la musealización del territorio, esto es, de la aplicación del concepto de museo, con todo lo que ello implica, a zonas más amplias, incluso a barrios concretos de una ciudad. El proceso tiene mucho que ver con la llamada gentrificación, en el sentido de dar un nuevo valor a barrios históricos en los que el propio urbanismo y las edificaciones más significativas se convierten en polo de atracción turística y transforma la actividad económica y los usos del suelo, así como las prácticas sociales de vivencia del espacio. En esta propuesta pretendemos analizar las implicaciones de la musealización de los barrios, procurando ejemplificar de manera somera pero variada aquellas características en los que incide en el aspecto, las prácticas y el propio imaginario de la ciudad. La concepción de la ciudad, o más concretamente, del centro –frente a periferia– como un espacio expositivo es lo que convierte a las ciudades en museos al aire libre.

Palabras clave: gentrificación; turismo; monumento; memoria colectiva; valor de signo; imaginarios sociales.

Abstract

As well as regarding the proper activity of institutions, the concept of musealization is used to name the activities faced to convert a monumental site –an archaeological one, for instance– into a museum. Moreover the transformation of the building of a museum in order to manage the visits to a monument, some specialists begin to talk about the musealization of a territory, that is, the application of the concept of museum, whatever it implies, to wider zones, even entire neighbourhoods in a city. This process is related to gentrification, in the sense of giving a new value to historic neighbourhoods in which urbanism itself and more significant buildings become a touristic pole and transform the economic activity and the uses of soil, as well as social practices of living the space. In this paper, we try to analyse the implications of musealization of neighbourhoods, and put some simple but varied examples on appearance, practices, and imaginaries of the city. The concept of city, more concretely, the centre of cities –opposite periphery– as a expositive space is what turns cities in outdoor museums.

Key Words: gentrification; tourism; monument; collective memory; sign value; social imaginaries.

Recepción: 1.9.2017

Aceptación definitiva: 6.2.2018

Introducción

El concepto de musealización tiende a asociarse con las instituciones destinadas a preservar los objetos de arte y que realizan una labor de estudio y divulgación de estas. Las disciplinas relacionadas con el museo son variadas y existen precisas diferencias entre la *museología*, *museografía* y la *museonomía*, dependiendo si estamos hablando de la ciencia que los estudia, el conjunto de técnicas de las que hacen uso o la administración de los museos. A esta catalogación hay que sumar el término musealización, que puede ser aplicado no sólo a los objetos de arte, sino también a monumentos, edificios, emplazamientos, yacimientos arqueológicos o incluso barrios urbanos. La musealización un ámbito de conocimiento que goza de cierta pujanza en el mundo académico mediante la celebración de congresos, encuentros y jornadas, así como la aparición de monográficos y revistas especializadas (López-Menchero, 2014). La musealización del territorio va más allá de la simple creación de una institución y un edificio que gestione las visitas a un conjunto monumental. Se trata de una visión más ambiciosa que permite gestionar desde las instituciones el patrimonio monumental y tradicional, promocionar su estudio y hacer extensivo su conocimiento. Cuando hablamos de musealización de la ciudad en un sentido amplio podemos referirnos a fenómenos de adentamiento y de revalorización de ciertas zonas, como los barrios históricos, donde la edificación tradicional, el propio urbanismo, pueden ser considerados de importante valor histórico e incluso como un reclamo turístico. El fenómeno tiene puntos en común con la llamada gentrificación. En ambos casos se producen desplazamientos de población tradicional, de cierto estatus socioeconómico, que son reemplazados por otros usos del suelo más acordes con la revalorización de la zona. Muchos autores (Augé, 1997; Milano, 2017; Soja, 2000) se quejan de que los centros históricos se están convirtiendo en auténticos parques temáticos dirigidos a turistas donde el *pastiche* convive con los auténticos monumentos y la actividad se dota de un aura de *brand new* que pretende dignificar pero que acaba por vaciar de sentido al barrio.

Lo que pretendemos en esta propuesta es hacer un primer acercamiento a las implicaciones mutuas que pueden acarrear el proceso de musealización en los centros urbanos, tanto en sus aspectos más formales de las transformaciones en la fisionomía de la ciudad, como el de las prácticas o el imaginario de los habitantes, visitantes, instituciones y poderes públicos. Normalmente estos barrios están situados en los centros históricos que pueden tomar el camino de transformarse en museos al aire libre, con las consecuencias que ello puede tener, tanto positivas en relación al turismo como de abandono del uso residencial de esos barrios y la vida social que suele conllevar.

Aunque se citan algunos ejemplos más, hemos querido escoger un par de casos base de ciudades de importancia turística relativa, huyendo de los estándares de ciudades monumentales como Venecia, Praga o Dubrovnik. Las ciudades elegidas se encuentran en España, se trata de Soria, una capital de provincia de apenas 40.000 habitantes, pero un

importante volumen de monumentos históricos y artísticos, y Rota, municipio gaditano conocido principalmente por ser sede de la base aeronaval fruto de los acuerdos hispanoamericanos de 1953. Anteriormente esta última había sido un pueblo dedicado a la agricultura y la pesca y en la actualidad vive de los puestos de trabajo derivados de la base y del turismo, principalmente estacional, familiar, aunque con contactos con turoperadores del centro y norte de Europa. En lugar de seleccionar los sectores más punteros en cuanto a imaginaria turística para comprobar el fenómeno de la musealización de las ciudades, se ha preferido privilegiar ejemplos menos llamativos, pero en los que es posible mostrar el alcance que llega a tener estas transformaciones. Ambas ciudades viven en gran parte del turismo, si bien la última está basado en el de sol y playa, por lo que las acciones destinadas a mejorar la oferta al visitante tienen una repercusión básica en su desarrollo económico.

La metodología empleada en este acercamiento parte de un recorrido teórico sobre las tendencias en musealización de las ciudades y cambios en los modelos turísticos. Una vez seleccionadas las ciudades representativas para ilustrar estas tendencias, se procede a la obtención de información institucional que se completa con técnicas cualitativas, más cercanas a la antropología, como es la deriva urbana (Debord, 1958; Villa, 2013). Sin embargo, una verdadera deriva supone el abandono de itinerarios establecidos, mientras que nuestra intención era precisamente apreciar estos itinerarios. La actividad del turista se parece en cierta forma a este tipo de deriva semi-dirigida. La recogida de impresiones se completa con el material gráfico.

Turismo y factores productivos

En todo el mundo occidental la estructura productiva está tendiendo a la tercerización, esto es, se abandonan sectores tradicionales como la agricultura o la industria como fuentes de empleo y de riqueza. La amplia gama de empleos que se cobijan bajo el paraguas de sector servicios no oculta que, en países como España, sea el turismo y sus derivaciones los motores del empleo tras la crisis de la llamada burbuja inmobiliaria y el *boom* del ladrillo. La pura necesidad de encontrar un nicho de empleo puede sacrificar parámetros de calidad laboral. Así, la precariedad y, sobre todo, la estacionalidad, son las características básicas de los puestos de trabajo en los que se puede conseguir una disminución en las cifras de desempleo.

Esta configuración “productiva” ha convertido a los territorios en feroces competidores a la hora de atraer turistas. Las autoridades coordinan e implementan estrategias para marcar un hecho diferencial, una imagen de marca más allá del reclamo indudable de la bajada de precios. Se suceden intentos variados, desde la creación de eventos, rescate de tradiciones, mejora de instalaciones hoteleras hasta la participación en las grandes ferias como Fitur (Feria Internacional de Turismo), que lleva celebrándose en Madrid de principios de año desde 1980. La negociación con turoperadores cuenta con apoyo institucional en muchas ocasiones, aunque

sólo sea a nivel municipal o autonómico, lo que hace susceptibles a los municipios de tender a complacer las exigencias de éstos.

Las consecuencias de este volcado de las autoridades y del sector productivo hacia el turismo y la hostelería está provocando en diversas ciudades del mundo un movimiento de rechazo que se ha dado en llamar turismofobia. Ciudades emblemáticas como Venecia se han convertido en imposibles para la vida cotidiana. Las islas Baleares, Barcelona o Bilbao están empezando a sentir el peso de la orientación que están sufriendo las viviendas hacia el alquiler turístico, dejando fuera, por falta de poder adquisitivo, a los potenciales habitantes de grandes áreas de la ciudad. A veces, la presión inflacionista llega al punto de hacer incompatible el trabajo en las islas con el alquiler de una vivienda para los trabajadores.

Las administraciones procuran establecer algunas medidas paliativas derivadas del carácter de “municipio turístico”, que no siempre llegan a ser suficientes: colapsos en los servicios médicos o transporte, insuficiencia de plantilla para las fuerzas de seguridad municipales, incluso la necesidad de mayores bolsas de aparcamiento para hacer frente a la duplicación o triplicación en temporada estival de los habitantes de muchos municipios.

Se procura, entonces, orientar la oferta hacia el turismo *de calidad* frente al turismo *masificado*, normalmente asociado al tipo de sol y playa, menos exigente a la hora de exigir monumentalidad o eventos y también menos rentable midiéndose en gasto por visitante. Además de, como decíamos, buscar una marca diferencial, se procura una oferta turística de mayor variedad y especificidad. Ahí entra en juego la estrategia de poner en valor los *monumentos* propios de la ciudad.

Monumentalidad

Un monumento es un artilugio de la memoria colectiva. Un monumento se define por conjurar el pasado, por hacer de disparador emocional de la historia. Se le supone añadido de un valor específico, ya sea artístico o histórico, que nos permita acercarnos al conocimiento del pasado relevante. El concepto de monumento adquiere dimensiones difusas. Se habla de monumentos naturales para realzar la excepcionalidad y belleza de paisajes. Se incluyen así en las medidas protectoras del Estado. Sin embargo, no debemos olvidar que su origen está en el recuerdo funerario, así se entendía en la Antigüedad y parte de la Edad Media. Es la tesis clásica de Fustel de Coulanges (1947). El monumento suponía, pues, un antídoto contra la desmemoria, un paliativo arquitectónico contra el olvido a la par que dotaba de valor añadido a la persona recordada. Solo alguien importante podía permitirse, económica y simbólicamente, un monumento.

Esta concepción del pasado como un patrimonio a conservar tiene mucho que ver con el historicismo de principios de siglo XX, en especial, de los países germánicos. Paralelamente a los cambios en la concepción de cultura, no solo los grandes hombres, las grandes hazañas son

las que pasan a la historia. Monumentos pueden conmemorar la vida cotidiana, los hombres comunes, los que no tienen nombre. De esta forma se configuran un grupo de monumentos de muy diversa factura. Monumentos incluyen placas conmemorativas, monolitos, edificios, miradores, estatuas, museos, centros de interpretación... Todo lo que pueda servir para recordar el pasado con vistas a conservarlo y que sirva a generaciones venideras.

El turismo cultural se basa, en gran medida, en la publicitación de dichos monumentos. Las famosas guías del siglo XIX, los *Baedeker*, se publicaron desde 1850 e iban describiendo diferentes países y zonas al turista que comenzaba a viajar por trenes a través de Europa. Además de la información sobre las rutas y los mapas se incluían descripciones de estos edificios notables, de museos y atracciones dignos de visitas. Aunque siguen editándose todo tipos de guías turísticas, como dice el tópico, internet ha hecho accesible la información de una manera mucho más inmediata. Situarse en los buscadores, contar con una adecuada web turística, actualizada y atractiva puede suponer la diferencia.

Las guías, ya sean en papel o digitales, implican la creación de un canon, se estructura claramente lo que hay que ver, lo que hay que hacer, dónde dormir y dónde comer. Estos apartados son fundamentales a la hora de diseñar las actividades y el imaginario del turismo. En *El viaje imposible*, el antropólogo Marc Augé (1997) sostenía que el turismo no consiste en viajar para conocer algo que se desconoce, sino para visitar algo ya conocido. Se vista Nueva York para re-conocer el Empire State Building, se reserva una estancia en Disneylandia para comprobar que están allí todos los personajes que ya sabíamos que iban a estar. Quizás sea por ello por lo que se tiende a unificar los paisajes históricos dignos de conservar bajo el paraguas de un imaginario social relacionado con la idealización del pasado *memorable*.

El estudio de la fotografía turística familiar pone de manifiesto lo que se percibe como esencia de lo visitable en un destino:

M: Lo típico de todas las fotos, la iglesia. La torre y lo que siempre se visita.

M: ¿Por qué se fotografía la iglesia? Lo común de todas partes y de todo el mundo.

M: Los monumentos son lo más importante del pueblo,

H: Las cosas típicas, lo más notable del pueblo.

H: Primero, la iglesia del pueblo. Un monumento, una iglesia, y dentro de la iglesia, las tumbas.

H: La piedra le gusta a todo el mundo.

M: Los museos.

(Gallego, 2015: 55)

Musealización

Un museo es un espacio definido que una comunidad, la sociedad, utiliza para canonizar su memoria colectiva¹. Como en el caso del sentido de la religión que la escuela de Durkheim estableció, lo que se celebra es la identidad colectiva, actualizando acontecimientos

¹ Es de rigor recordar la pionera y válida propuesta de Maurice Halbwachs (1950) sobre los marcos sociales de la memoria.

significativos para la autoimagen del grupo. No podemos decir que sean compartidos por la comunidad puesto que el sentido del propio museo consiste en informar y recrear esos acontecimientos. A diferencia del monumento, el museo puede ser considerado como recipiente para ellos, aunque pueda, en sí mismo, considerarse un monumento. El caso del MUSAC de León o los museos Guggenheim de Nueva York o Bilbao son paradigmáticos en cuanto el propio edificio es parte de las obras de arte.

Ciudades monumentales son aquellas cuyo casco histórico es en sí mismo digno de conservarse como Florencia o Praga. Es tal la concentración de edificios notables, museos y rincones pintorescos que se puede considerar digno de memoria y conservación. Las administraciones procuran, en estos casos, concretar una normativa estricta que permita la perduración en el tiempo de este ambiente estimable, tanto por sus repercusiones histórico-artísticas, como por sus implicaciones económicas. Son fuentes de ingresos. La figura de Conjunto Histórico no impide la existencia en su seno de otros bienes de interés cultural, sino que es una “figura creada por nuestro Ordenamiento Jurídico para proteger, conservar y realzar los centros históricos de las ciudades, las ciudades, villas o poblaciones históricos, y los barrios y otros conglomerados urbanos con valores patrimoniales” (López Bravo, 1999: 185).

Algo más adelante, Augé distingue entre las ciudades-memoria, las ciudades-encuentro y la ciudad-ficción: “la ciudad-memoria esta también sometida a la historia pasada, a la historia cuyo rastro despierta y suscita, para bien o para mal, recuerdos contrastados” (Augé, 1997: 116). Gracias a las guías y a la información turística estandarizada, el imaginario de las ciudades-memoria, sin embargo, puede tender a identificarse, a procurar las mismas sensaciones en todos los visitantes (por mucho que sepamos que sea bio-psicológicamente imposible).

En estos casos podemos decir que la ciudad, Venecia o Santillana del Mar, o partes de ella, son como un museo y la acción turística rentabiliza su patrimonio, por lo que es fundamental su protección, de ahí que corran parejos los intereses turísticos y los culturales, gestionados estos últimos por instituciones dirigidas a la preservación del patrimonio. La Ley 1/1991, de 3 de julio de Patrimonio Histórico de Andalucía define los conjuntos históricos como “lugar susceptible de delimitación espacial unitaria que tengan un interés destacado bajo el aspecto histórico, arqueológico, artístico, científico, social o técnico”, es decir, se incluye lo etnológico y el aspecto espacial unitario deja de estar presente (art. 27). En otros casos, de lugares con menos carga histórica, la musealización consiste en *crear* ese patrimonio.

André Desvallées y François Mairesse (2010: 50) definen la musealización como “la transformación de un lugar viviente en una especie de museo, ya sea centro de actividades humanas o sitio natural”. El término patrimonialización implicaría de manera clara la idea de preservación, “sin ocuparse del conjunto del proceso museal” mientras que museificación compartiría una idea peyorativa “petrificación” o “momificación”:

Desde un punto de vista estrictamente museológico, la musealización es la operación que tiende a extraer, física y conceptualmente, “algo” de su medio natural o cultural de origen para darle un status museal, transformándola en musealium o musealia, “objeto de museo”, al hacerla entrar en el campo de lo museal. (Desvallées y Mairesse, 2010: 50)

Este proceso implica mucho más que poner un objeto en las estanterías de un museo, también supone la contextualización y todos los procesos técnicos de archivo y selección, además de la presentación. Desde el punto de vista simbólico, supone la elevación de nivel como objeto de culto. En palabras de Walter Benjamin (1936), estaría cubierto de aura, que supone el prestigio de la lejanía. Dentro de la terminología técnica convendría distinguir tres momentos o fases en el proceso de musealización: museización, musealización y museificación. Museización haría referencia a la intención o justificación sociocultural del proyecto, es un plano político. La musealización es más técnico puesto que incluye la planificación, “diseñar las líneas concretas de funcionamiento del equipamiento desde los grandes objetivos planteados en el plano museístico” (Ruiz, 2012: 41). Museificación es la realización concreta del proyecto, el plano museístico.

Como decíamos, el cambio en la noción de cultura, en especial, la introducción del término cultura material, implica que ciertos artefactos, objetos han alcanzado el estatus de objetos de museo precisamente por ser introducidos en uno. La musealización implica la separación del objeto de su lugar original para recontextualizarlos en las salas de un museo. Su función como testimonio exige un trabajo por parte de la institución, el museo, para reconstruir la pérdida de información que ha conllevado la separación inicial del objeto de su contexto. Las actividades del museo abarcan las relacionadas con la selección y preservación, la de investigación y catalogación y las de comunicación que pone en contacto con la sociedad a la que sirve. Es este trabajo lo que distingue un museo de una mera colección de *objets d’art*. Según la ya establecida Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos, de Andalucía:

Un planteamiento ampliamente compartido es el que hay que superar la idea de museo como simple depósito de materiales y centro de investigación reservado a una minoría. Por el contrario, debe incidirse en entenderlo como núcleo de proyección cultural y social con una continua y decisiva función didáctica. En suma, considerarlo como ámbito de múltiples actividades y usos, siempre desde una aproximación viva a la cultura.

Desde finales del siglo XX, la imagen tradicional del museo como contenedor cerrado ha sido superado por otros conceptos como la “conservación in situ” o los ecomuseos, la musealización de zonas arqueológicas. De esta forma se contextualiza el medio físico en contraposición a la descontextualización del museo tradicional –aunque debamos conceder que parte del aura de objeto histórico proviene precisamente de su ubicación en el edificio denominado “museo”:

Esta idea de musealización es conceptualmente extrapolable a la ciudad histórica, ciudad que presenta unas fuertes características patrimoniales, contextualizables de la forma más general. De ese modo, la ciudad aparece como el museo más completo a la vez que complejo. Nos ayuda a entender mejor globalmente lo cotidiano a través del conocimiento de una evolución que ha determinado la vida actual (Baena, 1999: 104).

En el caso de la musealización de las ciudades, esta transferencia de lugar no existe, en principio, puesto que se admira in situ, cada uno de los objetos –o monumentos– que forman parte del museo al aire libre que es la ciudad. Después de superada la idea de museo como almacén tras la Segunda Guerra Mundial aparecen iniciativas como los museos integrales, “propuesta que conlleva una clara intencionalidad de convertir al museo en una institución plenamente integrada en toda la problemática de desequilibrio socio-económico” (Baena, 1999: 105) o los museos en el territorio. La musealización de la ciudad supone una revitalización de los cascos históricos de las ciudades, tanto a nivel de inversiones como de reconocimiento de la ciudad viva.

Las obras de arte arquitectónicas formarían parte, por única vez, de los museos, de los que, por definición, parecen excluidas. Las otras funciones, selección y preservación, investigación y comunicación se mantendrían de manera análoga a las de la institución. Recordemos que se ha superado la visión decimonónica del museo como almacén de antigüedades y que prima el planteamiento “Museo-Exposición-Comunicación” (Baena 1999: 103). La consideración y rentabilización del patrimonio arquitectónico requiere de la labor de selección de los monumentos más significativos, a los que se procurará un plan de conservación y se trabajará en la difusión por medio de publicidad, publicaciones académicas y turísticas, inserción en rutas y tours, etc. Definitivamente, la musealización tiene como objetivo la puesta en valor de la ciudad “con criterios y técnicas derivadas de la extensa y contrastada experiencia de la institución museo” (Baena, 1999: 117). La diferencia es física, no conceptual.

No puede disociarse monumento de ciudad, teniéndose que entender desde el concepto de entorno: el monumento no es un hecho aislado, sino que se concibe con los elementos urbanos a él asociados. Cuando los entornos de diversos monumentos llegan a unirse o se superponen existe la interacción mutua monumento/ciudad. Se entiende así cada inmueble como micromuseo y la ciudad como macromuseo, contenedor y articulador de un conjunto de intereses patrimoniales. Es una forma de contextualización frente a la descontextualización que presentan los objetos en los museos tradicionales (Baena, 1999: 106).

La vertiente positiva de los proyectos de musealización de los espacios urbanos es el planteamiento de la ciudad de una forma integral, considerándola en su conjunto, no como la suma de edificios singulares u otros monumentos a conservar. En los casos en los que se integran restos arqueológicos se deben aunar esas dos realidades, “la urbana/arquitectónica y los restos arqueológicos que determinan la configuración de aquella” (Baena, 1999: 107). Se trata de aprovechar las vertientes que aporta la concepción de los museos: conocimiento-investigación, el debate subsiguiente y una reflexión hacia el futuro. Lo que Baena denomina la “relación de convivencia entre sociedad y legado patrimonial” que puede aportar una riqueza que contextualiza el monumento y que agrega el conocimiento experto de los profesionales que diseñan y desarrollan las actividades. El conocimiento del patrimonio debe ir parejo a una especie de diálogo entre el visitante y el monumento, en cierta forma, crear un relato, facilitado por las intervenciones museísticas sobre el territorio. “El bien patrimonial muestra su fisonomía, algunos fragmentos de su memoria, e incita a seguir el diálogo en el recuerdo de las cosas

olvidadas, en la motivación de sensaciones, en el acercamiento a la comprensión de su realidad histórica” (Baena, 1999: 107).

La Musealización de las ciudades toma como referente la Musealización de los yacimientos arqueológicos. En este sentido, “musealizar es hacerlos visitables y accesibles, transformándolos en una exposición estable, como si de un museo se tratara. Musealizar es, por lo tanto, hacer de un yacimiento arqueológico (...) un museo o una exposición estable de sí mismo” (Lasheras y Hernández, 2005: 130). Según estos autores, al musealizar hay dos posibles intervenciones. La ejecutada in situ para conservar y proteger, “encauzar la circulación de visitantes (...) y garantizar la comprensión de los vestigios informando a los visitantes de sus valores significado y trascendencia” (Ruiz, 2012: 42). La otra es la construcción de un edificio donde se conserven y expongan las piezas de las excavaciones para que puedan ser explicadas a los visitantes.

La musealización de los centros históricos, para López Bravo (1999: 185) es “su análisis desde una perspectiva museográfica como continente-contenido de obras del Patrimonio cultural” y responde a la necesidad de conservación de los testimonios de la estructura urbana. Continúa:

se trata de un proceso que corre paralelo al de la revitalización urbana, puesto que el museo, y la ciudad-museo, por tanto, debe constituir un servicio social activo, que transmita su mensaje a un público cada vez más extenso y permita un desarrollo integral de sectores cada vez más amplios de la sociedad. (López Bravo, 1999: 85)

El conjunto histórico se presentaría como una especie de “macro-museo”, que, como tal, se destinaría a la conservación, investigación y dinamización cultural. Se puede entender la ciudad como un museo arqueológico, puesto que conserva las huellas del pasado. Aunque la ciudad, siempre acaba por ser un palimpsesto donde se superponen los espacios y los tejidos sociales.

Cuando, desde una administración, se plantean los procesos de conservación del patrimonio de los centros históricos, a menudo los habitantes deben posicionarse otorgando una significación al espacio, más allá de la marcación de hitos histórico-artísticos, pueden reclamar la atención sobre oficios, costumbres o prácticas tradicionales, como en el caso de las bordadoras de Brujas o los *petaqueros* [artesano del cuero en Ubrique], que sirven de atractivo turístico. La noción del patrimonio como un proceso que supone la participación de diferentes actores da lugar a que aparezcan comunidades locales proactivas que lideran la construcción de patrimonio². “La participación ciudadana permite hacer del patrimonio un marcador de identidad” (Dormaels 2010, citado en Alvarado, 2015). Sin embargo, a través de las expropiaciones, estos movimientos vecinales pueden ser expulsados del proceso e incluso del espacio físico. En otros casos no son los procedimientos administrativos, sino la presión ejercida por actividades relacionadas con el turismo directamente (tiendas, hostelería) o indirectamente (grandes cadenas de marcas comerciales) que son las únicas que pueden afrontar la escalada de precios en el alquiler de los centros históricos. Es lo que se ha denominado gentrificación.

² Para el caso de Carmona, cf. Lineros (2002).

En las últimas décadas, el fenómeno turístico y los movimientos sociales han convergido y producidos espacios de apropiación recíproca. Los movimientos, en su mayoría, estuvieron interesados en las luchas contra la precariedad laboral, los servicios sanitarios, la exclusión social y la elitización y privatización del sistema escolar y educativo. Sin embargo, en la actualidad, en determinados contextos urbanos éstos han acabado focalizando sus reivindicaciones sobre el turismo y su, a veces, excesiva presión sobre el tejido social local. (Milano, 2017)

Una vez delimitados los elementos a destacar en el museo-ciudad, seguiría el establecimiento de una serie de patrones de actuación: itinerarios guiados (urbanos o rurales) a través de esos bienes culturales, naturales, históricos, artísticos o etnológicos. Para la realización de estos itinerarios es fundamental la formación de los guías o intérpretes del patrimonio, así como la edición de otros materiales de difusión, carteles, señales, folletos, guías, medios audiovisuales (García León, 2002: 235).

Las actuaciones tenderían a resaltar el valor del enclave. Según Ballart (1997) se podría distinguir un valor de uso, es decir, la utilidad que se pueda hacer del bien cultural. Se entienden las necesidades humanas tanto económicas, como objeto de consumo y explotación económica. Un valor artístico o formal que deriva de su singularidad, del aura benjaminiana, que hace que “su contemplación provoque placer, emoción, sentimientos variados, teniendo en cuenta que los gustos formales son cambiantes según las épocas, influenciados por el contexto social y cultural del momento” (Ruiz, 2012: 45). Por último, tendríamos el valor simbólico-significativo, donde los objetos se convierten en “historia materializada”, y sirven de vínculo entre el pasado y las generaciones actuales, por mucho que se puedan detectar reinterpretaciones múltiples (Ruiz, 2012: 45).

Ejemplo (I): Soria (España)

Convertir el espacio urbano (o parte de él) en un museo al aire libre requiere cierta experiencia, una *techné*, como señala Heizer (citado por Lindner y Meissner, 2015: 173). Las estrategias son variadas y podemos señalar, entre otras, la propuesta de rutas temáticas, la creación de hitos, la monumentalización, no en el sentido de poner en valor lo existente, sino crear monumentos *ex profeso*.

Las visitas guiadas suelen ofrecerse desde las oficinas de turismo, así como desde empresas privadas que ofertan guías para la realización de paseos y rutas de diferente naturaleza. En la ciudad de Cádiz, por ejemplo, se sugieren diversas rutas: la de los Castillos y Baluartes de Cádiz, el Cádiz Medieval y Puerta de Tierra, el relacionado con la Constitución de 1812, la de los Cargadores de Indias, y una ruta accesible, además de una específica para amantes del ejercicio y la salud. Estas rutas se encuentran detalladas en la página web de turismo del Ayuntamiento de Cádiz (s.f.):

Este paseo nos permite descubrir cómo era la ciudad de Cádiz, durante los siglos XVII-XVIII. Partiendo del Centro de Recepción de Turistas nos dirigimos hacia la Plaza de San Juan de Dios, con la estatua a Moret y el Ayuntamiento (...) Siguiendo *la línea*, llegaremos hasta la Plaza de la Catedral con la Santa Iglesia Catedral (s. XVIII y s. XIX) con interesantes obras y cripta dignas de ver (...). Seguimos nuestro viaje por la calle Compañía hasta la Plaza de las Flores, sitio de especial interés por sus puestos de flores y el Mercado de Abastos de la ciudad, que actualmente alberga el "Rincón Gastronómico" para el disfrute de la gastronomía más típica de la zona de Cádiz (...). Seguiremos [sic] nuestro paseo visitando "Gadir", el principal yacimiento fenicio de la ciudad y el Museo Arqueológico y Bellas Artes de Cádiz, situado en la plaza de Mina y del que cabe destacar entre otros, los famosos sarcófagos fenicios (s. V a.C.). Nuestra ruta termina en la plaza de San Agustín. [La cursiva es nuestra]



Imagen 1. Mapa con las rutas de Cádiz. Fotografía cortesía de Rosa Freyre.

La mención a la línea se refiere a que en el caso urbano del centro de Cádiz hay pintadas en el acerado una serie de líneas que marcan las rutas turísticas. Cada color corresponde a una de las cuatro ofrecidas por la delegación de Turismo (estas líneas han ido abandonándose porque en algunas ocasiones, los dueños de algunos establecimientos añadían trayectos para guiar a los visitantes a sus puertas). Quizás sea un extremo en la forma en la que suelen estar señalizados los paseos turísticos en diferentes ciudades. Normalmente se recurre a hitos o señales que indican el siguiente monumento a mostrar. Son habituales los paneles explicativos en los exteriores de monumentos y edificios. Se realizan con la misma intención, e incluso con la misma estética que los paneles explicativos en los museos tradicionales. En no pocas ocasiones se recurre a códigos QR y a audioguías, que, como en el caso de Soria, pueden descargarse *online* mediante una app. Para Soria tenemos la página oficial (Ayuntamiento de Soria, s.f. a), donde se detallan los eventos y los monumentos de la capital y alrededores. De entre las distintas rutas ofrecidas desde esta web, Soria románica; templaria y caballeresca; nocturna; por las zonas verdes; teresiana y lugares machadianos, nos vamos a centrar en esta última. En la

web nos avisan de que su longitud es de 7'7 km aproximadamente, una ruta de tipo urbano y periferia, puesto que se visitan parques y márgenes del Duero, con una dificultad baja-media discurriendo por calles, carreteras y caminos.



Imagen 2. Línea con las rutas en Cádiz. Fotografía cortesía de Rosa Freyre.

Antonio Machado residió en Soria desde 1907 hasta la muerte de su joven esposa Leonor Izquierdo en 1912 y se sugiere que “quien visite Soria en la actualidad, puede seguir las huellas de Machado en una ruta que comienza en el Instituto de Educación Secundaria que hoy lleva su nombre y que entonces era el Instituto General y Técnico” (Ayuntamiento de Soria, s.f. b). Se conserva intacta el aula donde impartió clases y su documentación académica. En el exterior del edificio, dos esculturas, una cabeza de bronce de Pablo Serrano, de 1982 y una figura del poeta sentado, a tamaño real que recrea la postura de la fotografía de su boda, y que se completa con la de su esposa, ubicada en la plaza Mayor, a las puertas de la Iglesia donde contrajeron matrimonio. Estas estatuas fueron colocadas en 2010, obra de Ricardo González Gil, y suponen un muy evidente reclamo turístico para la fotografía de los visitantes que pueden retratarse imitando las posturas de los contrayentes. No son las únicas estatuas a tamaño natural de la ciudad. A las puertas del Círculo Amistad Numancia, se encuentra una de Gerardo Diego tomando un café en una mesa, muy en la línea de la de Fernando Pessoa en el Café A Brasileira de Lisboa.

La ruta continúa por la románica Iglesia de Santo Domingo, “que fue el lugar de rezos por donde se dejaban ver todos los domingos Antonio Machado y su esposa, Leonor” (Ayuntamiento de Soria, s.f. b). La pensión de la calle Estudios donde se alojó el poeta, ya perdida, está recordada por una placa en la fachada. Otros lugares machadianos son el citado Círculo Amistad Numancia, donde se puede visitar un museo, la Casa de los Poetas, un

“espacio expositivo dedicado a los grandes líricos que cantaron a Soria, que cuenta con una sección diferenciada al poeta sevillano” (Ayuntamiento de Soria, s.f. b). La iglesia Mayor, como decimos, fue el tempo elegido para contraer matrimonio y también el funeral de la esposa de Machado. Este lugar, denominado en la guía como el “Rincón de Leonor”.



Imágenes 3 y 4. Estatua de Antonio Machado en el Instituto. Placa en la tumba de Leonor Izquierdo. Fotografías del autor.

La siguiente escala en la ruta transita por las riberas del río Duero, llegando hasta la ermita de San Saturio, donde se celebró el homenaje de la ciudad a Machado el 5 de octubre de 1932 de su nombramiento como hijo adoptivo de la ciudad. Lleva desde entonces el nombre de Rincón del Poeta. Una placa de bronce lo recuerda. Volviendo a la ciudad se puede visitar la tumba de Leonor Izquierdo, en el cementerio junto a la Iglesia del Espino, “en cuyo atrio un olmo rememora al olmo seco cantado por Machado” (Ayuntamiento de Soria, s.f. b). El recorrido se completa con la vista al Parque de El Castillo, que Machado citó en alguno de sus versos, y una escultura, con las siluetas recortadas del poeta y su esposa, al final del paseo del Mirón, zona donde Machado alquiló una casita. Podemos decir que Soria se vuelca con el poeta, recordando con placas los lugares y los versos del poeta sevillano.

No hay que olvidar, abundando en el tema, que los propios museos, conscientes de que el espacio urbano es un contenedor de recuerdos (*holder of memories*), han descentralizado de vez en cuando sus actividades, diseminándolas por la ciudad. Un ejemplo lo encontramos descrito por Luiz Henrique Assis García (2013) para el Parque Fazenda Lagoa de Nado, en Belo Horizonte, en el que el museo planeó una serie de actuaciones para acercar la historia del parque a la ciudadanía. Debió contar con un equipo multidisciplinar y su objetivo era mostrar la reivindicación de la población sobre ese paisaje mediante la creación de una narrativa propia: identificación y selección de contenidos para los paneles, la organización de dos

módulos con sus respectivos contenidos, una concepción expográfica, destacándose dos expositores en áreas específicas del parque, utilizando los recursos de la comunicación visual (Assis, 2013). Como también señala Violeta Vila (2016): “Artistic and cultural actions in public spaces, as ways of gathering people, preserving memories and promoting collective expression, have always reinforced the city’s main functions, being a vital part of the city, a repercussion of its inhabitants’ heartbeat”.

Otro modo de considerar la ciudad como espacio expositivo es el que realizan artistas al margen de las instituciones. De sobra conocidos son los ejemplos del llamado arte urbano, que abarcan todo tipo de grafitis, desde las pintadas más cercanas al vandalismo a las espectaculares acciones de estrellas del estilo como el controvertido Banksy. También podemos encontrar recorridos a la búsqueda de elementos artísticos menos convencionales, como son los denominados *design walks*, donde se reúne un grupo guiados por algún especialista para descubrir rotulaciones, azulejos o cualquier tipo de testimonio artístico diseminado por el callejero ciudadano que merezca la pena ser rescatado y que normalmente pasa desapercibido para el viandante con prisa.

Ejemplo (II): Rota

En la localidad gaditana de Rota se llevan realizando desde hace algunos años una serie intervenciones, una especie de *street art*, en el casco antiguo por un grupo anónimo, precisamente autodenominado Intervenciones Rota (o Intervenciones en Rota, o Intervención Rota). Confiesan que ocultan su identidad, aunque “todo el mundo sabe quiénes somos”. Comenzaron sin pedir permisos al consistorio, aunque sí a los dueños de los inmuebles,

Queríamos hacer cosas porque **hay mucho que se puede hacer muy fácil y sin dinero para poder dar a conocer Rota** a los que no lo conocen y a todos esos que creen que sólo es una base militar y no saben lo bonito que es el pueblo. [En negrita en el original] (García, 2014)

Su manera de actuar es “fingida clandestinidad”: “con premeditación, nocturnidad y alevosía, va dejando colocados por las distintas fachadas y calles de Rota (Cádiz) pequeños detalles artísticos que ellos mismos elaboran (sobre todo en cerámica) y que siempre tienen un significado especial” (Campos, 2017). Después suben un vídeo a las redes sociales. Normalmente suelen ser objetos de pequeñas dimensiones, como la calabaza, signo de la mayetería roteña³; estrellas de mar, importantes por su capacidad de regeneración; la Amigdalitis de Tarzán, dos estatuas humanas separadas por la calle a la que se acompañó un concurso de cartas de amor; una barca con piedras a los pies del faro para representar el peso que tienen que sufrir los refugiados, etcétera. Quizás la intervención que más repercusión tuvo fue la rotulación en una esquina del casco antiguo de un “Bésame en esta esquina”, invitando a los visitantes a hacerlo y fotografiarse bajo el rótulo. Su éxito fue tal que saltó a los medios de

³ Mayetería: cultivo tradicional de la localidad de Rota. Toma su nombre de lo temprano de las cosechas (mayo). Se trata de minifundios intensivo con cultivos de huerta: calabazas, tomates, pimientos. etc.

comunicación, los turistas que venían en visitas guiadas tenían parada en este rincón, con las consiguientes molestias para los vecinos. Al final se optó por trasladarlo a otro rincón menos poblado. Normalmente no son de fácil localización, con lo que juegan a crear expectación acerca del lugar donde se sitúan.



Imágenes 5, 6, 7 y 8 (de izquierda a derecha). Intervenciones en Rota: Calabazas y busto. Calabazas Estrellas de mar. La amigdalitis de Tarzán. Fotografías del autor.



Imagen 9 Intervenciones en Rota - SOS Refugiados. Fotografía por cortesía de Paloma Gallego.

En principio, el ayuntamiento queda al margen, aunque en la oferta turística del verano de 2017 se ofrece ya una visita guiada por las intervenciones (Ayuntamiento de Rota, s.f. a). Las intervenciones en Rota procuran ser respetuosas con el patrimonio, sobre todo teniendo en cuenta la importancia que este tiene para el Ayuntamiento de la localidad, que tiene un Plan Especial para el casco antiguo que se muestra más exigente que el PGOU del resto del municipio. Una de las características del Plan Especial es que “en el Conjunto Histórico-Artístico se establecen condiciones de aprovechamiento y estéticas específicas, más restrictivas que las señaladas para esta Ordenanza de Zona” (Ayuntamiento de Rota, s.f. b: 179). Incluyen la definición de vivienda tradicional, los colores y materiales de la fachada, etc.



Imagen 10. Intervenciones en Rota “Bésame en esta esquina”. Fotografía por cortesía de Paloma Gallego.

Uno de los resultados más llamativos de la musealización de las ciudades es la extensión de un imaginario estandarizado de lo que debe ser un casco histórico digno de ser conservado. Lo hemos podido comprobar en ciudades relativamente pequeñas como la localidad gaditana de Rota que cuenta con 30.000 habitantes estables –aunque puede llegar a triplicar su población en verano–: peatonalización de zonas del centro, sustitución del asfalto por los adoquines, recreación de espacios que no se corresponde con los originales (tal como podemos apreciar en las fotografías históricas o en los planos anteriores), señalización de monumentos por medio de

paneles, visitas guiadas y teatralizadas... Sin embargo, no cuenta con un museo propiamente dicho a pesar de la presión de asociaciones como La Base natural y cultural de Rota que llevan insistiendo durante más de una década en la necesidad de contar con uno. Los monumentos, como en otros lugares cuentan con paneles explicativos, y este verano se han comenzado a incorporar placas con códigos QR que dan acceso a la información en internet a partir de una app: descubrerota (Ayuntamiento de Rota, s.f. c).



Imágenes 11 y 12. Panel explicativo y panel explicativo con QR. Fotografías del autor.

Conclusiones

La musealización de los centros históricos, donde se concentra el patrimonio corre el riesgo, como se está comprobando, por ejemplo, en el caso del barrio La Chilena, Quito, Ecuador, de destruir los tejidos sociales que subyacen, a costa de la propensión al turismo. Se acaban convirtiendo en barrios sin vecinos mientras que:

La conservación del patrimonio debería ser una opción para dinamizar la vida social y cultural de las ciudades y barrios a fin de mejorar la convivencia y calidad de vida de sus habitantes, apoyado en el diálogo entre todos los actores que confluyen la ciudad, sean éstos de carácter público o privado. (Alvarado, 2015)

El valor de uso y el valor de cambio tienen que unirse al que Braudillard denomina valor de signo: cuando se intenta hacer pasar por antiguo un casco urbano, imitando el estilo supuestamente tradicional, la piedra frente al ladrillo, los adoquines frente al asfaltado, indicaciones legales para el color de las fachadas o el estilo de la rotulación... Como decía un integrante de un grupo de discusión sobre la fotografía turística familiar, "la piedra siempre gusta" (Gallego, 2015: 55). Todo ello para dar la impresión de antiguo, para dotar de un aura

falseada. A modo de las cadenas de cafeterías o restaurantes que buscan antigüedades de pacotilla, que decoran con muebles de madera despintados... intentan lograr un valor de signo.

Como argumenta Edward Soja (2000: 36), al definir el espacio de la ciudad como un medioambiente construido, tendemos a concentrarnos únicamente en las formas materiales de la espacialidad urbana, abandonando a menudo las el desarrollo dinámico generativo y las cualidades explicativas. La ciudad excede el formalismo reduccionista.

El principal interés está dirigido a la reestructuración del imaginario urbano, nuestra conciencia situada y centrada en la ciudad, y cómo esta refabricación ideológica afecta a la vida diaria de la postmetrópolis. También tiene que ver con cómo esta conciencia, reestructurada y centrada, en la ciudad extiende su esfera de influencia con el fin de determinar la manera en la que el espacio y la sociedad son regulados y controlados, y cómo se mantienen unidos frente a poderosas fuerzas desintegradoras (...). El imaginario urbano, tal y como este término es empleado aquí, se refiere a nuestros mapas mentales y cognitivos de la realidad urbana, a las cuadrículas a través de las cuales pensamos, experimentamos, evaluamos y decidimos actuar en los lugares, espacios y comunidades en las que vivimos. (Soja, 2000: 452)

Los imaginarios urbanos a los que se refiere Soja re-construyen, en el sentido literal de la palabra, los centros históricos para conformar una unidad formal y estética ubicada en la línea temporal del pasado, importando poco si el pasado tiene varios momentos y se cometen anacronismos, mezclando la época medieval con el barroco o el siglo XX anterior a la llegada del automóvil, de la misma forma en la que se identifica la piedra con el pasado respetable, camuflando la arquitectura tradicional bajo una pátina de piedra vista: “En palabras de Eco, estamos cada vez más inmersos en un mar de «falsificaciones reales» y de «ciudades absolutamente falsas», mundos de fantasía reconstruidos que son «más reales que realidades»” (Soja, 2000: 454). Un simulacro en el sentido que puso en circulación Jean Baudrillard (1978), o un proceso de disneyficación, en palabras de David Harvey. Refiriéndose a la Barcelona post Foro de las Culturas nos dice:

Las últimas fases del desarrollo urbanístico frente al mar parecen idénticas a las de cualquier otra ciudad del mundo occidental; la monstruosa congestión del tráfico induce a abrir bulevares en la Ciutat Vella, grandes almacenes multinacionales sustituyen a las tiendas locales, la gentrificación desplaza a los antiguos residentes y destruye el viejo tejido urbano, con lo que Barcelona pierde parte de sus marcas de distinción. Hay incluso muestras más groseras de disneyficación (Harvey, 2013: 158)

Ejemplo de cómo las ciudades “musealizadas” tienden a igualarse está en los centros históricos, que tienden a estar “envejecidos” artificialmente y, en gran parte, peatonalizados. Se ha establecido el canon, que se ha convertido en dogma de fe, de que peatonalizar las zonas da mayor calidad de vida. Muchos ayuntamientos se han lanzado desde hace años a desterrar los automóviles de los centros históricos: por la contaminación, por los ruidos, para hacer más accesible la ciudad, para mejorar el comercio... Y se entiende que los monumentos se aprecian mejor sin automóviles aparcados a su puerta en una estrecha acera. Se argumenta que esta decisión mejora el turismo y los comercios. Se convierte el centro de la ciudad en unas inmensas galerías comerciales peatonales sin techo. Y no sólo en las grandes ciudades.

La musealización de las ciudades entran en la lógica del consumo. Esta perspectiva del urbanismo las convierte en objetos de lujo, ciudades escaparate, museos outdoor sólo accesibles a las clases con capital social, intelectual, estratégico. Las clases medias y bajas, llegarán en una odisea de transporte público o a pie... Difíciles compras podrán hacer, difícil disfrute de esos bulevares de árboles recortados y grandes aceras. Los comercios del centro quedan para grandes cadenas, pero, sobre todo, para las boutiques que son las que se pueden permitir los abusivos alquileres de locales del centro. Partiendo de una supuesta ventaja para el turismo, se ha privilegiado el valor de signo frente al propio valor de uso.



Imagen 13. Centro de Rota. Fotografía del autor.

Si entendemos la ciudad como algo vivo, que en el plano se comporta como un palimpsesto, ¿no se estarán fosilizando los barrios destinados al turismo? Con la intención de preservar una teórica pureza histórica se corre el riesgo de uniformar bajo el imaginario de lo antiguo. La gran pregunta a la hora de replantear el tema de cuáles son los elementos a preservar dentro de la ciudad como museo vivo, la lanza David Harvey, “¿cuál es la memoria colectiva a preservar?” (Harvey, 2013: 158).

Agradecimientos

El autor agradece a Rosa Freyre del Hoyo y Paloma Gallego Márquez la generosidad compartiendo fotografías que aparecen en este artículo.

Referencias

- Alvarado Palacios, K. (2015). La comunidad frente al proceso de musealización de Centros Históricos. El caso del barrio La Chilena, Quito, Ecuador. *Revista Planeo*, 25. <http://revistaplaneo.cl/2015/12/02/la-comunidad-frente-al-proceso-de-musealizacion-de-centros-historicos-el-caso-del-barrio-la-chilena-quito-ecuador/>
- Assis García, L. H. (2013). Museum intervention on urban space: history, culture and citizenship at "Lagoa do Nado" Park. *História*, 32(2), 87-104.
- Augé, M. (1997). *El viaje imposible. El turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa, 2009.
- Ayuntamiento de Cádiz. (s.f.). Línea Turística Cádiz. [http://turismo.cadiz.es/sites/default/files/rutas-y-visitas/docs/Plano%20Rutas%20Español%20-%20Inglés%20\(2\).pdf](http://turismo.cadiz.es/sites/default/files/rutas-y-visitas/docs/Plano%20Rutas%20Español%20-%20Inglés%20(2).pdf)
- Ayuntamiento de Rota. (s.f. a). Descubre Rota. Visitas guiadas. <https://www.aytorota.es/hemeroteca/26-turismo/3059-la-oficina-de-turismo-edita-un-folleto-de-visitas-guiadas-para-conocer-mejor-rota.html>
- Ayuntamiento de Rota. (s.f. b). Normas urbanísticas. https://www.aytorota.es/images/web/gobierno/v_transparencia/urbanismo/normas_urbanisticas.pdf
- Ayuntamiento de Rota. (s.f. c). Descubre Rota. <https://www.aytorota.es/descubrerota.html>
- Ayuntamiento de Soria. (s.f. a). Turismo Soria. <http://www.turismosoria.es>
- Ayuntamiento de Soria. (s.f. b). Lugares machadianos Soria. <http://www.turismosoria.es/folleto/turismo-soria-folleto-ruta-lugares-machadianos.pdf>
- Baena Alcántara, M. D. (1999). La musealización de la ciudad histórica. El caso de Córdoba. *Museo*, 4, 103-111.
- Ballart, J. (1997). *El patrimonio histórico y arqueológico: valor y uso*. Barcelona: Ariel.
- Benjamin, W. (1936). La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica. En *Obras*, 1, 2 (pp. 9-47). Madrid: Abada, 2008.
- Baudrillard, J. (1978). *Cultura y simulacro*. Barcelona: Kairós.
- Campos, C. (2017, 21 mayo). Intervenciones en Rota: el Banksy mayeto (entrada blog). <https://losviajesdeclaudia.com/espana/cadiz/intervenciones-en-rota-el-banksy-mayeto/>
- Fustel de Coulanges, N. D. (1947). *La ciudad antigua*. Madrid: Plus Ultra, 1984.
- Debord, G. (1958). Teoría de la deriva. *Revista Anthropos*, 2010 (229), 197-200.
- Desvallées, A. y Mairesse, F. (dirs.). *Conceptos claves de museología* (2010). París: Armand Colin, ICOM.
- Gallego Dueñas, F. J. (2015). Propuesta para una sociología de la fotografía turística. *imagonautas*, 5(1-2), 46-65.
- García, A. V. (2014, 5 de agosto). ABC viaja a Rota y recorre las misteriosas intervenciones artísticas. *ABC, Gente&Estilo*. <http://www.abc.es/estilo/viajes/20140804/abci-recorre-viaja-rota-recorre-201408040839.html>
- García León, G. (2002). Écija. Reflexiones en torno al Patrimonio Histórico. *Patrimonio Histórico*. 38, 225-236.
- Halbwachs, M. (1950). *Los marcos sociales de la memoria*. Barcelona: Anthropos, 2014.

- Harvey, D. (2013). *Ciudades rebeldes. Del derecho de la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal
- Lasheras, J. A. y Hernández Prieto, M. Á. (2005). Explicar o contar. La selección temática del discurso histórico en la musealización. En C. de Francia Gómez y R. Erice Lacabe (coords.) *III Congreso Internacional Sobre Musealización De Yacimientos Arqueológicos. De la excavación al público. Procesos de decisión y creación de nuevos recursos* (pp. 130-136). Zaragoza: Ayuntamiento de Zaragoza, Institución Fernando el Católico.
- Ley 1/1991, de 3 de julio de Patrimonio histórico de Andalucía. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 59, 13 de julio de 1991.
- Ley 2/1984, de 9 de enero, de Museos. *Boletín Oficial de la Junta de Andalucía*, 4, 10 de enero de 1984.
- Lindner, C. y Meissner, M. (2015). *Global Garbage: Urban imaginaries of waste, excess, and abandonment*. Oxford: Routledge.
- Linerós Romero, R. (2002). Proyecto de Museo y Centro de interpretación de la ciudad de Carmona. En C. Sánchez de las Heras (coord.). *Actas VI Jornadas Andaluzas de Difusión de Patrimonio Histórico* (pp. 319-332). Sevilla: Junta de Andalucía.
- López Bravo, C. (1999). *El patrimonio cultural en el sistema de derechos fundamentales*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- López-Menchero Bendicho, V. M. (2014). Balance. La musealización del patrimonio arqueológico en España en el siglo XXI. *Vínculos de Historia*, 3, 397-401
- Milano, C. (2017). Turismofobia: cuando el turismo entra en la agenda de los movimientos sociales. *Marea Urbana*, 1. <https://mareaurbanabcn.wordpress.com/2017/04/25/turismofobia-cuando-el-turismo-entra-en-la-agenda-de-los-movimientos-sociales/>
- Ruiz Jiménez, J. (2012). *Musealización e impacto cultural en las ciudades actuales de sus vestigios arqueológicos antiguos: un estudio europeo* (tesis doctoral inédita). Universidad Autónoma de Madrid, Madrid.
- Soja, E. (2000). *Postmetrópolis. Estudios críticos sobre las ciudades y las regiones*. Madrid. Traficantes de sueños, 2008.
- Vila Boas, V. (2016). Artistic Actions in Public Spaces: Rhythms and Repercussions in the City (comunicación). En *La ricerca che cambia. 2° convegno nazionale dei dottorati italiani dell'architettura, della pianificazione e del design*. Università Iuav di Venezia, Venecia. <http://www.laricercachecambia.it/artistic-actions-in-public-spaces-rhythms-and-repercussions-in-the-city/>
- Villa, J. de J. (2013, 3 de diciembre). Derivas urbanas y construcción de psicogeografías (entrada blog). <http://www2.ual.es/RedURBS/BlogURBS/derivadas-urbanas-y-construccion-de-psicogeografias/>