



Facultad de Filosofía y Letras
Máster en Patrimonio Histórico y Territorial

El Museo Etnográfico de Cantabria: un análisis sobre su evolución, desafíos y perspectivas a futuro

*The Ethnographic Museum of Cantabria: an
analysis of its evolution, challenges and future
perspectives*

Alba Toca Fernández

Director: Eloy Gómez Pellón

Curso 2024 / 2025

Resumen

El Museo Etnográfico de Cantabria es una institución que hoy parece congelada en el tiempo. Apenas ha sufrido modificaciones desde su fundación y no se ajusta a los estándares museográficos actuales. Este trabajo plantea un análisis crítico basado en los principios de la museología contemporánea, con el objeto de identificar las transformaciones necesarias para que el museo pueda desempeñar de forma efectiva sus funciones y conservar la importancia institucional que tuvo en su origen.

Palabras clave: Museografía, Etnografía, Patrimonio, Cantabria.

Abstract

The Ethnographic Museum of Cantabria is an institution that today seems frozen in time. It has undergone hardly any changes since its foundation and does not meet current museum standards. This work presents a critical analysis based on the principles of contemporary museology, with the aim of identifying the changes needed for the museum to perform its functions effectively and preserve the institutional importance it had at its inception.

Keywords: Museography, Ethnography, Heritage, Cantabria.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
1. PATRIMONIO ETNOGRÁFICO Y MUSEOS	5
2. UN ACERCAMIENTO AL MUSEO ETNOGRÁFICO DE CANTABRIA: ORÍGENES, ESPACIO Y COLECCIÓN.....	12
2.1. Fundación y evolución de la institución	12
2.2. Entorno y continente.....	13
2.3. Salas y contenido	19
3. ANÁLISIS CRÍTICO: DESAFÍOS Y ADAPTACIÓN DEL MUSEO ETNOGRÁFICO DE CANTABRIA ANTE LAS EXIGENCIAS DE LA MUSEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA	27
3.1. Marco teórico.....	27
3.2. Interrelaciones público-museo.....	29
3.2.1. Evaluación de los visitantes.....	30
3.2.2. Accesibilidad	33
3.2.3. Dinamización del museo: educación, actividades y promoción.....	34
3.3. Espacios, arquitectura y diseño del edificio	36
3.4. Colección y exposición.....	38
3.4.1. Selección de la colección.....	39
3.4.2. Exposición y diálogo	40
3.4.3. Conservación e investigación	44
3.5. Gestión.....	45
3.5.1. Financiamiento	46
3.5.2. Personal	47
3.5.3. Planes de emergencia.....	47
4. CONCLUSIONES: PLANIFICACIÓN A FUTURO.....	48
LISTA DE FIGURAS.....	51
BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	52

INTRODUCCIÓN

El objetivo principal de este trabajo es ofrecer un análisis crítico y actualizado del Museo Etnográfico de Cantabria (METCAN) desde la perspectiva de la museología actual. Se busca así valorar su relevancia institucional, detectar sus problemáticas y proponer estrategias para su renovación y modernización de cara al futuro.

Para ello, se realiza primero un repaso del valor que han tenido el patrimonio y los museos etnográficos desde sus orígenes hasta la actualidad, a fin de comprender su surgimiento y su situación actual. A continuación, se realiza una aproximación del METCAN poniendo en valor su importancia institucional y describiendo su entorno, su continente, sus salas y sus contenidos, con el propósito de conocer el carácter y la situación actual del museo. Posteriormente, se desarrolla un análisis crítico que trata de evaluar si el museo cumple con sus funciones fundamentales, marcadas por los postulados de la nueva museología. Para ello, se expone un marco teórico sobre esta corriente museológica, hoy dominante, y se examinan aquellos aspectos del funcionamiento del museo que se consideran fundamentales para su mejora. Finalmente, se dedica un apartado breve a modo de conclusión que recoge las recomendaciones destinadas a orientar una futura planificación del METCAN, recogiendo ideas ya planteadas con anterioridad e incorporando nuevas propuestas más actualizadas.

Con respecto al estado de la cuestión, cabe señalar que los estudios acerca del METCAN han sido escasos desde su fundación, y casi todos ellos se han publicado en la segunda mitad del siglo XIX. En términos generales, se limitan a abarcar aspectos descriptivos, siendo pocos los autores que han llevado a cabo una crítica constructiva del museo (Juan Ramón Brotons Vitoria y Eloy Gómez Pellón). Por lo tanto, este trabajo trata de avivar el interés y la preocupación por esta importante institución museística, desde un punto de vista más reciente.

La metodología empleada combina la consulta de bibliografía (en formato digital y físico) con el trabajo de campo. Este último ha incluido las visitas al museo, la toma de fotografías y una entrevista personal con su actual directora. A fin de poder obtener datos sobre el museo (gestión y visitantes) y contar con el permiso para tomar fotografías, ha sido necesario realizar una solicitud formal en el Registro del Gobierno de Cantabria. En cuanto a las fuentes utilizadas, se han consultado artículos y monografías sobre patrimonio y museos etnográficos de autores como María José Pastor Alfonso, Raquel

Yáñez Loureiro, Pilar Romero de Tejada Picatoste y, destacadamente, Eloy Gómez Pellón. Igualmente, se ha recurrido a bibliografía más especializada, centrada en el Museo Etnográfico de Cantabria y el municipio de Camargo, elaborada por autores como Joaquín y Carmen González Echegaray, Antonio Jorrín García y Juan Ramón Brotons Vitoria. Para la descripción del museo y su entorno, especialmente útiles han resultado las actas de los congresos *Camargo, historia y patrimonio: actas de los encuentros de historia de Camargo* celebrados en Herrera y Muriedas entre 1998 y 1999, así como el capítulo dedicado al Valle de Camargo en el *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*, escrito por Julio Polo Sánchez, Aurelio Barrón García y César Gutiérrez Domínguez. Para la parte analítica, se han empleado manuales museográficos contemporáneos como *Manual práctico de museos* (Andrés Gutiérrez Usillos) y *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del Patrimonio Cultural y Natural* (Antonio Espinosa Ruiz y Carmina Bonmatí Lledó); junto a otros referentes del siglo XIX como *El museo: teoría, praxis y utopía* (Aurora León), *Manual de museología* (Francisca Hernández Hernández), *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo* (Michael Belcher) y *La gestión del museo* (Kevin Moore).

1. PATRIMONIO ETNOGRÁFICO Y MUSEOS

Es preciso comenzar señalando que el concepto de patrimonio abarca un espectro cada vez más amplio de objetos e ideas. De manera general podría definirse, como apunta Javier Marcos Arévalo, como “la selección de bienes culturales y manifestaciones tangibles e intangibles representativas de la realidad cultural de un grupo social o étnico”¹. Si bien, cabe asumir que esta noción de patrimonio y el esfuerzo por su conservación son, verdaderamente, un fenómeno reciente.

En varios momentos de la historia se ha tratado de conservar aquello que hoy se denominaría “patrimonio” con distintas finalidades, generalmente relacionadas con ejercer u ostentar el poder político y económico. Fue a partir del siglo XVI, gracias al pensamiento humanista, que aumentó el interés en redescubrir y proteger los bienes que servían para conocer el pasado. Esto se intensificó durante el periodo de la Ilustración y, posteriormente, el surgimiento de los Estados nacionales llevó a la necesidad de construir una identidad nacional, para lo cual la preservación de monumentos y sitios históricos sirvió de herramienta. En el periodo de la Revolución Francesa, la denominación “patrimonio” comenzó a utilizarse, entendiéndose ya como un conjunto de bienes que pertenecían a la nación y no a individuos particulares. Surgieron así los intentos de legislar y proteger este patrimonio para su preservación, pero las complicadas y agitadas circunstancias históricas impidieron que estas ideas se llevaran a la práctica hasta la segunda mitad del siglo XX. En el caso de España, el marco legal del patrimonio queda definido en la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985, que reconoce la primacía de la competencia de las Comunidades Autónomas en su gestión. Por lo tanto, el patrimonio es un concepto cambiante temporal, geográfica y socialmente, y su percepción, significado y valoración dependen del contexto histórico, espacial y social².

Como resultado de su constante transformación, el patrimonio ha sufrido una expansión notable. Mientras que en tiempos relativamente recientes se asociaba casi exclusivamente con los monumentos históricos, en la actualidad abarca una amplia diversidad de bienes, tanto muebles como inmuebles e inmateriales. Por tanto, no solo se

¹ MARCOS ARÉVALO, Javier. “El patrimonio cultural, el patrimonio etnológico y los museos y las colecciones etnográficas en Extremadura: de los objetos a los bienes culturales” en PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos (dir.). *Teoría y praxis de la museografía etnográfica: Actas del 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica (16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008. p. 183.

² *Ibid.*, pp. 183-184.

considera lo material, sino que también ha incorporado lo intangible. Esta evolución ha dado lugar al surgimiento de nuevas tipologías patrimoniales, entre las cuales se encuadra el patrimonio etnográfico, cuya conservación también ha sufrido una evolución propia de la mano del coleccionismo y la práctica museística.

En este contexto, el interés por el patrimonio etnográfico también se remonta al siglo XVI, en que distintos naturalistas y coleccionistas recorrían lugares del mundo inexplorados hasta el momento, acaparando todos aquellos objetos que llamaban su atención y llenando grandes espacios de almacenamiento y trabajo denominados Gabinetes, tanto de Ciencias Naturales como de Historia Natural. Pese a que el material no se exponía con fines públicos, se depositaba allí para ser observado y descrito por científicos que trataban de comprender el funcionamiento del planeta. Todo esto fue posible tras el cambio de mentalidad que supuso el Manierismo, que alentó a recrear lo raro y lo maravilloso, ocasionando que por primera vez el significado del objeto fuese más importante que su belleza³.

Con todo, los primeros museos de carácter antropológico no surgieron hasta el nacimiento de la disciplina en el siglo XIX. El afán por el estudio de las civilizaciones exóticas crecía en Europa bajo las políticas coloniales e imperialistas de las grandes potencias en las que, igualmente, estaban instalándose las corrientes nacionalistas. Todo este interés, acompañado de los grandes cambios que propició la Revolución Industrial, se canalizó en el planteamiento de Exposiciones Universales⁴. La primera de estas grandes exposiciones se celebró en 1851 en Londres (para la que se creó el que sería su continente, el Palacio de Cristal) y tuvo un carácter industrial. En España, la primera fue la Exposición Monográfica sobre Filipinas, Marianas y Carolinas celebrada en 1887, cuyo edificio seguía el modelo arquitectónico empleado en Londres. En estas exhibiciones, además de enfatizar en el avance tecnológico de las distintas potencias, se pretendía demostrar el poder económico que suponía el dominio sobre las colonias ofreciendo, al mismo tiempo, una imagen proteccionista respecto a los indígenas y recalcando su superioridad sobre ellos al enfrentar la tecnología de un mundo avanzado y civilizado al primitivismo de aquellos que se consideraban “salvajes”. En muchos casos, fueron

³ PASTOR ALFONSO, María José. “Historia y actualidad de los museos etnográficos en España”. *Alquibla: Revista de investigación del Bajo Segura*, 6 (2000) pp. 303-318 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6886246>

⁴ YÁNEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos de ámbito local. De la tradición al olvido”. *Revista Andaluza de Antropología [en línea]*, 16 (2019) pp. 93-111 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6881017>

antropólogos los que seleccionaron el material de estas exposiciones, que no solo consistía en muestras procedentes de los lugares exóticos, sino que también incluía reconstrucciones de viviendas tradicionales y pequeños grupos humanos que eran llevados hasta Europa para mostrar al público cómo realizaban sus actividades cotidianas (interpretaciones musicales, bailes, tejidos, etc.). De este modo, los antropólogos se reunían alrededor de estas ferias para estudiar las distintas culturas e intercambiar conocimientos⁵.

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, bajo el estímulo de los nacionalismos y los postulados del Romanticismo, se desarrolló el deseo de conocer las culturas populares europeas, al mismo tiempo que la industrialización y la urbanización masiva propiciaban su desaparición. En 1846, William Thoms acuñó el término *folklore* para referirse a la rama de la etnología que recuperaba los vestigios de la cultura popular. El foco de interés ya no era tanto la cultura colonial, sino las propias costumbres del pueblo. En España, en 1881 Antonio Machado publicó las bases del *Folklore Español*, una sociedad científica creada para recopilar y estudiar el saber y las tradiciones populares. No obstante, este tipo de estudios no tenía aún mucha fuerza en el país, quedando limitados a regiones como el País Vasco y Cataluña. En el resto de Europa, todo este interés redundó en la creación de museos que albergaban muestras de la vida cotidiana, ignoradas hasta entonces, dentro de las reflexiones museográficas. Los pioneros y promotores de estas fundaciones de museos etnográficos resultaron ser los países escandinavos, los cuales fueron protagonistas de una importante novedad antes de concluir el siglo XIX: fueron los primeros en llevar sus contenidos fuera de los continentes, surgiendo así los museos al aire libre, muy extendidos hoy en día. El primero de ellos fue el Museo Skansen, en Suecia, que en 1890 incorporó a su exposición un poblado campesino con sus estancias y tierras. Por otro lado, en España, habría que esperar hasta el siglo XX para que estas instituciones se consolidasen⁶.

⁵ PASTOR ALFONSO, María José. “Historia y actualidad...*op. cit.*”, pp. 303-308.

⁶ YÁÑEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos... *op. cit.*”, pp. 96-104; ROMERO DE TEJADA PICATOSTE, Pilar. “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”. *Anales del Museo Nacional de Antropología [en línea]*, 11 (1995) pp. 11-48 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=187522>; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos para educar: la función pedagógica de los museos etnológicos” en PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos (dir.). *Teoría y praxis de la museografía etnográfica: Actas del 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica (16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008.

El primer museo de carácter antropológico y etnográfico en España se creó en 1910, el Museo Nacional de Antropología, Etnografía y Prehistoria, convertido años más tarde en el Museo Nacional de Antropología. Este museo recogía distintos objetos de culturas exóticas, entre los que se encontraban los expuestos en la exposición de 1887. Por su parte, estudiosos como Frankowski proponían la creación de un museo etnográfico que recogiese la cultura material propia de los pueblos de España. Sin embargo, habría que esperar hasta 1934 para que se fundase un museo dedicado a recoger este patrimonio etnográfico hispánico, el Museo del Pueblo Español, que finalmente se integró en el Museo Nacional de Antropología⁷.

Otro importante acontecimiento dentro del desarrollo de los museos etnográficos fue el surgimiento de los primeros museos locales, que aunaban la historia, la etnografía y el arte buscando recuperar y preservar la identidad colectiva y el pasado de las provincias y las pequeñas localidades. En España, el Estado autorizó en 1913 la creación de museos municipales. Durante estos años, las tipologías de museo etnográfico y local se complementaron hasta el estallido de la guerra civil. Fue a partir de la segunda mitad del siglo XX cuando se fundó la gran mayoría de los museos etnográficos en España, en parte bajo la mirada nacionalista del régimen franquista. Así, por ejemplo, surge el Museo Etnográfico Provincial de Asturias en 1953, el Museo Etnográfico de Aragón en 1955 o el Museo Etnográfico de Cantabria en 1966. En relación con esto, el concepto de patrimonio etnográfico fue introducido por la legislación franquista tomando como marco jurídico la ley republicana de 1933. Sin embargo, no fue hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico de 1985 cuando se convirtió en un sector de pleno derecho dentro del conjunto del patrimonio histórico, en el que se incluían no solo las representaciones materiales, sino también las expresiones culturales, las costumbres y las tradiciones, lo que hoy se conoce como “patrimonio inmaterial”⁸. Más adelante, se establecerían

⁷ ROMERO DE TEJADA PICATOSTE, Pilar. “Exposiciones y museos ... *op. cit.*”, pp. 25-44; ROMERO DE TEJADA PICATOSTE, Pilar. “La antropología y los museos” en JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo (coord.). *Primera reunión de antropólogos españoles: actas, comunicaciones, documentación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1975. pp. 339-347 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7030677>

⁸ YÁÑEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos... *op. cit.*”, pp. 99-104; CARRETERO PÉREZ, Andrés. “Museos etnográficos y patrimonio etnológico” en LIMÓN DELGADO, Antonio (coord.). *Encuentros con la memoria histórica: etnografía y etnología en la región de Murcia*. Murcia: Murcia Cultural, 2003. pp. 53-74; BOLAÑOS ATIENZA, María. *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea, 1997; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El patrimonio etnográfico: de patrimonio despreciado a patrimonio valioso” en CUÑAT CISCAR, Virginia María (coord.), CISNEROS CUNCHILLOS, Miguel Ángel (coord.). *Patrimonio olvidado, patrimonio recuperado*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016. pp. 45-74.

medidas específicas para la protección y reconocimiento de este patrimonio intangible en la Ley para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2015.

Pese a todo, el retroceso que sufrían la antropología y la etnología (y las ciencias en general) en España, provocó que el país se quedase al margen de los avances museísticos que se estaban produciendo en Europa en la década de 1960 de la mano de teóricos como Van Mensch, Stránský o Henri Rivière, que incidían en el papel social, educativo e integrador del museo⁹. Estas nuevas ideas relacionadas con los museos etnográficos partían de la base de que el museo había de tener un estrecho nexo con la sociedad que le sirviese de soporte, y cristalizaron en la creación de los llamados *ecomuseos*, los cuales conservan bienes naturales y culturales que forman parte de un territorio y de una comunidad. Aunque en España el interés por proteger el patrimonio aumentase tras la transición democrática, lo cierto es que los museos etnográficos continúan atravesando una grave crisis en la actualidad¹⁰, a lo que se suma la delicada situación del patrimonio etnográfico. Los distintos modos de vida de las diferentes regiones y localidades españolas han generado un largo repertorio de bienes etnográficos, consecuencia de la continua acción creadora de los seres humanos. Sin embargo, este patrimonio, al que se ha prestado poca atención hasta hace escasos años, se muestra vulnerable ante los cambios sociales y económicos, quedando sujeto a la pérdida de su funcionalidad y uso. La modernización y la globalización están generando el despoblamiento de muchos núcleos rurales que mantenían vivas estas costumbres y tradiciones que, en su momento, fueron populares pero que, ante los nuevos gustos y estilos de vida, han dejado de serlo. Y es que, el desarrollo sin freno de la tecnología y las constantes nuevas tendencias provocan que se deje de producir y utilizar un incontable número de objetos que han de ser preservados en aras del incremento del patrimonio histórico (o cultural). Por esta razón, grandes cantidades de materiales e información sobre los modos de vida, más y menos recientes, desaparecen de manera acelerada ante una legislación ambigua e insuficiente que, en muchos casos, no consigue proteger los objetos ni documentar las transmisiones orales antes de su inminente desaparición. Ante esta situación, no se deben ignorar las particularidades que presenta el patrimonio

⁹ YÁÑEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos... *op. cit.*, pp. 102-103.

¹⁰ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Crisis permanente y renovación de los museos etnológicos” en ROIGÉ I VENTURA, Xabier (coord.), FERNÁNDEZ DE LA PAZ, Esther (coord.), ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (coord.). *El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate*. San Sebastián: Ankulegi, 2008.

etnográfico, cuyos bienes no tienen un valor intrínseco, es decir, no se distinguen ni por su riqueza, ni por su antigüedad, ni por su rareza o singularidad, sino que su valor viene dado por su capacidad para comunicar y representar distintas realidades, constituyendo auténticas expresiones de los colectivos humanos. Además, este patrimonio no solo comprende objetos, también comprende símbolos, por lo que presenta claras dificultades expresivas a la hora de ser expuesto en un museo. Esto genera un grave problema en aquellos museos decimonónicos que siguen centrándose en el objeto, dejando de lado los postulados de la nueva museología, y que hoy no son capaces de hacer entendibles los bienes¹¹.

En consecuencia, los centros etnográficos en España representan una amplia variedad de realidades. Algunos de ellos son solo colecciones particulares monográficas o simples almacenes de recuerdos locales. Muchos de ellos se denominan museos, pero paradójicamente no cumplen con las funciones que se recogen en su propia definición. Aunque en los últimos años hayan aumentado en número, las razones no son principalmente sociales o culturales, sino que suelen ser el resultado de políticas orientadas al turismo de consumo¹². De todos modos, dentro del conjunto de estas instituciones, los museos etnográficos se distinguen del resto. Según la Estadística de Museos y Colecciones Museográficas de 2022, en España hay un total de 246 museos de Etnografía y Antropología (de titularidad pública o privada), la mayoría fundados entre los años 1990 y 2010 (*fig. 1*)¹³. Puede considerarse un número bastante elevado si se compara con las otras tipologías de museo. En cambio, pese a su notable presencia, son sorprendentemente, los museos que menos visitantes acogen (*fig. 2*)¹⁴.

¹¹ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos etnográficos y museografía en Cantabria”. *Anales del Museo Nacional de Antropología [en línea]*, 11 (1995) pp. 95-118 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=187525>; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El patrimonio etnográfico... *op. cit.*, pp. 61-71.

¹² MOURE ROMANILLO, Alfonso. “Formas de vida y cultura tradicionales en las comarcas de Cantabria” en GOMARÍN GUIRADO, Fernando (ed.). *Museos para aprender*. Santander: Universidad de Cantabria, 1992. pp. 39-66; HERRERO MORÁN, Blanca Flor. “La musealización del patrimonio etnográfico en España”. *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 59 (2014) pp. 91-96; YÁNEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos... *op. cit.*, p. 104.

¹³ MINISTERIO DE CULTURA (Gobierno de España). *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2022*. p. 38.

¹⁴ *Ibid.*, p. 27.

TIPOLOGÍA DE MUSEO	Nº TOTAL
Arqueológico	187
Arte Contemporáneo	136
Artes Decorativas	27
Bellas Artes	200
Casa-Museo	88
Ciencia y Tecnología	68
Ciencias Naturales e Historia Natural	62
De Sitio	36
Especializado	162
Etnografía y Antropología	246
General	139
Historia	140
Otros	1

Fig. 1. Número total de museos según tipología en España, 2020

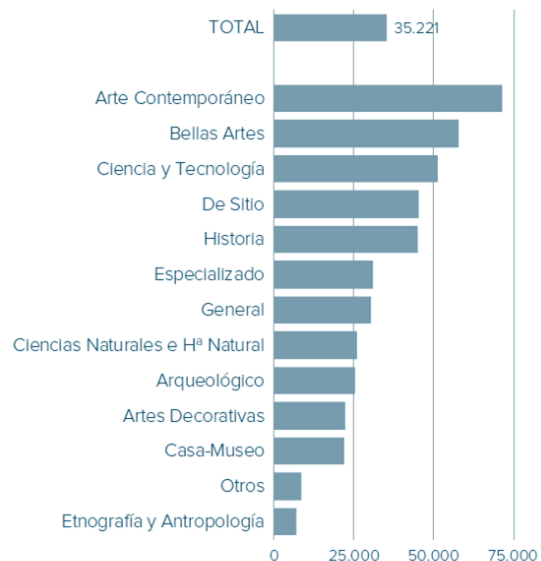


Fig. 2. Número de visitantes por museo abierto según tipología en España, 2020

En Cantabria, la Guía de Cultura y Tradición de 2018 cuenta los museos y los centros etnográficos de la región, distinguiendo 15 museos y un *ecomuseo* entre los 42 establecimientos que recoge¹⁵. La gran mayoría de estos museos se limitan a una dimensión local y no cumplen con los objetivos ni funciones que le son propias a estas instituciones. Tanto es así que ni siquiera cuentan con un director, conservador o técnico con dedicación exclusiva, a excepción del Museo Etnográfico de Cantabria, que focaliza este análisis¹⁶. Aparte de estos museos, existe otro con una colección etnográfica no menos importante que no es considerado en la guía: el Museo Marítimo del Cantábrico, que cuenta con una sección de etnografía exclusivamente marinera expuesta en dos salas, en las que se exponen materiales del hábitat y la vida cotidiana de los pescadores. La fragmentación del contenido entre el Museo Etnográfico y el Museo Marítimo, ambos gestionados por el Gobierno de Cantabria, uno dedicado a la montaña y otro al mar (de hecho, el Marítimo es una amalgama de distintas temáticas y gran parte de su espacio se dedica al acuario y la biología marina), no es más que el producto de la problemática que presenta el Museo Etnográfico de Cantabria.

¹⁵ GOBIERNO DE CANTABRIA. *Cultura y tradición: Guía de Museos y Centros Etnográficos de Cantabria*. 2018.

¹⁶ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. "Museos etnográficos... *op. cit.*, p. 100.

2. UN ACERCAMIENTO AL MUSEO ETNOGRÁFICO DE CANTABRIA: ORÍGENES, ESPACIO Y COLECCIÓN

El Museo Etnográfico de Cantabria es, indudablemente, un museo peculiar, ya que su emplazamiento y su continente han repercutido de forma significativa en su contenido y en las funciones que ha desempeñado desde su creación hasta hoy. De esta manera, para poder abordar su planeamiento y su gestión, es necesario, en primer lugar, describir su entorno, la estructura externa e interna del edificio y su colección, considerando igualmente los orígenes de la institución y su relevancia.

2.1. Fundación y evolución de la institución

El Museo Etnográfico de Cantabria se ubica en Muriedas (Camargo), en una antigua casona que fue propiedad de la familia Velarde mucho antes del nacimiento del héroe del 2 de mayo. En el año 1964, la casa (en aquel momento en estado ruinoso) fue adquirida por la Diputación Provincial de Santander, siendo presidente Pedro Escalante Huidobro, sin que se definiese de manera clara el uso al que se destinaría el edificio. En un primer momento, se pensó en la posibilidad de convertirlo en un museo dedicado a Pedro Velarde o a la Guerra de la Independencia, pero el material conservado era demasiado escaso para llevar a cabo el proyecto. Finalmente, se optó por recrear una casona montañesa de finales del siglo XVIII y principios del XIX, obra que fue encargada al arquitecto Ángel Hernández Morales. De este modo, en 1966 se inauguró el Museo Etnográfico de Cantabria bajo la dirección del historiador y eclesiástico Joaquín González Echegaray¹⁷, con el fin de recuperar un edificio patrimonial dotándolo de un nuevo uso.

Este museo fue una de las pocas instituciones que entonces reivindicaban la denominación de “Cantabria”, nombre que la región no adoptaría hasta el 31 de enero de 1982. Igualmente, fue uno de los pocos museos de etnografía presentes en España durante la década de 1960, en un contexto en el que el país se veía notablemente atrasado con respecto a la evolución de estas instituciones (y de la etnografía en general) en Europa.

¹⁷ GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen. *Camargo, mil años de historia*. 3. Camargo: Ayuntamiento de Camargo, 2020; SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde: Museo Etnográfico de Cantabria*. Santander: Diputación Regional de Cantabria, Dpto. Coordinación Museos y Acción Educativa, 1990; BROTONS VITORIA, J. Ramón. “Aproximación al Museo Etnográfico de Cantabria”. *Narria*, 12/30 (1978) pp. 30-32; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Joaquín González Echegaray en perspectiva antropológica” en VIERNA, Fernando de (coord.). *Homenaje a Joaquín González Echegaray*. Santander: Centro de Estudios Montañeses, 2024. pp. 101-66.

Joaquín González Echegaray fue el primer director del museo, y durante su gestión logró aumentar las colecciones y fomentar la investigación etnográfica hasta su jubilación en el año 1990. A partir de ese momento, el cargo de director recayó sobre José Antonio Jorrín García, quien repensó y reorganizó el museo según el criterio de agrupamiento tipológico y temático que se puede observar en la actualidad¹⁸. Otras personas que han ejercido funciones directivas durante distintos años han sido Evangelina Ranea, Mercedes Muriente, Joaquín Rueda y Amparo López, quien actualmente ocupa el cargo de directora. Hoy en día, el museo pertenece al Sistema de Museos del Gobierno de Cantabria.

2.2. Entorno y continente

La localidad de Muriedas, en la que se ubica el Museo Etnográfico de Cantabria, es la capital administrativa del municipio de Camargo. Este término municipal ha desempeñado un papel destacado a lo largo de la historia por diversos motivos que conviene señalar, a fin de conocer el origen del continente del museo, comprender su relevancia para la comunidad local y acercarse a su público más próximo. Este último aspecto, cabe adelantar, será clave no solo para incrementar el interés y el número de visitas, sino también para lograr que el museo sea reconocido y apreciado por su público más cercano. De este modo, se fortalece la identidad de la población y se promueve una mayor implicación ciudadana, lo cual es determinante incluso sin tratarse de un museo local.

En términos geográficos, el Valle de Camargo abarca una superficie de 36 kilómetros cuadrados, se sitúa en la franja costera de la Bahía de Santander y no supera los 270 metros de altitud sobre el nivel del mar. Pascual Madoz, en su *Diccionario geográfico*, publicado a mediados del siglo XVIII, describía la zona como un territorio de escasa pendiente, con un aspecto lacustre y pantanoso, caracterizado por fuentes, arroyos, marismas y brumas. Es a este paisaje al que evoca el topónimo de “Camargo”, el cual designa un lugar de estas características, con amplios recursos acuíferos que, en este caso, responden al clima propio de la España atlántica. Con relación a su geología, destacan las calizas y las arcillas, ambas objeto de explotación industrial. Precisamente, esta industrialización, acompañada de un progresivo desarrollo residencial, ha tenido un fuerte

¹⁸ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Joaquín González... *op. cit.*, pp. 59-63; TUZI, Gracia. “La comunità autonoma di Cantabria: patrimonio immateriale e istituzioni culturali”. *LARES: rivista quadrimestrale di studi demoetnoantropologici diretta da Pietro Clemente*, 3 (2008) pp. 579-594.

impacto sobre el entorno natural, provocado el relleno parcial de la bahía y la desecación de las marismas. A ello se suman los efectos de las actividades agrarias, que han conllevado la deforestación y la sustitución de especies vegetales autóctonas por otras alóctonas, como el eucalipto o las praderas. En conjunto, todos estos procesos han afectado gravemente a los ecosistemas del municipio¹⁹.

A propósito de su economía, la situación geográfica y los recursos naturales de Camargo han sido, históricamente, factores determinantes. En este sentido, las interacciones entre Camargo y Santander se remontan a varios siglos atrás. Ya en el siglo XV, ambas economías presentaban un carácter complementario, pues mientras que la villa de Santander cultivaba el viñedo, el Valle de Camargo le proveía de cereal panificable (los llamados cultivos de "panllevar")²⁰. Si bien, el terrazgo camargués estaba entonces en las manos de destacados linajes nobiliarios como los Villapiente, los Herrera o los Velarde, o bien en manos de la Iglesia. Por otro lado, durante la Edad Moderna, fueron muchos los vecinos que tomaron el camino a América para mejorar sus economías y, por esta razón, son varias las muestras de arte y mecenazgo indiano que se pueden encontrar en el municipio. Alrededor de finales del siglo XVIII y principios del XIX, se fue estimulando la ganadería láctea y se desarrollaron la minería y la industria, lo que favoreció el crecimiento de la población y su dispersión, transformó el paisaje y marcó el inicio de una sociedad moderna²¹. Desde mediados del siglo XX, se ha extendido el sector terciario imparablemente, el cual hoy ocupa la mayoría de la actividad laboral. En este contexto, el municipio cuenta con grandes centros comerciales que se sitúan estratégicamente en las inmediaciones de la autovía que conecta con Santander.

Camargo presenta una ocupación humana constante desde el Paleolítico Inferior, tal y como evidencian los distintos yacimientos arqueológicos. Tradicionalmente, el

¹⁹ VALDEOLIVAS BARTOLOMÉ, Gonzalo; FERNÁNDEZ TOMÉ, Teresa Pilar. "El marco físico-natural del Valle de Camargo y su incidencia en la evolución histórica del poblamiento" en PEÑA FERNÁNDEZ, Alberto (coord.). *Camargo, historia y patrimonio: actas de los encuentros de historia de Camargo celebrados en Herrera, 2-7 noviembre 1998 y Muriedas, 8-12 noviembre 1999*. Camargo: Ayuntamiento de Camargo, 2001. pp. 17-35; EL DIARIO MONTAÑES [sitio web]. *Cantabria 102 municipios: Camargo*. [consulta 18 abril 2025] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/cantabria102municipios/santander/camargo/descripcion-general-20191202101250-nt.html>

²⁰ SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Ángel. "La dinámica de relaciones entre el Valle de Camargo y la villa de Santander en la Edad Media Tardía: un caso de "urbanismo colonial"" en PEÑA FERNÁNDEZ, Alberto (coord.). *Camargo, historia y patrimonio: actas de los encuentros de historia de Camargo celebrados en Herrera, 2-7 noviembre 1998 y Muriedas, 8-12 noviembre 1999*. Camargo: Ayuntamiento de Camargo, 2001. pp. 141-163.

²¹ *Idem.*; VALDEOLIVAS BARTOLOMÉ, Gonzalo; FERNÁNDEZ TOMÉ, Teresa Pilar. "El marco físico-natural... *op.cit.*; pp. 17-35.

patrón de poblamiento de Camargo ha sido longitudinal, siguiendo el trazado de las principales vías de comunicación que conectaban con la capital cántabra. Sin embargo, a partir del desarrollo industrial, la población fue ocupando las vegas formando hábitats en núcleos²². En la actualidad, el municipio se sitúa entre los más poblados de Cantabria, con una cifra que supera los 30 mil habitantes. Esta población ha permanecido estable durante las últimas dos décadas, después de haber aumentado progresivamente a lo largo del siglo XX y comienzos del XXI debido al desarrollo de la industria y, más recientemente, por su consolidación como espacio residencial alternativo a Santander²³. Entre sus localidades, Muriedas es una de las más pobladas, con más de 12 mil habitantes censados en 2020. Este proceso histórico ha configurado un territorio de carácter híbrido, urbano-rural, con unos límites espaciales difusos²⁴.

Pese a contar con un patrimonio notablemente variado y numeroso, se trata de un municipio muy poco conocido desde el punto de vista turístico, incluso entre sus propios habitantes. En años cercanos, se ha tratado de convertir Camargo en un lugar a visitar como “complemento” para los turistas que viajan a Santander a través del Plan de Desarrollo Turístico 2012-2015, dada la buena accesibilidad del municipio. Y es que Camargo cuenta con un aeropuerto, un carril-bici, líneas de tren y autobús, doble autovía, carreteras secundarias y puerto, lo que supone un constante y obligado paso de personas a su llegada a la capital²⁵. En el actual año 2025, se han destacado las ventajas turísticas de Camargo en la Feria Internacional de Turismo (FITUR), poniéndose en valor su autenticidad, su patrimonio histórico y su entorno natural privilegiado²⁶. Además, Camargo cuenta con diversos yacimientos arqueológicos, entornos naturales de marismas integrados en el Anillo Verde de la Bahía de Santander, palacios y casonas de época moderna, elementos de arquitectura religiosa e industrial, muestras de arquitectura rural

²² VALDEOLIVAS BARTOLOMÉ, Gonzalo; FERNÁNDEZ TOMÉ, Teresa Pilar. “El marco físico-natural... *op.cit.*; pp. 17-35; GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen. *Camargo...op.cit.*, pp. 1-43.

²³ INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA [sitio web]. [consulta 18 abril 2025] Disponible en: https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2893#_tabs-grafico

²⁴ SARIEGO LÓPEZ, Ignacio. “La transformación socioterritorial de los espacios periurbanos motivada por el turismo. El caso del municipio del Real Valle de Camargo (Cantabria)”. *Revista de análisis turístico*, 23 (2017) pp. 37-51; EL DIARIO MONTAÑES [sitio web]. *Cantabria...op.cit.*

²⁵ SARIEGO LÓPEZ, Ignacio. “La transformación...*op.cit.*, pp. 42-44.

²⁶ EL DIARIO ALERTA [sitio web]. *Este rincón de Cantabria podría ser el nuevo paraíso natural de España*. [consulta 18 abril 2025] Disponible en: <https://www.eldiarioalerta.com/articulo/sociedad/rincon-cantabria-podria-ser-nuevo-paraíso-natural-espana/20250129072800549785.html>

popular, fiestas tradicionales como la Virgen del Carmen y San Juan y, naturalmente, el Museo Etnográfico de Cantabria, cuya relevancia trasciende el ámbito local²⁷.

El Museo Etnográfico de Cantabria se sitúa en Muriedas, en la calle Héroes del Dos de Mayo, próximo a la casa consistorial (antiguo Palacio del Marqués de Villapiente). Su sede se localiza en la conocida como “finca de los Velarde”, aprovechando la vivienda levantada a finales del siglo XVII por iniciativa de este linaje, concretamente de Francisco de la Puente y Peña y Antonia Velarde y de la Calva. Esta casa fue más adelante residencia de su bisnieto, Pedro Velarde, militar clave en la historia nacional, considerado como el iniciador de una nueva etapa en la historia de España tras su importante papel en la sublevación del 2 de mayo de 1808. Su participación en el levantamiento, desafiando las órdenes del mando militar e incluso costándole la muerte, lo convirtió en un símbolo del espíritu de resistencia frente a la invasión napoleónica²⁸.

Al acceder a la finca que alberga el museo, el visitante se encuentra con una portalada de acceso, el elemento más representativo de la casona (*fig. 3*). Esta presenta un arco de medio punto inscrito entre dos pilastras coronadas por un friso rematado por una cornisa. En la parte superior, se observa un frontón partido con una cruz central. Sobre la portada se aprecia un escudo heráldico muy deteriorado, en el que figuran las armas de Velarde, linaje originario de Santillana del Mar con ramas en Igollo y en Muriedas. Este escudo tiene dos leones de soporte y está timbrado por un yelmo. Cabe mencionar que, durante las obras de rehabilitación, esta portalada se adelantó unos metros para que la finca ganase terreno²⁹. El jardín alberga varios árboles y plantas autóctonos que acompañan a un conjunto de construcciones etnográficas, descontextualizadas respecto a su ubicación original. Entre ellas, se encuentra un hórreo traído desde Pido (Liébana), una socarreña similar a una original situada en la finca antes de su rehabilitación, y un humilladero procedente de Mazcuerras (*figs. 4, 5 y 6*). Posteriormente, se incorporaron dos nuevos espacios expositivos exteriores acristalados a modo de socarreña para albergar pequeñas exposiciones temporales³⁰.

²⁷ *Idem.*

²⁸ SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHERGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde...op. cit.* pp. 13-18.

²⁹ *Idem.*; GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen. *Camargo...op.cit.*, pp. 143-166.

³⁰ BARRÓN GARCÍA, Aurelio; POLO SÁNCHEZ, Julio José; GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ, César. “El Real Valle de Camargo” en POLO SÁNCHEZ, Julio José [coord.]. *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*. Santander: Consejería de Cultura y Deporte, 2000. pp. 663-750.



Fig. 3. Portalada de acceso



Fig. 4. Hórreo procedente de Pido (Liébana)



Fig. 5. Socarreña



Fig. 6. Humilladero

Por otra parte, el edificio principal es lo más destacado y alberga el museo en su interior. Se puede describir la casona como una casa de campo montañesa que, perteneciente a familias pudientes de agricultores, incorpora elementos de la arquitectura culta, aunque manteniendo los rasgos de la tradición local. Estas casonas son, por tanto, un paso intermedio entre la arquitectura culta y la popular, siendo su número muy elevado en Cantabria³¹. Concretamente, esta casa presenta una planta cuadrada y tejado a cuatro aguas, con cornisa de piedra y sin alero, siguiendo este estilo montañés (fig. 7). En cada uno de sus cuatro ángulos se sitúan falsas gárgolas que imitan cañones. El edificio está construido mayoritariamente en mampostería, a excepción de las esquinas y los vanos,

³¹ GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín; DÍAZ GÓMEZ, Alberto. *Manual de etnografía cántabra*. Santander: Estudio, 1988.

que quedan rematados por sillería, y parte de la fachada principal³². La fachada principal se orienta al sur, y en su planta baja se observa un soportal apoyado sobre columnas, junto al cual se ubica una habitación con ventana. La segunda planta presenta una fachada de ladrillo visto con entablamentos de madera, y consta de cuatro ventanas. Antes de la rehabilitación del edificio, esta fachada estaba revocada de cal y tenía un balcón al que se accedía mediante una ventana, probablemente fruto de una reforma bastante posterior a la construcción original. Además, se levantó una construcción anexa a modo de torre, probablemente en el siglo XVIII, en la cual se apoyaba una socarreña original (*figs. 8 y 9*). Ni la torre ni la socarreña se conservaron, y tras su eliminación se descubrió otro escudo de menor tamaño y mayor antigüedad, que porta las armas del linaje de los Puente, indicando así la propiedad original de la casa: el linaje de los Puente (concretamente Francisco de la Puente, hermano del Marqués de Villapiente, casado con Antonia Velarde). Todas estas intervenciones se efectuaron bajo la idea de eliminar los añadidos que enmascaraban el carácter original de la casa. En 1985, la casa y la finca fueron declarados Bien de Interés Cultural, con la categoría de Conjunto Histórico³³.



Fig. 7. Casona de los Velarde en la actualidad (Museo Etnográfico de Cantabria)

³² BROTONS VITORIA, J. Ramón. “Aproximación... *op.cit.*, pp. 30-31; GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín; ESCALANTE Y HUIDOBRO, Pedro de. *Casa de Velarde: Museo Etnográfico de Cantabria*. Santander: Diputación Provincial, 1966.

³³ SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHERGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde ... op.cit.* pp. 13-18; GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen. *Camargo...op.cit.*, pp. 143-166; BARRÓN GARCÍA, Aurelio; POLO SÁNCHEZ, Julio José; GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ, César. “El Real *op.cit.*, pp. 736-737.



Fig. 8. Casona de los Velarde antes de su rehabilitación



Fig. 9. Casona de los Velarde antes de su rehabilitación

2.3. Salas y contenido

El Museo Etnográfico de Cantabria cuenta en la actualidad con un fondo compuesto por cerca de 5000 piezas. No obstante, solo una quinta parte de ellas se muestra al público en una exposición permanente que rara vez experimenta cambios. El resto de la colección se conserva en diferentes almacenes ubicados fuera de la sede del museo.

Se han señalado una serie de construcciones ubicadas en el jardín de la casa que albergan parte de la colección configurando un pequeño museo al aire libre. El hórreo, de planta cuadrada, está construido principalmente en madera, a excepción de las *muelas* y la *subidoria*³⁴. Este elemento es uno de los escasos ejemplos conservados en la región de este tipo de granero-almacén tradicional. Bajo la socarreña se exhiben distintos objetos, entre los que cabe mencionar una prensa de sidra y una carreta de madera. Por su parte, el humilladero custodia en su interior esculturas populares procedentes de Viérnoles. Los dos espacios expositivos más recientes presentan temáticas diferenciadas. El primero, situado junto a la fachada este de la casa, alberga un arado, un rastro, una colección de albarcas y un carro chillón, y sus muros se acompañan de fotografías de paisajes de la montaña cántabra. El segundo, situado en el extremo norte del jardín, se dedica a los inicios de la mecanización en Cantabria, mostrando piezas como una picadora de remolacha, un rastro, varias desgranadoras, una sembradora, básculas, selladoras y un arado patatero. Finalmente, distribuidas por el resto de la finca, es posible observar otras

³⁴ Las *muelas* son las piezas colocadas sobre los pegollos para impedir la subida de roedores al hórreo, mientras que la *subidoria* es la escalera de acceso.

piezas de interés como distintos escudos, piezas de artillería y una réplica de la Estela de Barros.

La distribución interior de la casona desempeña un papel determinante en la exposición museográfica y en el desarrollo de las visitas. El edificio aún conserva los trillados techos y las paredes de la vieja vivienda, así como la escalera original, parcialmente restaurada³⁵. En 1978, Juan Ramón Brotons Vitoria representó su planta, y hoy en día es posible distinguir en ella las siguientes estancias (*fig. 10*):

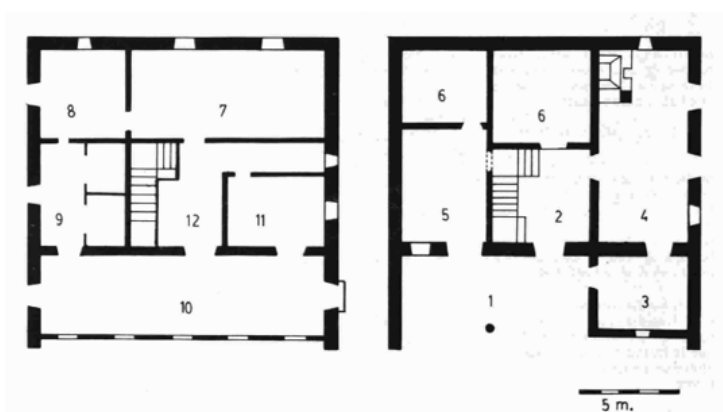


Fig. 10. Planta del Museo Etnográfico de Cantabria por Brotons Vitoria

1. Soportal
2. Estragal
3. Sala de los oficios tradicionales
4. Cocina
5. Sala de los alimentos
6. Dependencias y servicios
7. Sala de la actividad agrícola
8. Sala del hilo y el folklore
9. Habitaciones de Velarde
10. Salón principal (mobiliario popular)
11. Despacho
12. Pasillo (utensilios de caza y trabajo del herrero)

Las distintas salas con las que cuenta el Museo Etnográfico de Cantabria se pueden clasificar en dos grandes categorías: públicas (aquellas salas de exposición accesibles al público) y privadas o internas (no visitables). Estas últimas incluyen dependencias y servicios dedicados al personal y un despacho que, además de cumplir funciones administrativas, alberga los fondos bibliográficos del museo. Por su parte, las salas expositivas responden al discurso tipológico y funcional establecido por José Antonio Jorrín en la década de 1990, el cual se adapta inevitablemente a las particulares arquitectónicas de la casa.

El acceso al edificio se realiza a través del soportal, donde se encuentra un busto en bronce de Pedro Velarde realizado en el año 1985 por el escultor Ramón Ruiz

³⁵ SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHERGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde ... op.cit.* pp. 13-28.

Lloreda³⁶. La sala de recepción del museo es el estragal, un espacio de pequeño tamaño que comunica con otras dependencias y con la planta superior mediante una escalera. La visita propiamente dicha comienza en la sala dedicada a los oficios tradicionales, situada en la planta baja. En ella se exhiben distintos útiles empleados en las actividades artesanales, representativas de la vida tradicional en la Cantabria rural. Entre los instrumentos expuestos se encuentran distintas herramientas de medición (compás de puntas, metro de carpintero), sujeción (burro de resoriar, gatos), sierra (sierras, tronzadores), labra (cepillos, azuelas), vaciado (formones, legbras), perforación (barrenos, berbiquies) y percusión (martillos, mazos). Con ellos se generaban útiles de madera esenciales para la vida cotidiana de los aldeanos, los cuales se hallan recogidos en esta sala³⁷. Especial mención merece la valiosa colección de albarcas (*fig. 11*), como conjunto representativo del calzado tradicional cántabro.



Fig. 11. Sala de oficios tradicionales (METCAN)

³⁶ BARRÓN GARCÍA, Aurelio; POLO SÁNCHEZ, Julio José; GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ, César. "El Real *op.cit.*, pp. 736-737.

³⁷ JORRÍN GARCÍA, José Antonio. "El Museo Etnográfico de Cantabria" en POLO SÁNCHEZ, Julio José (coord.). *Catálogo del patrimonio cultural de Cantabria III: Santander y su entorno*. Santander: Consejería de Cultura y Deporte, 2000. pp. 477-502.

La visita continúa en la cocina, espacio en el que se ha reconstruido un hogar tradicional y se muestra el ajuar utilizado en la preparación de la comida, en el aprovechamiento y acondicionamiento del fuego y en otras actividades de ámbito doméstico, como el planchado de la ropa (*fig. 12*). Hasta mediados del siglo XX, estos útiles de cocina empleados en las sociedades rurales experimentaron pocas transformaciones. Su manufactura era, en general, de carácter artesanal o doméstico, usando materiales como el hierro forjado, barro cocido, fibras vegetales y, especialmente, la madera. Entre los objetos expuestos se aprecian algunos más trabajados, como los saleros de tapa giratoria. Cabe destacar también, por su singularidad, la llamada mesa perezosa: un banco con respaldo abatible que puede transformarse en mesa, ejemplo de la funcionalidad y aprovechamiento del mobiliario de estos hogares tradicionales³⁸.



Fig. 12. Cocina (METCAN)

La próxima estancia se sitúa a la izquierda del estragal, y está dedicada a los utensilios vinculados con la producción doméstica de los alimentos. En ella se muestran instrumentos empleados en actividades tradicionales como la matanza del *chon* (con piezas como el banco de matar, cuchillos o barreños), la elaboración de pan (incluyendo el escriño o pala de enhornar) y la elaboración de manteca y queso (con piezas como

³⁸ JORRÍN GARCÍA, José Antonio. “El Museo... *op. cit.*, p. 482; BROTONS VITORIA, J. Ramón. “Aproximación... *op.cit.*, p. 31.

mantequeras y ollas). Entre los objetos más relevantes destaca una colección de medidas montañesas de capacidad, procedentes de la localidad de Sarceda (*fig. 13*)³⁹.



Fig. 13. Sala de los alimentos (METCAN)

Ya en la planta superior, en el pasillo adyacente a la escalera, se encuentran las exposiciones de objetos relacionados con la caza y la herrería (*figs. 14 y 15*). A continuación, la visita continúa en una sala dedicada a la actividad agrícola, en la que los utensilios expuestos están ordenados en función del ciclo del trabajo en el campo y de acuerdo con los principales cultivos tradicionales de la región. Se exhiben los aperos que eran utilizados para preparar la tierra, sembrarla, mantener los cultivos, recoger la cosecha y extraer el fruto⁴⁰. También se exponen en esta sala objetos de uso pastoril y ganadero, entre los que se encuentran campanos y *cebillas*⁴¹. Igualmente, sobresale por su tamaño y relevancia etnográfica el carro chillón, que ocupa gran parte del espacio expositivo de la sala (*fig. 16*).

³⁹ SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHERGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde ... op.cit.* pp. 13-28; JORRÍN GARCÍA, José Antonio. "El Museo... *op. cit.*", p. 496.

⁴⁰ JORRÍN GARCÍA, José Antonio. "El Museo... *op. cit.*", pp. 488-89.

⁴¹ Collar de madera para sujetar al ganado vacuno.



Fig. 14. Trabajo del herrero (METCAN)

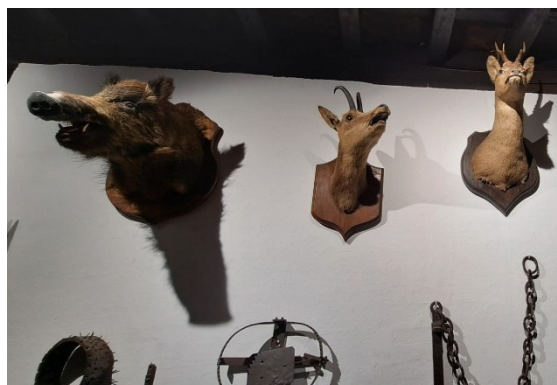


Fig. 15. Utensilios de caza (METCAN)



Fig. 16. Sala de la actividad agrícola (METCAN)

La siguiente sala se dedica al hilado y al *folklore* (fig. 17). Se pueden encontrar en ella dos trajes montañoses de romería del siglo XIX, confeccionados en 1960 a partir de las descripciones literarias de José María Pereda. La sala reúne también una selección de instrumentos musicales populares, como el rabel, la chifla, las castañuelas, la pandereta o el clarinete, que evocan el patrimonio inmaterial ligado a la música y las celebraciones populares cántabras. El recorrido continúa por una sala cuya temática se aleja del discurso etnográfico y que, a su vez, refleja la intención original de dedicar el museo a la Guerra de la Independencia. Se trata de las dependencias del capitán Pedro Velarde, donde se observan dos alcobas ambientadas con objetos de época. Este espacio cuenta con una reproducción del uniforme militar de Velarde junto a un sable hallado enterrado en la

propia casa, que pudo haber pertenecido al héroe (*fig. 18*). Destaca así mismo un sillón frailer, ejemplo del mobiliario español entre los siglos XVII y XVIII⁴².



Fig. 17. Sala del hilo y el folklore (METCAN)



Fig. 18. Habitaciones de Velarde (METCAN)

⁴² SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHERGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde ... op.cit.* pp. 13-28; COTERILLO CANO, María; LÓPEZ ORTIZ, Amparo. *Museo Etnográfico de Cantabria: piezas del mes, 2009-2015*. Santander: Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Cantabria, 2016.

La última sala es también la más amplia: el salón principal de la casona. Este espacio contiene distintas muestras de mobiliario popular, más elaboradas y costosas que las expuestas en otras salas del museo, lo que sugiere su vinculación con sectores sociales de un nivel económico más elevado. Algunas piezas distinguidas son el *cuévano niño* procedente de la Vega de Pas, así como los bargueños de madera ricamente decorados con diferentes motivos ornamentales (fig. 19).



Fig. 19. Salón principal (METCAN)

3. ANÁLISIS CRÍTICO: DESAFÍOS Y ADAPTACIÓN DEL MUSEO ETNOGRÁFICO DE CANTABRIA ANTE LAS EXIGENCIAS DE LA MUSEOLOGÍA CONTEMPORÁNEA

Antes de proponer posibles soluciones para el Museo Etnográfico de Cantabria, es conveniente realizar un estudio de su situación actual. El siguiente análisis se plantea desde la perspectiva de la museología contemporánea, y trata de abordar la realidad de las distintas áreas del museo para comprobar si cumple con las funciones que actualmente se le exigen. De esta manera, se podrán identificar posibles problemas y necesidades que nos aproximen a las transformaciones que debe sufrir la institución.

3.1. Marco teórico

En primer lugar, es pertinente definir los conceptos de museología y museografía. La museología es la disciplina general (o ciencia del museo) que se ocupa del estudio de su historia, fundamentos teóricos y razón de ser. Mientras, la museografía, se refiere a su aplicación práctica. No puede hablarse de una única museología, pues existen distintas corrientes en función de las diferentes escuelas. En este caso, se trata de abordar la práctica museística del Museo Etnográfico de Cantabria desde la perspectiva de la museología actual, tratando de proponer actuaciones en sus distintos ámbitos. Para ello, resulta fundamental conocer los objetivos de la institución⁴³.

Tradicionalmente, el museo ha sido concebido como un contenedor de colecciones, centrado en las funciones de conservación, investigación y exposición de objetos. Esta concepción corresponde a un modelo más cerrado, con un carácter marcadamente elitista, orientado principalmente al investigador especializado, en el que la exposición se convierte en un “almacén visitable”⁴⁴.

Por su parte, la denominada “nueva museología”, surgida a finales de la década de 1960 de la mano de Georges Henri Rivière, introduce un nuevo enfoque centrado en la responsabilidad social del museo. Bajo esta perspectiva, el museo deja de tener como fin exclusivo la conservación de colecciones para orientarse hacia el público, asumiendo una función educativa de creciente relevancia⁴⁵. En el caso de los museos etnográficos, el

⁴³ GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico de museos*. 1. Gijón: Trea, 2012.

⁴⁴ *Ibid.*, pp. 17-20.

⁴⁵ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos para educar... *op.cit.*”, pp. 121-148.

énfasis pasa de los objetos a las narrativas que estos permiten construir. Lo fundamental ya no es únicamente la colección material, sino el discurso que se articula en torno a ella y su intención comunicativa. De este modo, se observa un interés creciente por la recuperación y valoración del patrimonio inmaterial, favoreciendo una museología que prioriza las ideas sobre los objetos. El museo se convierte en una institución dinámica que busca responder a las exigencias de la sociedad contemporánea mediante un diálogo con el público. No obstante, mantiene sus funciones fundamentales de conservación, investigación, educación y difusión. La conservación continúa siendo imprescindible para garantizar el conocimiento, y permite la transmisión y el disfrute del patrimonio por parte de las generaciones futuras⁴⁶.

Así, la nueva museología trata de atraer a un público más amplio y diverso, sometién dose a la denominada “democratización de la cultura”. Para ello, es necesario que el museo estreche lazos con el mundo académico, promueva la accesibilidad y la inclusión, y se apoye en herramientas tecnológicas y otras estrategias innovadoras⁴⁷. De este modo, desde la perspectiva de la museografía crítica, desarrollada a partir de la década de 1990, los museos etnográficos deberían orientarse a mostrar no solo los aspectos de la vida cotidiana de los grupos humanos, sino también sus relaciones. Esta visión ofrece la posibilidad de abordar problemas que han podido afectar a un país o región, la reacción de sus habitantes y los cambios en sus costumbres, así como las repercusiones futuras. El museo se convierte así en un espacio para vincular problemáticas locales con sucesos globales, invitando a la reflexión crítica y apelando a las experiencias y los sentidos. En este enfoque, el conocimiento se entiende como una construcción múltiple y no lineal, en la que cada persona puede interpretar la exposición museística de diferente forma⁴⁸.

⁴⁶ GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico... op.cit.*, pp. 30-36; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El papel de los museos etnográficos”, en PRATS I CANALS, Llorenç (coord.), INIESTA I GONZÁLEZ, Montserrat (coord.). *El patrimonio etnológico*. Santa Cruz de Tenerife: Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español, 1993, pp. 119-139.

⁴⁷ RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Los museos antropológicos andaluces. Funciones sociales y patrimoniales” en PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos (dir.). *Teoría y praxis de la museografía etnográfica: Actas del 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica* (16-18 de marzo de 2006). Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008. pp. 243-254; PEREIRO, Xerardo; VILAR, Manuel. “Ethnographic museums and essentialist representations of Galician identity”. *International Journal of Iberian Studies*, 21/2 (2008) pp. 87-108; CARRETERO PÉREZ, Andrés. “Museos etnográficos... op.cit.”, pp. 53-74; GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico... op.cit.*, pp. 30-36.

⁴⁸ REDONDO CASTILLO, Laura; VILCHES PENA, Amparo; GIL-PÉREZ, Daniel. “Los museos etnológicos como instrumentos de formación ciudadana para la sostenibilidad”. *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales [en línea]*, 22 (2008) pp- 67-84 [consulta 05 junio 2025] Disponible en: <https://ensciencias.uab.cat/index> ; GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico... op.cit.*, pp. 27-43.

Asimismo, cabe destacar que este modelo de museo genera un impacto en su entorno más cercano. Además de su dimensión educativa y cultural, actúa como generador de recursos económicos contribuyendo al desarrollo local, incluso incorporando propiamente espacios comerciales como una tienda o cafetería⁴⁹.

Sin embargo, por otro lado, algunos museos herederos de los decimonónicos (centrados aún en el objeto) siguen encontrando dificultades para acercarse al público y comunicar los valores y características de las culturas que representan. Aquellas instituciones museísticas que, por una razón u otra, no logren cumplir con sus funciones básicas (conservación, investigación, comunicación y educación), no pueden considerarse verdaderos “museos” en la práctica. A este respecto, y pese a los esfuerzos realizados, resulta evidente que la planificación museológica del Museo Etnográfico de Cantabria ha estado condicionada desde su origen. Esta institución fue concebida como contenedor *ad hoc* destinado a alojar materiales etnográficos, con el propósito principal de dar uso cultural a una casona histórica, lo que ha limitado su capacidad de desarrollo como museo contemporáneo⁵⁰.

En este contexto, es imprescindible que el museo redefina su papel en la sociedad y logre cumplir con sus objetivos principales. Debe ayudar a que la comunidad valore, conserve y participe en la preservación del patrimonio, yendo más allá de su función como simple depósito o escaparate de objetos. Para ello, se requiere la elaboración de un plan museológico riguroso que permita replantear la institución, con la colaboración de arquitectos, diseñadores, museólogos y otros profesionales. Este proceso debe partir de un análisis de la situación actual del museo, con el fin de identificar sus carencias, detectar sus necesidades y establecer estrategias eficaces para su transformación futura.

3.2. Interrelaciones público-museo

Es evidente que la museología contemporánea orienta sus objetivos hacia la atracción del visitante y el establecimiento de una comunicación efectiva con este buscando un beneficio mutuo. Por un lado, el visitante adquiere conocimiento, experiencias reflexivas, entretenimiento y oportunidad de evasión, entre otros aspectos.

⁴⁹ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos para educar... *op.cit.*, pp. 121-148.

⁵⁰ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos etnográficos... *op.cit.*, pp. 93-118; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El papel...*op.cit.*, pp. 119-139.

El museo, tiene la capacidad de evocar sentimientos y recuerdos, al tiempo que abre nuevos horizontes y formas de ver el mundo. Por otra parte, esta relación también beneficia al museo, que recibe apoyo económico, social y, en el mejor de los casos, apoyo de voluntariado. En este contexto, se considera relevante que sea la propia comunidad la que ayude a determinar las prácticas a seguir por la institución museística⁵¹.

En consecuencia, para preservar y favorecer esta interrelación entre el museo y su público, es imprescindible atender a las actuales necesidades de la comunidad, las cuales se tendrán en consideración a lo largo del presente análisis.

3.2.1. Evaluación de los visitantes

Siguiendo las recomendaciones de Michael Belcher, una de las acciones prioritarias que debería realizar el Museo Etnográfico de Cantabria para identificar las necesidades de su público es un estudio exhaustivo tanto de sus visitantes como, especialmente, de sus “no visitantes”⁵².

Belcher señala que es esencial conocer los perfiles, actitudes, comportamientos y reacciones de aquellas personas que visitan el museo. En primer lugar, la recopilación de información sobre el visitante individual resulta fundamental para definir con precisión el perfil del grupo. Es importante obtener datos como el sexo, la edad, el nivel educativo, la ocupación, el lugar de residencia, la forma de viajar hasta el museo, la procedencia geográfica y la lengua del visitante. Esta información podría recabarse a través de cuestionarios anónimos. El análisis de estos datos, junto con las fechas y los horarios de visita, permite identificar porcentajes como la proporción de turistas frente a visitantes locales en diferentes épocas del año, la afluencia de estudiantes, los rangos de edad más comunes, así como los días de la semana o temporadas con mayor número de visitas.⁵³ Incluso, se pueden establecer comparaciones entre los datos recogidos en distintos años, con el fin de observar los cambios que sufre el perfil promedio del visitante. Todos estos aspectos pueden influir en la planificación de exposiciones, en el discurso museológico y en el tipo de actividades ofrecidas.

⁵¹ LEÓN, Aurora. *El museo: teoría, praxis y utopía*. 3. Madrid: Cátedra, 1986; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994.

⁵² BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1994.

⁵³ *Ibid.*, pp. 218-219.

Actualmente, el Museo Etnográfico recopila parte de esta información. Posee estadísticas digitalizadas de visitantes desde el año 2012, aunque existen datos en formato no digital desde 1980. Según señala la directora, antes de 2012 la cifra anual de visitantes podía alcanzar los 15000. Sin embargo, se observa en la actualidad un notable descenso en las visitas (*fig. 20*).

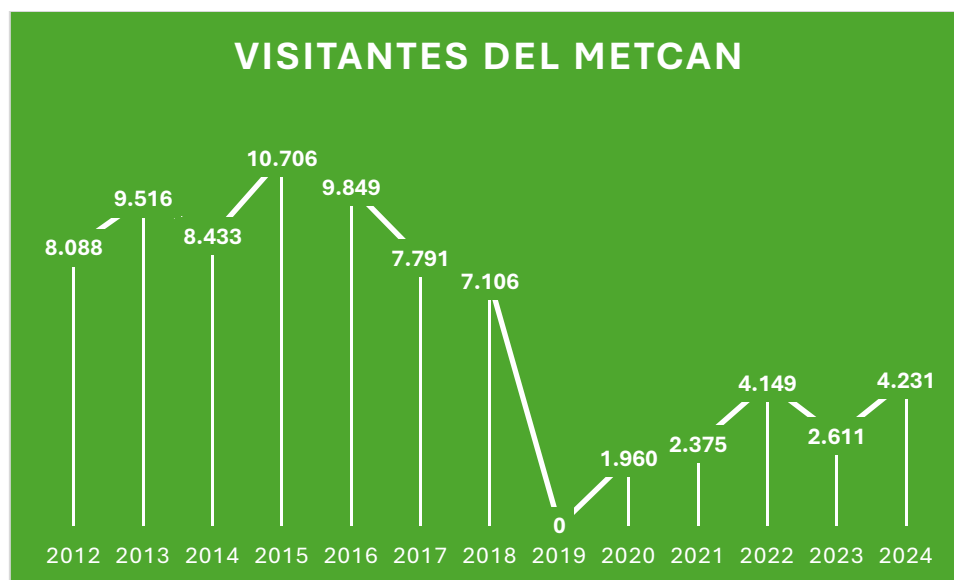


Fig. 20. Visitantes del METCAN entre los años 2012 y 2024

Pese al repunte registrado en el año 2015, es indudable que desde 2012 el Museo Etnográfico de Cantabria ha experimentado una notable disminución en el número de visitantes, recibiendo actualmente menos de la mitad de los que acudían en años anteriores. Esta tendencia se ha fortalecido especialmente a raíz de la pandemia de COVID-19. A partir del año 2020, las visitas caen drásticamente, situándose entre las 2000 y 4000 anuales. Esta caída ha sido significativa en el caso de los grupos escolares, que en la actualidad provienen casi exclusivamente de centros educativos del entorno más cercano, concretamente de la zona de Camargo.

Ante esta situación, resulta pertinente estudiar los motivos de aquellos que no han visitado el museo. Entre las propuestas de Belcher, se sugiere la elaboración de un cuestionario que incluya las siguientes preguntas⁵⁴:

⁵⁴ *Ibid.*, p. 222.

- Perfil del museo
 - ¿Sabe usted que existe un museo etnográfico regional?
 - ¿Sabe usted dónde está?
 - ¿Sabe usted cómo llegar hasta allí?
 - ¿Sabe usted a qué se dedica?
- Razones:
 - ¿Por qué no lo visita usted? (dificultad para llegar, poca accesibilidad, mal horario, falta de interés...)
- Elementos motivadores:
 - ¿Qué le animaría a usted a ir? (aparcamiento, línea de autobús, exposiciones temporales, más información, cafetería...)

Asimismo, no debe desestimarse la opinión de aquellos que sí han visitado el museo, tanto para valorar los aspectos positivos como para identificar áreas de mejora, críticas o recomendaciones. Esta información también puede obtenerse mediante encuestas, así como a través del análisis de valoraciones publicadas en sitios web como *Tripadvisor* o *Google Reseñas*.

En este sentido, en Google Reseñas (plataforma donde visitantes o clientes pueden dejar sus opiniones sobre un lugar, establecimiento o servicio recibido) 294 usuarios han valorado el Museo Etnográfico de Cantabria con una puntuación media de 4,5 sobre 5, lo que refleja una percepción positiva. Entre los aspectos más valorados destacan la visita guiada, la amabilidad del personal, el jardín, la colección y la gratuidad de la entrada. En contraste, las críticas negativas señalan deficiencias como la mala accesibilidad, la limitación horaria, la prohibición de tomar fotografías, la falta de carteles explicativos, la imposibilidad de realizar una visita libre, la imposibilidad de acceder sin reserva previa, la falta de tecnologías y dinamismo y, en algunos casos, la falta de amabilidad y la rapidez de las visitas guiadas⁵⁵.

⁵⁵ RESEÑAS DE GOOGLE [sitio web]. *Museo Etnográfico de Cantabria*. [consulta 05 junio 2025]
 Disponible en:
https://www.google.com/search?sca_esv=56d9c1ec68e2dbe4&rlz=1C1CHBD_esES919ES919&sxsrf=A_E3TifNxNM11RX_SvtK3WkVDYh3Eih9frw:1749148002175&si=AMgyJEuzsz2NflaaWzrzdpxXXRaJ2hfdMsbe_mSWso6src8s70WNrBsreFW8QIBq1ME-uC3--dCeQBi5z2X0bxUW7PI25mL6i9G90gAaS-lzI5C05FpiD3DYj-7Z_asmsdAYe2FPOSFo5ykBcewM8A0qOd5QYirzA%3D%3D&q=Museo+Etnogr%C3%A1fico+de+Cantabria+Rese%C3%B1as&sa=X&ved=2ahUKewis9NCK9NqNAXVod6QEHVw7DdAQ0bkNegQIMxAE&biw=767&bih=730&dpr=1.25

3.2.2. Accesibilidad

La accesibilidad constituye un aspecto fundamental que debe considerarse siempre en el planteamiento de un museo, y por ello merece una mención específica. La evaluación del perfil de los visitantes y sus experiencias muestra la diversidad de situaciones personales que pueden presentarse. Tal como apuntan Espinosa Ruiz y Bonmatí Lledó, cada individuo posee capacidades y necesidades diferentes, y aporta a la sociedad experiencias únicas derivadas de los valores personales⁵⁶.

El acceso al patrimonio cultural es un derecho reconocido por la ley. No obstante, en la práctica, las personas con discapacidad y aquellas en riesgo de exclusión social suelen encontrar obstáculos para visitar los museos, a pesar de que también contribuyen a su sostenimiento a través de sus impuestos. Un museo que no es accesible ni inclusivo contraviene este principio de legalidad⁵⁷.

La verdadera accesibilidad implica diseñar espacios teniendo en cuenta a todas las personas, evitando la creación de barreras de cualquier tipo. Para ello, los avances tecnológicos desempeñan un papel clave, permitiendo implementar soluciones sencillas que faciliten tanto el acceso tanto físico como cognitivo. Esta cuestión es relevante, pues aproximadamente el 10% de la población europea presenta algún grado de discapacidad permanente, cifra que aumenta significativamente si se incluyen colectivos como personas de edad avanzada o mujeres embarazadas, alcanzando hasta el 40% de la población. ¿Puede un museo permitirse prescindir de un porcentaje tan elevado de visitantes, junto a sus familiares y acompañantes? Además, cabe recordar que las personas mayores representan uno de los grupos más activos en términos de turismo y que contribuyen a la desestacionalización de la demanda.

Aunque la cuestión pueda parecer abrumadora, las discapacidades son más comunes de lo que a menudo se piensa. Garantizar una museografía accesible no solo mejora la experiencia de las personas con diversidad funcional, sino que también proporciona una visita más cómoda y accesible para todos los públicos, incluidos los investigadores externos y el propio personal del museo⁵⁸.

⁵⁶ ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina. *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del Patrimonio Cultural y Natural*. 1. Gijón: Trea, 2013.

⁵⁷ ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina. *Manual de accesibilidad...* op.cit., pp. 17-40.

⁵⁸ *Idem*.

En el caso del Museo Etnográfico de Cantabria, se evidencia la necesidad de adaptar el edificio a estas realidades, ya que presenta numerosas barreras físicas y cognitivas. La falta de ascensor y el obligado uso de las escaleras impiden el acceso de personas con movilidad reducida. Asimismo, la falta de contenidos visuales (como paneles explicativos) y sonoros (como audioguías adaptadas) dificulta la experiencia para visitantes con discapacidades visuales o auditivas. Aunque las visitas guiadas puedan adaptarse a determinadas necesidades cognitivas, el museo carece de recursos que verdaderamente enriquezcan la experiencia de quienes presentan estas dificultades. Sin embargo, si se pretendiese adaptar el edificio para hacerlo accesible e inclusivo se encontrarían barreras económicas y físicas. El elevado coste de las obras (que podría considerarse una inversión necesaria) se ve agravado por la imposibilidad de someter al continente a grandes transformaciones, dado que se trata de un edificio histórico. Por estas razones, el contenedor del museo constituye uno de los principales desafíos del museo con difícil solución.

A pesar de estas limitaciones, a lo largo de este análisis se propondrán aquellos elementos que, idealmente, deberían incorporarse al museo a fin de promover una mayor inclusión.

3.2.3. Dinamización del museo: educación, actividades y promoción

Se ha subrayado la importancia de que el Museo Etnográfico de Cantabria desempeñe un papel didáctico y pedagógico dentro de los distintos estratos sociales. El museo debe considerar a las tres generaciones, enseñando a la más joven, evocando recuerdos a la segunda y aprendiendo de la mayor, a fin de lograr la transmisión del conocimiento, al fomento del interés por el patrimonio y a su revalorización. Es fundamental que la cultura y tradición cántabras sean comprendidas no solo por los visitantes foráneos, sino también por las generaciones locales actuales, muchas veces alejadas de un pasado desvinculado del mundo contemporáneo y considerado como ajeno. De la misma forma, se pretende predisponer la mente y la sensibilidad del visitante para el encuentro con esta cultura, facilitando así una vía de acceso a la reflexión personal. Además, partiendo de la propia cultura, es posible fomentar en el ciudadano la comprensión de otras culturas, promoviendo el entendimiento de que toda manifestación

cultural es digna de respeto⁵⁹. Todo esto se puede lograr gracias a unos adecuados recursos expositivos y la programación de actividades complementarias, respaldadas por una estrategia eficaz de promoción.

Uno de los aspectos más positivos del museo en este ámbito es la organización de distintos talleres, actividades y charlas de entrada gratuita dirigidos al público general. Algunos de estos eventos están orientados al público infantil, mientras que otros abarcan un rango de edad más amplio. Dado que la sede actual del museo no dispone de un espacio habilitado para la realización de talleres o conferencias, muchas de estas actividades tienen lugar en la Biblioteca Central de Cantabria. A pesar de esta limitación, cuentan con una notable cantidad de público y gozan de una valoración positiva.

Todas estas actividades valdrían acompañarse de una adecuada estrategia de promoción, ya sea a través de medios de comunicación como la prensa, mediante la colaboración con establecimientos locales o utilizando las redes sociales. En la actualidad, el museo carece de una política de difusión. La promoción no solo permitiría ampliar el alcance del museo, sino que también representaría una oportunidad para generar recursos. En este sentido, sería conveniente invertir en guías didácticas y folletos informativos, si bien, el principal canal de comunicación entre el museo y el usuario son las páginas web. El sitio web debería ser un espacio en el que el visitante se pudiera informar y formar, al tiempo que pudiese comunicar sus impresiones, inquietudes y aspiraciones. Asimismo, la página debería dar visibilidad a la colección permanente y a todos los programas y actividades ofrecidos⁶⁰. Sin embargo, el Museo Etnográfico de Cantabria no dispone de un sitio web propio. Su presencia digital se limita a una entrada dentro del portal que agrupa a los museos regionales de Cantabria⁶¹. Esta entrada contiene información escasa, presentada en formato de blog, con un diseño poco atractivo y una apariencia desactualizada. No obstante, cabe destacar como aspecto positivo la posibilidad de realizar una visita virtual al museo en formato 360°, lo cual constituye un recurso valioso que se debería potenciar.

⁵⁹RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Los museos antropológicos... op.cit., pp. 243-254; YÁÑEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos... op. cit., pp. 94-96; LEÓN, Aurora. *El museo: teoría... op.cit.*, p. 304; CARRETERO PÉREZ, Andrés. “Museos etnográficos... op.cit., pp. 53-74.

⁶⁰ GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico... op.cit.*, pp. 121-143; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos para educar... op.cit. pp. 121-148.

⁶¹ MUSEOS DE CANTABRIA [sitio web]. Museo Etnográfico de Cantabria. [consulta 05 junio 2025] Disponible en: <https://www.museosdecantabria.es/museo-etnografico/las-colecciones/acceso-al-catalogo>

Otro aspecto que también podría enriquecer las actividades y la vida del museo es la creación de una Asociación de Amigos del Museo Etnográfico de Cantabria. Esta asociación no solo contribuiría al sostenimiento económico del museo a través de sus aportaciones, sino que también podría tener un papel activo en la organización de actividades educativas y promocionales⁶². Aunque en la actualidad no exista una entidad de este tipo, su fundación debería ser considerada.

Asimismo, sería muy beneficioso establecer colaboraciones entre el Museo Etnográfico de Cantabria y otros museos etnográficos de carácter local. Estas alianzas permitirían plantear iniciativas conjuntas, como el desarrollo de actividades compartidas o el préstamo temporal de colecciones⁶³.

En relación con las colecciones, uno de los aspectos que el museo debería mejorar para cumplir de forma más eficaz con su función educativa y atraer más visitantes es su exposición. En primer lugar, sería necesario hallar medios que favorecieran una experiencia más dinámica, interactiva y accesible para todos los públicos. En segundo lugar, el museo debería incluir exposiciones temporales en su programación, ya que en la actualidad solo dispone de una exposición permanente que no sufre cambios. Sin embargo, el museo no precisa de un espacio destinado a tal fin, lo cual representa otra limitación importante. Por último, una estrategia eficaz para acercar el conocimiento al público de manera más directa sería la organización de exposiciones itinerantes. Estas exposiciones podrían instalarse en un espacio externo al museo, renovando el interés del público habitual y atrayendo a nuevos visitantes⁶⁴.

3.3. Espacios, arquitectura y diseño del edificio

El programa arquitectónico de un museo es esencial para definir las características con las que deben contar las distintas áreas. El continente debe ser sostenible, flexible y accesible, procurando ser un entorno cómodo y funcional. Igualmente, debe cumplir rigurosamente con las medidas de conservación, e incorporar una diversidad de espacios destinados a funciones tanto públicas como internas⁶⁵. Alcanzar este equilibrio es

⁶² GÓMEZ PELLÓN, Eloy. "Museos para educar..." *op.cit.*, pp. 121-148; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de...* *op.cit.*, pp. 281.

⁶³ PASTOR ALFONSO, María José. "Historia y actualidad..." *op. cit.*, pp. 303-318.

⁶⁴ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de...* *op.cit.*, pp. 279-280.

⁶⁵ GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico...* *op.cit.*, pp. 52-53.

complicado si estas consideraciones no se han abordado desde la fase inicial del proyecto arquitectónico, como se evidencia en este caso. La superficie útil del METCAN es reducida, y es difícil conciliar la conservación y protección del edificio histórico (considerado de por sí como pieza de valor museístico) con la necesidad de hacerlo funcional para cumplir con las tareas museísticas. Esta situación genera inconvenientes técnicos, arquitectónicos y museográficos difícilmente evitables⁶⁶.

A la hora de proyectar un museo, es indispensable realizar un estudio minucioso que contemple, entre otras cosas, el espacio que van a ocupar tanto las personas como los objetos que conforman las colecciones. En cualquier caso, todo edificio de museo ha de contar con unas características básicas. En primer lugar, debe garantizar la accesibilidad, tanto externa (mediante una adecuada conexión con el entorno urbano) como interna, para facilitar la circulación de visitantes, personal y colecciones. En segundo lugar, debe ser un espacio seguro y cómodo. Asimismo, su diseño exterior debe responder a la identidad y misión del museo, funcionando como imagen institucional y atractivo visual. Por último, ha de ser un edificio flexible, con espacios adaptables a nuevas áreas y extensibles o susceptibles de ampliación, llegado el caso. En efecto, el museo debe concebirse como una entidad dinámica, capaz de evolucionar con sus públicos, sus exposiciones, sus actividades culturales y, en ocasiones, incluso con la presentación de su colección permanente, la cual puede reinterpretarse desde diferentes puntos de vista⁶⁷.

Pese a que el continente del Museo Etnográfico de Cantabria pueda resultar visualmente atractivo, lo cierto es que resulta muy poco funcional para el cumplimiento de sus objetivos. Para poder desempeñar adecuadamente sus funciones, el museo debería, primeramente, tener mejores indicaciones. Muriedas es una localidad con buenas conexiones y cercana a la capital regional, y el museo se sitúa en un área de relevancia histórica y con patrimonio arquitectónico significativo. Sin embargo, debería contar con una mejor señalización y con infraestructuras básicas, como un aparcamiento para visitantes. Además, los muros y la vegetación que rodean la parcela, junto con el gran portón de madera que cierra el arco de entrada, impiden visualizar bien el interior de la finca. Estas carencias, sumadas a una escasa promoción, dificultan seriamente el acceso del público. Un aspecto positivo, no obstante, es la existencia del jardín, único espacio de

⁶⁶ LEÓN, Aurora. *El museo: teoría... op.cit.*, pp. 82-87.

⁶⁷ GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico... op.cit.*, pp. 52-53; LEÓN, Aurora. *El museo: teoría... op.cit.*, pp. 82-87.

descanso y reunión, que además alberga un pequeño museo al aire libre. Sin embargo, este entorno exterior tampoco está habilitado para personas con movilidad reducida, por lo que sería necesario adaptar el sendero para permitir el paso de sillas de ruedas, contemplando al mismo tiempo un diseño que respete el paisaje⁶⁸.

En cuanto a su estructura interna, el museo requiere una ampliación significativa. Actualmente, la colección se encuentra expuesta de forma muy apiñada. Asimismo, se debe contar con espacios para exposiciones temporales, así como con almacenes en el propio edificio (o en sus inmediaciones) que reúnan las condiciones necesarias para la conservación de las piezas no expuestas, ya que en la actualidad estos se alejan demasiado de la sede. Adicionalmente, un museo etnográfico debería disponer de espacios funcionales como un taller, laboratorio, biblioteca y archivo audiovisual, elementos clave para sus labores investigadoras y de conservación. En el caso del METCAN, ninguna de estas dependencias existe. La colección bibliográfica que posee el museo se encuentra ubicada en un espacio muy reducido, dentro del despacho de dirección, donde además se llevan a cabo las tareas de gestión.

Desde la perspectiva del visitante, el museo también presenta importantes deficiencias. No cuenta con espacios adecuados para la realización de actividades, conferencias o proyecciones de *films* etnográficos. Cuando estas actividades tienen lugar en la sede, es necesario mover parte de la exposición permanente, lo cual compromete la seguridad de las piezas. Asimismo, el museo carece de un vestíbulo de entrada propiamente dicho, y no ofrece servicios básicos, como aseos, taquillas, cafetería o tienda, todos ellos esenciales para mejorar la experiencia del público⁶⁹.

3.4. Colección y exposición

También se identifican ciertos inconvenientes relacionados con la colección del museo y su exposición. En este sentido, se pueden proponer recomendaciones museográficas para mejorar la composición de los fondos del museo, el diálogo, la exposición y su diseño y las tareas de conservación e investigación.

⁶⁸ ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina. *Manual de accesibilidad...op.cit.*, pp. 59-88.

⁶⁹ HOYOS SANCHO, Nieves de. "El interés de los museos etnográficos". *Caesaraugusta*, 9-10 (1957) pp. 69-84; BELCHER, Michael. *Organización y... op.cit.* p. 134.

3.4.1. Selección de la colección

Una de las principales dificultades que enfrenta un museo etnográfico es realizar una adecuada selección de los objetos más pertinentes para ser mostrados en la comunicación educativa que se desea entablar con el visitante. Mediante esta selección, se busca que el público comprenda y valore los valores de una determinada sociedad, sintiéndose partícipe de la construcción de su historia e identidad, así como corresponsable en la conservación y transmisión del patrimonio cultural. En este sentido, el patrimonio etnográfico puede entenderse como una selección representativa de una cultura determinada⁷⁰.

El Museo Etnográfico de Cantabria recopila objetos y tradiciones vinculados con la vida tradicional de la región, especialmente entre los siglos XVIII y XX. Desempeña una importante labor al recuperar objetos utilitarios en abandono, dotándolos nuevamente de vida en el museo. Paralelamente, el museo asume el doble propósito de rememorar la figura de Pedro Velarde, héroe del levantamiento del 2 de mayo, lo que ha generado críticas por parte de autores como Juan Ramón Brotons, que señala cierta ambigüedad en el enfoque⁷¹. Y es que, este intento de abordar ambas temáticas (el patrimonio etnográfico regional y la figura histórica de Velarde), no solo agrava la ya existente falta de espacio, sino que también genera confusión entre los visitantes. En ocasiones, el museo es confundido con un museo local, y para muchos habitantes de Camargo no deja de ser “la casa de Velarde”. Por una parte, reconstruir la vivienda de la familia Velarde implicaría excluir muchas de las piezas expuestas por no ser propias de una casona de esa época. Por otro lado, también puede afirmarse que, desde la perspectiva etnográfica, son innecesarias las dependencias dedicadas al héroe.

Pese a que la colección del museo es de una riqueza apreciable y la presencia del hórreo y otros bienes inmuebles demuestran el esfuerzo realizado en la exposición, apenas ha experimentado cambios desde su planeamiento original. Esta falta de renovación se debe, en gran medida, a las limitaciones físicas y económicas a las que la institución se ha visto sometida, lo que se traduce en carencias en su presentación y en la evolución de sus contenidos. En la actualidad, el Museo Etnográfico de Cantabria alberga cerca de 5000 piezas, de las cuales casi 1000 se encuentran expuestas. Las donaciones y

⁷⁰ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos para educar... *op.cit.*, pp. 121-148; GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El patrimonio etnográfico... *op.cit.*, pp. 61-71.

⁷¹ BROTONS VITORIA, J. Ramón. “Aproximación... *op.cit.*, p. 32.

adquisiciones de nuevos objetos están fuertemente condicionadas por la falta de espacio, pese a los esfuerzos por parte del personal. Una mayor disponibilidad de espacio permitiría al museo tener una política de adquisiciones más laxa.

La escasez de espacio conlleva además una problemática mayor: la fragmentación del discurso museológico. Hoy en día, la cultura tradicional cántabra se encuentra dividida entre dos instituciones. Por un lado, el Museo Etnográfico de Cantabria se centra en la cultura de los pueblos del interior y de montaña, mientras que, por su parte, el Museo Marítimo del Cantábrico dedica dos de sus salas a la etnografía marinera, exponiendo la vida y tradiciones de los pueblos de costa. Esta división impide una comprensión integral de la cultura regional y de la individualidad cultural de sus comarcas. Sería deseable, por tanto, que todos estos fondos etnográficos se integrasen en el Museo Etnográfico de Cantabria bajo un discurso unificado que contemple tanto la cultura campesina como la marinera. Por su parte, resulta evidente que el mundo cultural vinculado al mar no se refleja en el actual continente del museo, una casona rural que resulta ajena al modo de vida de las comunidades litorales⁷².

3.4.2. Exposición y diálogo

El Museo Etnográfico de Cantabria tiene únicamente una exposición permanente, dividida en salas temáticas que representan los distintos ámbitos de la vida tradicional. Se trata así de recrear el ambiente de una casona montañesa, dando lugar a un museo bastante peculiar, pero poco dinámico. Los contenidos se supeditan inevitablemente al continente, lo que limita la posibilidad de introducir cambios. Actualmente, no se realizan exposiciones temporales por la falta de espacio, si bien, resultaría beneficioso incorporarlas para introducir nuevos enfoques, llevando a cabo colaboraciones con colecciones privadas como el Museo Etnográfico de las Villas Pasiegas o La Casa de las Doñas. Además, sería deseable que la propia exposición permanente se modificara periódicamente para mejorar la experiencia del visitante.

Se ha mencionado que el museo etnográfico tiene un gran potencial para explicar muchas realidades, poner en valor la diversidad cultural e incluso abordar problemáticas del mundo actual. En este sentido, en el momento de crear el diálogo con el visitante, es necesario elaborar un discurso que sirva de estímulo a la reflexión para todos los niveles

⁷² GÓMEZ PELLÓN, Eloy. "Museos etnográficos... *op.cit.*, pp. 93-118.

intelectuales. Para conseguirlo, resulta primordial contextualizar las piezas que han sido seleccionadas dotándolas de significación, evitando la presentación de objetos aislados y favoreciendo su disposición en función de su uso y contexto. A este respecto, la actual organización del METCAN permite, en buena medida, una aproximación contextual de los objetos expuestos. Sin embargo, ya se ha señalado que el edificio que alberga la colección no es el más adecuado para representar las actividades cotidianas de una región con doble herencia cultural, rural y marinera⁷³. A ello se suma la ausencia de recursos explicativos e interactivos que mejoren la comprensión del visitante y fomenten su participación.

La presentación de la exposición debe procurar ser visualmente atractiva, ordenada y sencilla, al tiempo que integre una perspectiva dinámica e interactiva que apele a las experiencias y a los sentidos. A tal efecto, el diseño de una experiencia multisensorial puede generar un impacto memorable, facilitando la comprensión y el disfrute del contenido por parte de todos los públicos, independientemente de su edad, nivel de conocimientos o capacidades cognitivas. Este enfoque no solo enriquecería la experiencia museística, sino que además favorecería la inclusividad y accesibilidad⁷⁴. Para alcanzar estos objetivos pueden seguirse estrategias tales como:

- Ritmo expositivo: es esencial regular el grado, la intensidad y la variedad de estímulos que el espectador afronta a lo largo de la exposición, para que la visita no sea monótona ni se abuse de los estímulos⁷⁵.
- Visitas guiadas: las visitas guiadas son un elemento importante para fomentar el carácter interactivo de la exposición, pudiendo llegar a generar una charla entre el guía y el visitante. Sin embargo, su actual carácter obligatorio es discutible.
- Material explicativo: recursos como mapas, maquetas o fotografías pueden ofrecer información visual ampliada sobre el objeto y su contexto original, así como sobre su uso⁷⁶. También son relevantes materiales como las guías de

⁷³ HOYOS SANCHO, Nieves de. “El interés... *op.cit.*, pp. 69-83; MOURE ROMANILLO, Alfonso. “Formas de vida... *op.cit.*, pp. 39-66.

⁷⁴ BELCHER, Michael. *Organización y... op.cit.* p. 52.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 179.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 167.

mano, los folletos y los catálogos⁷⁷, sin olvidar la presencia de carteles y rótulos para comunicar información y señalar.

El texto expuesto en estos recursos debe tener una extensión adecuada: no puede ser muy largo, pero tampoco muy corto. Esta extensión dependerá del tipo de recurso que se utilice. Por ejemplo, un cartel no debería sobrepasar las 50 palabras, pero el catálogo o los folletos podrían ser más extensos, de forma que la información estuviera jerarquizada (un recurso te aporta más información y otro menos). Además, para que el texto sea lo más legible posible, se ha de cuidar el lenguaje utilizado para que sea sencillo, y se debe considerar el tamaño, grosor y color de las tipografías empleadas⁷⁸.

Es necesario, igualmente, cuidar la altura a la que se presentan los recursos: para que los adultos no se doblen al leer una cartela, la altura debería situarse entre los 140 y 170 centímetros. Si bien, para facilitar la lectura a niños o personas en silla de ruedas, la cartela debería tener una altura de entre 102 y 132 centímetros⁷⁹. Por lo tanto, la altura ideal sería alrededor de los 140 centímetros.

Estos materiales deben responder a preguntas tan básicas como qué es el objeto, cuándo fue hecho, de qué material está hecho, quién lo hizo, cómo fue hecho y dónde fue hecho. Adicionalmente, podrían indicar cual es su función, qué significado tiene, cuáles son sus medidas, cuáles son sus características de estilo y económicas, cuál es su contexto histórico, social y económico, cuál fue su historia posterior y qué relación tiene con otros objetos contemporáneos similares, anteriores o posteriores⁸⁰.

- Participación del público: se puede invitar al visitante a participar en actividades que puedan formar parte de las visitas ocasionalmente, como demostraciones de los oficios tradicionales. Esta participación se debería fomentar sobre todo durante las visitas escolares, proponiéndose distintas actividades didácticas.

⁷⁷ *Ibid.*, p. 175.

⁷⁸ GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico...* *op.cit.*, pp. 93-94.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 114.

⁸⁰ BELCHER, Michael. *Organización y...* *op.cit.* p. 186.

- Vitrinas: las vitrinas y los recipientes no solo tienen un papel en la seguridad y la conservación del objeto, sino que pueden servir para atraer el interés del público y para que el objeto sea visto cómodamente⁸¹.
- Colores y texturas: los colores y las texturas del espacio de exposición pueden evocar emociones, e incluso influir en el comportamiento humano. Los colores claros dan una sensación de amplitud, mientras que los oscuros hacen el espacio más pequeño a la vista. Se deberían seleccionar los adecuados para la exposición, de manera que mediante colores terrosos se evoquen los modos de vida rurales y, en caso de incorporar al museo los fondos relativos al modo de vida marino, se seleccionasen también colores en tonos azules⁸².
- Iluminación y efectos: la luz natural ejerce una influencia relajante y constata la realidad de los tonos, colores, sombras, matices o intensidad de los objetos. Es eficaz dado que se presenta en condiciones semejantes a las que fueron creadas las piezas, pero al ser viva y cambiante ofrece un reparto desigual en el transcurso del día. Por esta razón, es necesario instalar un dispositivo de luz artificial que la dosifique adecuadamente⁸³. En la elección de la iluminación se ha de considerar el efecto que se quiere conseguir en el objeto, pero sobre todo se ha de priorizar su conservación, es decir, que la iluminación no le cause daños.
- Tecnologías: el uso de técnicas audiovisuales permite ampliar la información contextual de los objetos a través de imágenes visuales y efectos sonoros. Esto resulta imprescindible para interpretar cuestiones como la fabricación de útiles, el uso de instrumentos musicales o las danzas populares, temas que no se comprenderían en su totalidad sin la utilización de vídeos o grabaciones de audio. Todos estos audiovisuales deberían tener subtítulos para mejorar la comprensión por parte de todos los públicos. Además, habría que cuidar que la sala tenga buena acústica y que los audiovisuales no se superpongan unos sobre otros⁸⁴.

Las audioguías también son adecuadas para adquirir explicaciones y poder seguir un ritmo libre en la exposición. Permiten una total independencia del

⁸¹ *Ibid.*, p. 146.

⁸² *Ibid.*, p. 155; GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico...* *op.cit.*, pp. 95-96.

⁸³ LEÓN, Aurora. *El museo: teoría...* *op.cit.*, p. 247.

⁸⁴ BELCHER, Michael. *Organización y...* *op.cit.* p. 175.

visitante en el museo y podrían adaptarse a distintos idiomas. Incluso, si contasen con una pantalla, podrían reproducir vídeos en lengua de signos⁸⁵.

Por otro lado, tecnologías más modernas, como el implemento de la realidad aumentada, permitirían conocer a través del uso de códigos QR bienes inmuebles que no se pueden trasladar físicamente al museo. Actualmente, generar una versión 3D de un edificio o un objeto es algo muy sencillo y a disposición de todos los usuarios, por lo que podría sacarse partido de esta facilidad para mejorar la experiencia del público de una manera simple y económica. El visitante solo necesitaría su dispositivo móvil para poder ver edificios, monumentos u objetos a tamaño real proyectados en la sala del museo, con la posibilidad de interactuar con ellos para observarlos de cerca y conocer más información, de manera que se fomente la visita del patrimonio inmueble de la región.

3.4.3. Conservación e investigación

La conservación de las piezas también se ha de considerar en el momento de diseñar la exposición y el almacén. Para que las piezas no resulten dañadas, se deben vigilar agentes destructores como la humedad, la temperatura, la luz y el polvo. Desde mediados del siglo XX, existen unos estándares en conservación preventiva que marcan los valores de temperatura entre 19 y 24°C, y la humedad relativa en un 55%. Esto supone un gran problema en una región tan húmeda como Cantabria, donde el porcentaje de humedad suele ser del 100%. Por lo tanto, la sala de exposición debería contar con termorreguladores y deshumidificadores. Por su parte, el almacén debe ser hermético, estar climatizado y contar con sistemas de ventilación artificial filtrada que protejan a las piezas del polvo. La iluminación en la exposición también se ha de considerar, y debería oscilar entre 50 y 300 lux⁸⁶.

Otro factor que puede perjudicar las piezas es el factor humano: se deben cuidar las manipulaciones de las piezas, especialmente su transporte y su montaje. Asimismo, se han de elegir bien los contenedores de exposición y de almacenamiento de las piezas, sus

⁸⁵ ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina. *Manual de accesibilidad...op.cit.*, pp. 129-146.

⁸⁶ BELCHER, Michael. *Organización y... op.cit.* p. 142; HERRERO MORÁN, Blanca Flor. “La conservación del patrimonio etnográfico a través de la musealización”. *Ge-conservación*, 4 (2013) pp. 135-147.

medidas, formatos y materiales. Deben ser estructuras que faciliten la limpieza y que ayuden a la conservación de los objetos. El uso en el almacén de estanterías abiertas regulables de metal de distintas alturas y anchuras, con baldas que se fijan en bastidores de metal perforados, puede resultar muy útil para una colección etnográfica de materiales diversos⁸⁷. Las reparaciones y el mantenimiento de las piezas también son relevantes, y es por ello imprescindible contar con un espacio de taller para estas labores.

Otra función relevante relacionada con la conservación es la investigación. Al conservar piezas, repararlas y mantenerlas, se obtiene información importante acerca de ellas y, contrariamente, al investigar una pieza también se obtiene información útil para su conservación. La investigación es una función esencial del museo, y para cumplir con ella es importante clasificar e inventariar las piezas. En el METCAN, las piezas se encuentran descritas en la base de datos de *Domus*, un sistema digital de gestión de colecciones. Ciertamente, se ha hecho una gran labor para que casi todos los fondos estén clasificados digitalmente. Si bien, falta la existencia de un catálogo propio de la institución. La digitalización de los fondos, además de cubrir necesidades internas del propio museo y servir al investigador, podría servir para crear recursos en la página web y facilitar el acceso público a la colección⁸⁸.

Pese a este esfuerzo en el inventariado de los materiales, unido a la rica colección bibliográfica con la que cuenta el museo, cabe mencionar que no se realizan las publicaciones monográficas o periódicas de carácter científico que cabrían esperar por parte de un museo etnográfico. Ante esta situación, sería deseable que existiese un mayor vínculo del museo con la Universidad de Cantabria con el objeto de dinamizar la investigación, ya que el museo no cuenta con personal especializado en esta función. Este esfuerzo en la investigación debería acompañarse necesariamente de una mejor dotación presupuestaria.

3.5. Gestión

El Museo Etnográfico de Cantabria comenzó su andadura gracias a una institución pública, la Diputación de Cantabria, que consideró necesaria su implementación a fin de dotar de uso a una edificación histórica. Durante todos estos años, el Gobierno regional

⁸⁷ *Idem.*

⁸⁸ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de... op.cit.*, pp. 135-164.

ha seguido una política continuista en su gestión, de manera que el museo no ha ido adaptándose a las nuevas exigencias de la museografía. Ante la pérdida de visitantes sufrida en los últimos años, no se han tomado soluciones óptimas. Si embargo, una buena gestión del museo implicaría desarrollar una planificación que aprovechara los recursos para conseguir sus objetivos.

3.5.1. Financiamiento

La financiación del METCAN, transcurridas varias décadas desde su nacimiento, continúa existiendo a expensas de unos presupuestos muy escasos, lo cual, en palabras de Eloy Gómez Pellón, sugiere la contradicción entre unos precarios medios y unas grandes necesidades⁸⁹. La ausencia de unos presupuestos económicos adecuados impide mejorar las instalaciones, contratar a más personal y elaborar un adecuado plan museológico, lo que ha supuesto un problema constante desde el nacimiento del museo.

Ante el hecho de que la entrada al museo y la asistencia a todas sus actividades gozan de gratuidad, la financiación de la institución se complica aún más. Una entrada gratuita favorece la accesibilidad y la democratización del museo, pero, a su vez, le impide contar con una fuente de financiación extra. Para aumentar sus ingresos y poder invertir en mejorar su situación, el METCAN debería replantearse cobrar moderadamente por las visitas, acompañándose esta iniciativa del debido análisis de la respuesta del público. Tal vez, otorgarle valor económico a la entrada pueda provocar que el público valore más el museo. Contrariamente, cabe la posibilidad de que establecer un precio de visita ante la situación actual (un museo con bastantes carencias y sin accesibilidad) pueda considerarse abusivo.

Adicionalmente, para mejorar su economía, el museo podría disponer de espacios comerciales y de ocio, alquilar sus locales, buscar patrocinadores o incentivar el voluntariado. De esta forma, podría también aumentar el impacto económico que tiene en su entorno. Además, es fundamental que se implemente un plan de sostenibilidad que considere el ahorro en agua, energía y gastos como limpieza o mantenimiento⁹⁰.

Para poder observar en qué situación se encuentra el museo y si se está cumpliendo con los objetivos y los niveles deseables de rendimiento económico y funcional, sería

⁸⁹ GÓMEZ PELLÓN, Eloy. "Museos etnográficos... op.cit., pp. 93-118.

⁹⁰ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de...* op.cit., pp. 290-291; GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico...* op.cit., pp. 121-143.

conveniente medir el rendimiento anual a través de indicadores como los propuestos por Kevin Moore en su libro *La gestión del museo*⁹¹.

3.5.2. Personal

El personal del Museo Etnográfico de Cantabria resulta escaso para que la institución sea capaz de cumplir con todas sus funciones. Que pocas personas (una directora, un subgestor de documentación y dos vigilantes) se encarguen de llevar a cabo tantas tareas, evita la especialización. No obstante, sería deseable dotar al museo de un equipo centrado en diversos niveles de especialización, conformado como mínimo por un personal directivo y científico (conservadores y gestores documentales), un cuerpo especializado (museólogos, restauradores), un área de difusión, auxiliares, administrativos y personal de limpieza y mantenimiento⁹². Con todo, esta alternativa precisa la creación de un museo moderno dotado de los espacios pertinentes.

3.5.3. Planes de emergencia

Las situaciones de seguridad y emergencia son otro asunto que el museo debe gestionar, considerando que, en el caso de las personas con discapacidad, estas circunstancias resultan aún más complejas.

A la hora de diseñar un museo, siempre se ha de garantizar la seguridad de las piezas y de los visitantes. Michael Belcher recoge una serie de puntos a tener en cuenta por parte de los diseñadores, los arquitectos, el personal y los visitantes⁹³:

- No se permite comer ni beber.
- No se permite fumar.
- Solo se acepta la entrada de un número limitado de visitantes.
- Se diseña la exposición evitando riesgos e intentando de una forma consciente atender las necesidades de todos los grupos de visitantes, incluidos los discapacitados.
- Existe un sistema adecuado para dirigirse al público.

⁹¹ MOORE, Kevin. *La gestión del museo*. Gijón: Trea, 1998.

⁹² LEÓN, Aurora. *El museo: teoría...* op.cit., pp. 296-97; HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de...* op.cit., pp. 85-116.

⁹³ BELCHER, Michael. *Organización y...* op.cit. pp. 146-148.

- Existen los recursos adecuados para hacer frente a cualquier emergencia (primeros auxilios, etc.).
- No se permite a los visitantes llevar bolsos grandes, paraguas, etc.
- Se supervisa adecuadamente a los visitantes.

Con el objeto de proteger los objetos, es posible situarlos en vitrinas o prohibir su manipulación indicándolo con carteles. Para una mayor seguridad, se podría establecer un sistema de video vigilancia que, en este caso, ya está implementado en el recinto exterior. Por otra parte, dado que muchos objetos son de madera (material muy inflamable) es importante que haya una buena planificación contra incendios y que se cuente con detectores térmicos, detectores de humos, detectores de llama, pulsadores manuales de alarma y extintores⁹⁴.

4. CONCLUSIONES: PLANIFICACIÓN A FUTURO

El presente análisis museográfico del METCAN ha evidenciado la necesidad de redefinir el museo en coherencia con los principios de la museografía contemporánea. La institución arrastra las limitaciones heredadas de una planificación condicionada por su continente, un edificio histórico, lo que ha afectado a su desarrollo como museo moderno. A través de este estudio se han identificado varias necesidades y problemáticas que podrían considerarse en la planificación futura del museo, si bien, sería indicado realizar un estudio más profundo para tratar de atraer al público aproximándose a sus necesidades e intereses, incorporando sus recomendaciones y reconociendo sus perfiles. Especialmente, se ha de prestar atención al público más cercano al museo, los habitantes de Camargo, quienes mantienen un vínculo especial con la casona de los Velarde y representan un importante porcentaje del total de visitantes. Igualmente, es fundamental considerar los cambios demográficos y socioeconómicos que atañen a Muriedas y su entorno, caracterizados por un crecimiento poblacional que afecta sobre todo al número de residentes foráneos, cuya cultura puede alejarse de la representada en el museo. Es por ello esencial generar propuestas inclusivas que fomenten el interés de estos nuevos habitantes, garantizando así la continuidad de la institución.

⁹⁴ HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de... op.cit.*, pp. 260-261.

En este contexto, el Museo Etnográfico debe abandonar la ambigüedad en su discurso y focalizarse en la representación del patrimonio etnográfico regional, integrando de forma coherente tanto las realidades rurales como marineras de Cantabria, y excluyendo aquellos fondos que se alejan de este relato (los relativos a Pedro Velarde). Debería convertirse en un museo clave en la vida regional, pero también ser un exponente de la identidad cántabra para los visitantes foráneos, a la vez que debería conseguir invitar a la reflexión y apelar a las emociones del público. En su narrativa podrían incorporarse temáticas más novedosas como el papel de la mujer, la emigración y la despoblación del campo, el patrimonio oral o la sostenibilidad. En todo caso, en la exposición se deberían combinar las nuevas tecnologías con los medios más tradicionales (fotografías, carteles, catálogo, etc.), a fin de lograr un discurso didáctico, atractivo y comprensible para todos los públicos, cuidando también el diseño de las salas y la presentación de las piezas. De esta forma, la visita guiada con reserva previa podría dejar de ser obligatoria y el museo ganaría mucha accesibilidad.

Sin embargo, todo esto resulta impensable sin la construcción de un continente de nueva planta amplio, flexible y accesible, que incluya los diferentes espacios internos y públicos que permitan al museo cumplir con sus funciones y mejorar la experiencia del público: biblioteca, archivo, recepción, cafetería, aseos, jardín, tienda, taller, sala de conferencias...

La ubicación del nuevo edificio podría ser cercana a la actual, ya que Muriedas es una localidad con buenas conexiones y cercana a la capital y goza de un entorno tranquilo y rural o semiurbano. En el área existen solares urbanizables vacíos de gran extensión que podrían ser indicados para acoger el nuevo continente del museo. De esta manera, se podría crear un foco patrimonial que atrajese el turismo del que gozaba la zona en años anteriores, compuesto por el nuevo Museo Etnográfico de Cantabria, el Palacio del Marqués de Villapiente (actual Ayuntamiento de Camargo) y la Casona de los Velarde. Respecto a este último edificio, a fin de dotarle de un nuevo uso para garantizar su mantenimiento y aprovechamiento tras el traslado del METCAN, podría convertirse en el centro de interpretación que hoy falta en Camargo. De esta forma, el Gobierno de Cantabria podría cederle el edificio al Ayuntamiento, de manera que la casona se convirtiese en el exponente de la historia de Camargo y de su importante patrimonio arqueológico, industrial y civil. La creación de este centro de interpretación permitiría mantener los fondos relativos a Velarde en la casona familiar, y se podría incorporar una

maqueta del municipio que fije sus confusos límites y señale sus puntos de interés turístico, naturales y culturales.

Lo fundamental es que todo esfuerzo se acompañe de una adecuada financiación y promoción. Ante la situación actual del museo, establecer un precio de visita no sería justo para el público. Si bien, este modo de financiación sí podría contemplarse en el nuevo museo, junto con el cobro de otros servicios. No obstante, ha de considerarse el caso especial de los colegios, uno de los grupos de los que más se ha nutrido el METCAN y que en la actualidad parece perder su interés. Mantener la gratuidad en el caso de los estudiantes puede ser relevante para evitar cortar el vínculo de la institución con la comunidad educativa. A fin de recuperar las visitas de este grupo, deberían planificarse más actividades didácticas y favorecerse el dinamismo en las visitas. También es importante concienciar a los colegios y a los institutos de la importancia de incluir la visita al METCAN en sus programas.

En conclusión, se debe pensar en cómo reinventar el METCAN sin perder su esencia. Esto no resulta imposible si se consideran modelos exitosos como el Museo Valenciano de Etnología (L'ETNO), nombrado mejor museo europeo de 2023. Pese a haber sido fundado en 1982, este museo experimentó un proceso de renovación museográfica de la mano de las nuevas tendencias, adquiriendo un importante papel social y comunitario.

Por lo tanto, aunque la situación general de los museos en Cantabria sea complicada y tomen mucho tiempo las iniciativas de cambio (evidénciese esto en el caso del Museo de Prehistoria y Arqueología, que tras casi cien años finalmente va a tener una sede digna), la construcción de un nuevo Museo Etnográfico regional, moderno y con más vida, es algo totalmente alcanzable si se dispone de los medios adecuados y se cuenta con la ayuda de profesionales.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1. Número total de museos según tipología en España, 2020 (Elaboración propia a partir de Ministerio de Cultura, Estadística de Museos y Colecciones Museográficas, 2022).	11
Fig. 2. Número de visitantes por museo abierto según tipología en España, 2020 (Ministerio de Cultura, Estadística de Museos y Colecciones Museográficas, 2022) ...	11
Fig. 3. Portalada de acceso (Elaboración propia)	17
Fig. 4. Hórreo procedente de Pido (Liébana) (Elaboración propia)	17
Fig. 5. Socarreña (Elaboración propia).....	17
Fig. 6. Humilladero (Elaboración propia)	17
Fig. 7. Casona de los Velarde en la actualidad (Museo Etnográfico de Cantabria) (Elaboración propia).....	18
Fig. 8. Casona de los Velarde antes de su rehabilitación (Ayuntamiento de Camargo)	19
Fig. 9. Casona de los Velarde antes de su rehabilitación (Ayuntamiento de Camargo)	19
Fig. 10. Planta del Museo Etnográfico de Cantabria por Brotons Vitoria (Juan Ramón Brotons Vitoria, Aproximación al Museo Etnográfico de Cantabria, 1978).....	20
Fig. 11. Sala de oficios tradicionales (METCAN) (Elaboración propia)	21
Fig. 12. Cocina (METCAN) (Elaboración propia).....	22
Fig. 13. Sala de los alimentos (METCAN) (Elaboración propia)	23
Fig. 14. Trabajo del herrero (METCAN) (Elaboración propia)	24
Fig. 15. Utensilios de caza (METCAN) (Elaboración propia).....	24
Fig. 16. Sala de la actividad agrícola (METCAN) (Elaboración propia).....	24
Fig. 17. Sala del hilo y el folklore (METCAN) (Elaboración propia)	25
Fig. 18. Habitaciones de Velarde (METCAN) (Elaboración propia).....	25
Fig. 19. Salón principal (METCAN) (Elaboración propia).....	26
Fig. 20. Visitantes del METCAN entre los años 2012 y 2024 (Elaboración propia a partir de datos del METCAN).....	31

BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

BARRÓN GARCÍA, Aurelio; POLO SÁNCHEZ, Julio José; GUTIÉRREZ DOMÍNGUEZ, César. "El Real Valle de Camargo" en POLO SÁNCHEZ, Julio José [coord.]. *Catálogo del Patrimonio Cultural de Cantabria*. Santander: Consejería de Cultura y Deporte, 2000. pp. 663-750.

BELCHER, Michael. *Organización y diseño de exposiciones: su relación con el museo*. Gijón: Trea, 1994.

BOLAÑOS ATIENZA, María. *Historia de los museos en España*. Gijón: Trea, 1997.

BROTOS VITORIA, J. Ramón. "Aproximación al Museo Etnográfico de Cantabria". *Narria*, 12/30 (1978) pp. 30-32.

CARRETERO PÉREZ, Andrés. "Museos etnográficos y patrimonio etnológico" en LIMÓN DELGADO, Antonio (coord.). *Encuentros con la memoria histórica: etnografía y etnología en la región de Murcia*. Murcia: Murcia Cultural, 2003. pp. 53-74.

COTERILLO CANO, María; LÓPEZ ORTIZ, Amparo. *Museo Etnográfico de Cantabria: piezas del mes, 2009-2015*. Santander: Consejería de Educación, Cultura y Deporte, Gobierno de Cantabria, 2016.

EL DIARIO ALERTA [sitio web]. *Este rincón de Cantabria podría ser el nuevo paraíso natural de España*. [consulta 18 abril 2025] Disponible en: <https://www.eldiarioalerta.com/articulo/sociedad/rincon-cantabria-podria-ser-nuevo-paraíso-natural-espana/20250129072800549785.html>

EL DIARIO MONTAÑES [sitio web]. *Cantabria 102 municipios: Camargo*. [consulta 18 abril 2025] Disponible en: <https://www.eldiariomontanes.es/cantabria102municipios/santander/camargo/descripcion-general-20191202101250-nt.html>

ESPINOSA RUIZ, Antonio; BONMATÍ LLEDÓ, Carmina. *Manual de accesibilidad e inclusión en museos y lugares del Patrimonio Cultural y Natural*. 1. Gijón: Trea, 2013.

GOBIERNO DE CANTABRIA. *Cultura y tradición: Guía de Museos y Centros Etnográficos de Cantabria*. 2018.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Crisis permanente y renovación de los museos etnológicos” en ROIGÉ I VENTURA, Xabier (coord.), FERNÁNDEZ DE LA PAZ, Esther (coord.), ARRIETA URTIZBEREA, Iñaki (coord.). *El futuro de los museos etnológicos: consideraciones introductorias para un debate*. San Sebastián: Ankulegi, 2008.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El papel de los museos etnográficos”, en PRATS I CANALS, Llorenç (coord.), INIESTA I GONZÁLEZ, Montserrat (coord.). *El patrimonio etnológico*. Santa Cruz de Tenerife: Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español, 1993, pp. 119-139.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “El patrimonio etnográfico: de patrimonio despreciado a patrimonio valioso” en CUÑAT CISCAR, Virginia María (coord.), CISNEROS CUNCHILLOS, Miguel Ángel (coord.). *Patrimonio olvidado, patrimonio recuperado*. Santander: Editorial de la Universidad de Cantabria, 2016. pp. 45-74.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Joaquín González Echegaray en perspectiva antropológica” en VIERNA, Fernando de (coord.). *Homenaje a Joaquín González Echegaray*. Santander: Centro de Estudios Montañeses, 2024. pp. 101-66.

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos etnográficos y museografía en Cantabria”. *Anales del Museo Nacional de Antropología [en línea]*, 11 (1995) pp. 95-118 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=187525>

GÓMEZ PELLÓN, Eloy. “Museos para educar: la función pedagógica de los museos etnológicos” en PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos (dir.). *Teoría y praxis de la museografía etnográfica: Actas del 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica (16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín; ESCALANTE Y HUIDOBRO, Pedro de. *Casa de Velarde: Museo Etnográfico de Cantabria*. Santander: Diputación Provincial, 1966.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, Joaquín; DÍAZ GÓMEZ, Alberto. *Manual de etnografía cántabra*. Santander: Estudio, 1988.

GONZÁLEZ ECHEGARAY, María del Carmen. *Camargo, mil años de historia*. 3. Camargo: Ayuntamiento de Camargo, 2020.

GUTIÉRREZ USILLOS, Andrés. *Manual práctico de museos*. 1. Gijón: Trea, 2012.

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca. *Manual de museología*. Madrid: Síntesis, 1994.

HERRERO MORÁN, Blanca Flor. “La conservación del patrimonio etnográfico a través de la musealización”. *Ge-conservación*, 4 (2013) pp. 135-147.

HERRERO MORÁN, Blanca Flor. “La musealización del patrimonio etnográfico en España”. *Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 59 (2014) pp. 91-96.

HOYOS SANCHO, Nieves de. “El interés de los museos etnográficos”. *Caesaraugusta*, 9-10 (1957) pp. 69-84.

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA [sitio web]. [consulta 18 abril 2025] Disponible en: https://www.ine.es/jaxiT3/Datos.htm?t=2893#_tabs-grafico

JORRÍN GARCÍA, José Antonio. “El Museo Etnográfico de Cantabria” en POLO SÁNCHEZ, Julio José (coord.). *Catálogo del patrimonio cultural de Cantabria III: Santander y su entorno*. Santander: Consejería de Cultura y Deporte, 2000. pp. 477-502.

LEÓN, Aurora. *El museo: teoría, praxis y utopía*. 3. Madrid: Cátedra, 1986.

MARCOS ARÉVALO, Javier. “El patrimonio cultural, el patrimonio etnológico y los museos y las colecciones etnográficas en Extremadura: de los objetos a los bienes culturales” en PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos (dir.). *Teoría y praxis de la museografía etnográfica: Actas del 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica (16-18 de marzo de 2006)*. Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008.

MINISTERIO DE CULTURA (Gobierno de España). *Estadística de Museos y Colecciones Museográficas 2022*.

MOORE, Kevin. *La gestión del museo*. Gijón: Trea, 1998.

MOURE ROMANILLO, Alfonso. “Formas de vida y cultura tradicionales en las comarcas de Cantabria” en GOMARÍN GUIRADO, Fernando (ed.). *Museos para aprender*. Santander: Universidad de Cantabria, 1992. pp. 39-66.

MUSEOS DE CANTABRIA [sitio web]. Museo Etnográfico de Cantabria. [consulta 05 junio 2025] Disponible en: <https://www.museosdecantabria.es/museo-etnografico/las-colecciones/acceso-al-catalogo>

PASTOR ALFONSO, María José. “Historia y actualidad de los museos etnográficos en España”. *Alquibla: Revista de investigación del Bajo Segura [en línea]*, 6 (2000) pp. 303-318 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6886246>

PEREIRO, Xerardo; VILAR, Manuel. “Ethnographic museums and essentialist representations of Galician identity”. *International Journal of Iberian Studies*, 21/2 (2008) pp. 87-108.

REDONDO CASTILLO, Laura; VILCHES PENA, Amparo; GIL-PÉREZ, Daniel. “Los museos etnológicos como instrumentos de formación ciudadana para la sostenibilidad”. *Didáctica de las ciencias experimentales y sociales*, 22 (2008) pp- 67-84 [consulta 05 Junio 2025] Disponible en: <https://ensciencias.uab.cat/index>

RESEÑAS DE GOOGLE [sitio web]. Museo Etnográfico de Cantabria. [consulta 05 junio 2025] Disponible en: https://www.google.com/search?sca_esv=56d9c1ec68e2dbe4&rlz=1C1CHBD_esES919ES919&sxsrf=AE3TifNxNMI1RX_SvtK3WkVDYh3Eih9frw:1749148002175&si=AMgyJEuzsz2NflaaWzrzdpxXXRaJ2hfdMsbe_mSWso6src8s70WNrBsreFW8QIBq1ME-uC3--dCeQBi5z2X0bxUW7PI25mL6i9G90gAaS-lzI5C05FpiD3DYj-7Z_asmsdAYe2FPOSFo5ykBcewM8A0qOd5QYirzA%3D%3D&q=Museo+Etnogr%C3%A1fico+de+Cantabria+Rese%C3%B1as&sa=X&ved=2ahUKEwis9NCK9NqNAXVod6QEHVw7DdAQ0bkNegQIMxAE&biw=767&bih=730&dpr=1.25

RODRÍGUEZ BECERRA, Salvador. “Los museos antropológicos andaluces. Funciones sociales y patrimoniales” en PIÑEL SÁNCHEZ, Carlos (dir.). *Teoría y praxis de la museografía etnográfica: Actas del 1er Congreso Internacional de Museografía Etnográfica* (16-18 de marzo de 2006). Zamora: Museo Etnográfico de Castilla y León, 2008. pp. 243-254.

ROMERO DE TEJADA PICATOSTE, Pilar. “Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX”. *Anales del Museo Nacional de Antropología [en línea]*, 11 (1995) pp. 11-48 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=187522>

ROMERO DE TEJADA PICATOSTE, Pilar. “La antropología y los museos” en JIMÉNEZ NÚÑEZ, Alfredo (coord.). *Primera reunión de antropólogos españoles: actas, comunicaciones, documentación*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 1975. pp. 339-347 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7030677>

SÁNCHEZ LANDERAS, José Luis; GOYA HOYUELA, Jesús; GONZÁLEZ ECHERGARAY, Joaquín. *Casa de Velarde: Museo Etnográfico de Cantabria*. Santander: Diputación Regional de Cantabria, Dpto. Coordinación Museos y Acción Educativa, 1990.

SARIEGO LÓPEZ, Ignacio. “La transformación socioterritorial de los espacios periurbanos motivada por el turismo. El caso del municipio del Real Valle de Camargo (Cantabria)”. *Revista de análisis turístico*, 23 (2017) pp. 37-51.

SOLÓRZANO TELECHEA, Jesús Ángel. “La dinámica de relaciones entre el Valle de Camargo y la villa de Santander en la Edad Media Tardía: un caso de “urbanismo colonial”” en PEÑA FERNÁNDEZ, Alberto (coord.). *Camargo, historia y patrimonio: actas de los encuentros de historia de Camargo celebrados en Herrera, 2-7 noviembre 1998 y Muriedas, 8-12 noviembre 1999*. Camargo: Ayuntamiento de Camargo, 2001. pp. 141-163.

TUZI, Gracia. “La comunità autonoma di Cantabria: patrimonio immateriale e istituzioni culturali”. *LARES: rivista quadrimestrale di studi demoetnoantropologici diretta da Pietro Clemente*, 3 (2008) pp. 579-594.

VALDEOLIVAS BARTOLOMÉ, Gonzalo; FERNÁNDEZ TOMÉ, Teresa Pilar. “El marco físico-natural del Valle de Camargo y su incidencia en la evolución histórica del poblamiento” en PEÑA FERNÁNDEZ, Alberto (coord.). *Camargo, historia y patrimonio: actas de los encuentros de historia de Camargo celebrados en Herrera, 2-7 noviembre 1998 y Muriedas, 8-12 noviembre 1999*. Camargo: Ayuntamiento de Camargo, 2001. pp. 17-35

YÁNEZ LOUREIRO, Raquel. “Museos etnográficos de ámbito local. De la tradición al olvido”. *Revista Andaluza de Antropología [en línea]*, 16 (2019) pp. 93-111 [consulta 16 abril 2025] Disponible en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6881017>