

La musealización del espacio doméstico: Casas museo de recreación de ambientes

*M^a Dolores García Ramos**

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA

Resumen:

Las casas museo se presentan como un tipo de museo especializado que responde a una demanda de productos culturales y turísticos muy concreta. Son un modelo de institución museística que, pese a que no está muy presente en la historiografía española, a modo transversal, está vinculada con el turismo cultural, el coleccionismo, la historia de los grandes autores y momentos históricos nacionales y la historia de la museología y museografía en España.

El objetivo de este artículo es definir la tipología de casa museo y sus variantes, partiendo de la peculiaridad de aquellas que han optado por la recreación de ambientes como base de su discurso museístico, tanto desde un punto de vista museológico como museográfico, como mostramos en los casos de las casas musealizadas que citamos. Son museos que parten de la idea de que el ámbito doméstico es capaz de comunicar una serie de valores relacionados con personalidades, épocas, gustos o modas concretos. Pero el espacio privado debe ser intervenido para poder transformarlo en museo, haciéndolo accesible al visitante, introduciendo una serie de sistemas y técnicas que van a permitir su musealización.

Palabras clave:

Espacio doméstico, casa museo, ambientes, coleccionismo, museografía, turismo cultural.

Transforming domestic space into museums: house museums recreating environments

Abstract:

The house museums are a specialised type of museum which responds to a very concrete demand for cultural and tourist products. They are a model of museum-like institution which, despite not being very present in Spanish historiography, in a transverse manner, is connected to cultural tourism, collecting, the history of the great domestic authors and national historical moments and the history of museology and museography in Spain.

The aim of this article is to define the typology of the house museum and its variations, in order to do so we will start with the peculiarity of those which have opted for the atmosphere recreation as the base of their museum discourse, not only from a museological, but also from a museographical point of view as the examples cited shown. They are museums which share the fundamental idea that the domestic environment is capable of communicating a series of values related to concrete personalities, eras, tastes and fashions. But the private sphere must be invaded to be able to transform it into a museum, making it accessible to the visitor, introducing a series of systems and techniques which will allow its curation.

Key words:

Domestic space, house museum, environments, collecting, museography, cultural tourism.

1. CONCEPTO DE CASA MUSEO

Las casas museo son una tipología museística que nace en el siglo XIX bajo el interés por la búsqueda de la especialización museística y tendrán su máximo desarrollo en la primera mitad del siglo XX¹. En este artículo nos vamos a centrar en definir la tipología, partiendo de la premisa de que son espacios vinculados a la memoria², en los que la museografía juega un papel fundamental en el momento que permite rescatar y transmitir la esencia de un lugar mediante la cristalización del mismo. Por ello vamos a

definir solo aquellas que emplean una museografía de ambiente como herramienta de escritura.

A la hora de establecer una definición de casa museo, inevitablemente, tenemos que trasladarnos al ámbito doméstico, entendiéndolas como espacios que en origen se idearon para estar ocultos, con fines privados, pero que han sufrido una alteración en su uso para poder convertirlas en espacios públicos³. El sentido de una casa museo es el de testimoniar las formas de habitar y decorar de una época y territorio concretos, y preservar la memoria de los que la

Recibido: 9-IX-2014. Aceptado: 8-XII-2014.

* Profesora del Área de Historia del Arte. Dirección para correspondencia: mdgarcia@uco.es

¹ BOLAÑOS, M., *Historia de los museos en España*, Gijón, 2008, p. 312.

² BLANCHET-ROBITAILLE, A., «Le mentefact au musée: la mémoire mise en scène», *Muséologies: les cahiers d'études supérieures*, vol. 6, 1 (2012), pp. 55-75.

³ ZUNZUNEGUI, S., *Metamorfosis de la mirada. El museo como espacio del sentido*, Sevilla, 1990, pp. 33-39.

habitaron. Hablamos de museos monográficos, pero que son capaces de argumentar varias líneas discursivas y de aunar en un mismo espacio valores humanos, socioeconómicos, costumbristas, artísticos o profesionales⁴.

1.1. Casas museo: lugares para la memoria

En España, las primeras casas museo nacen auspiciadas por el interés del estado en impulsar y preservar el patrimonio como símbolo de identidad sociocultural⁵. En este sentido, nos encontramos con proyectos encaminados a fomentar la búsqueda de los personajes, sitios y períodos gloriosos de la historia nacional⁶. Aparece el turismo cultural como factor esencial en la creación de casas museo, avaladas en sus inicios por los viajeros decimonónicos del *grand tour* que actúan como *voyeurs* al introducirse en la intimidad de los grandes mitos del pasado. Estos museos quedan ligados a los procesos de creación de las identidades culturales, en el momento en el que un territorio busca perpetuar el recuerdo de un personaje o hecho histórico recurriendo a la musealización de los lugares de la memoria. Del mismo modo, este proceso, va a fomentar la afluencia de visitantes movidos por el deseo de conocer de primera mano esa intimidad territorial, el origen de la esencia cultural de un lugar.

La figura de Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, II marqués de la Vega-Inclán⁷, será determinante en la formación del turismo cultural en España. Este, desde su cargo como Director de la Comisaría Regia de Turismo fomentó un sentimiento nacional de identidad hacia los grandes personajes y períodos históricos y culturales españoles. Uno de sus proyectos fue la creación del actual Museo del Greco en Toledo, inaugurado en 1910 como casa museo que recreaba el ambiente doméstico en el que pudiera haber desarrollado su obra el pintor en Toledo⁸.

Por otra parte, el coleccionismo privado también contribuyó al desarrollo de las casas museo en España. Coleccionistas⁹ como el marqués de la Vega-Inclán, el marqués de Cerralbo o Lázaro Galdiano; e instituciones¹⁰ como la Sociedad Española de Amigos del Arte, el Instituto de Valencia de Don Juan o la Institución Libre de Enseñanza, crearon espacios en los que las obras de arte eran símbolo de poder social y una herramienta para proteger el patrimonio nacional. Estos coleccionistas reunieron sus colecciones, por lo general bastante eclécticas, en sus palacios, agrupándose de este modo la actividad del coleccionista con el ámbito doméstico.

1.2. Tipos de casas museo en función de su contenido

Un acercamiento a las casas museo desde un punto de vista museológico obliga a establecer criterios de clasificación. Dependiendo del contexto en el que nos encontremos, podremos plantear una clasificación u otra, pero para no ahondar demasiado en una cuestión que necesitaría un estudio más exhaustivo, vamos a presentar las variantes más destacadas de la museología española, siguiendo como criterio para su clasificación el contenido de la casa. Nos referimos a las casas museo de autor, coleccionista, de recreación y solariegas¹¹.

Las casas museo de autor son las consagradas a un personaje; actúan como un monumento dedicado a perpetuar la memoria de los héroes nacionales al musealizar el lugar en que nació, vivió o trabajó. Parten de la idea de que una buena manera de conocer a un personaje es a través de la invasión de su privacidad, diferenciándose de los museos monográficos al añadir el contexto y el espíritu del personaje¹². Dentro de la casa museo de autor se pueden diferenciar aquellas que destacan la profesión del personaje —artista, literato, músico, político, santo, entre otros— o las que ponen de manifiesto el tipo de casa —natal, vivienda,

⁴ GARCÍA RAMOS, M^a. D., *Casas museo de recreación de ambientes. Una aproximación al caso español*, Córdoba, 2013, p. 23.

⁵ SOFKA, V. (coord.), *Symposium Museology and identity - ICOM, Buenos Aires, octubre 1986*, Estocolmo, 1986.

⁶ BOLAÑOS, M., *op. cit.*, p. 312; y LORENTE LORENTE, J. P., «¿Qué es una Casa-Museo?», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 14 (1998), pp. 30-31.

⁷ Para acercarnos a la figura del marqués de la Vega-Inclán, véase MENÉNDEZ ROBLES, M^a. L., *El Marqués de la Vega-Inclán y los orígenes del turismo en España*, Madrid, 2006.

⁸ Para un estudio más detallado de la antigua Casa Museo del Greco y actual proyecto museológico como Museo del Greco, véase: CABALLERO GARCÍA, L. y LAVÍN BERDONCES, A. C., «Una exposición comunicativa para un museo de Arte. El proyecto de exposición permanente del Museo del Greco», *Revista museos.es*, 3 (2007), pp. 64-83; MENÉNDEZ ROBLES, M^a. L., «Mecenazgo e implantación de las casas museo en España», *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones, Madrid 17 al 19 de octubre de 2007*, Madrid, 2009, pp. 51-75; y TORRES GONZÁLEZ, B., «El Marqués de la Vega-Inclán, coleccionista», *Revista Goya*, 267 (1998), pp. 333-344.

⁹ CONDE DE BEROLDINGEN GEYR, C. y NAVASCUÉS BENLLOCH, P., «D. Enrique de Aguilera y Gamboa, coleccionista y fundador del Museo Marqués de Cerralbo», *Revista Goya*, 267 (1998), pp. 323-332; SAGUAR QUER, C., «La Fundación Lázaro Galdiano. El legado de un gran coleccionista y mecenas», *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones, Madrid 17 al 19 de octubre de 2007*, Madrid, 2009, pp. 135-159; y TORRES GONZÁLEZ, B., *op. cit.*

¹⁰ BARRIO MOYA, J. L., «Un coleccionista atípico: Don Guillermo Joaquín de Osma», *Revista Goya*, 267 (1998), pp. 364-374; y PARTEARROYO LACABA, C., «Mecenazgo en una casa-museo de coleccionista. El Instituto de Valencia de Don Juan», *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones, Madrid 17 al 19 de octubre de 2007*, Madrid, 2009, pp. 115-133; y VV.AA., *León y la Institución Libre de Enseñanza*, León, 1986.

¹¹ Clasificación tipológica basada en la otorgada por el DEMHINS (Comité Internacional de Casas Históricas y Casas Museo). Véase PAVONI, R., «Casas museo: perspectivas para un nuevo papel en la cultura y la sociedad», *III Congreso Casas Museo: La Habitación del Héroe. Casas Museo en Iberoamérica, Madrid, 5 a 7 de marzo de 2008*, TORRES GONZÁLEZ, B. (dir.), *Casas museo: museología y gestión*. Madrid, 2013, pp. 242-251.

¹² LUCA DE TENA, C., «Escritor y personaje: dos formas distintas de habitar una casa. Cervantes, Dulcinea y las casas-museo», *Revista museos.es*, 3 (2007), p. 104.

taller, reconstruida o la mezcla de algunas de ellas. Como ejemplos españoles, muy numerosos, podemos citar la Casa Museo Benlliure¹³, en Valencia, la Casa Natal de Goya, en Fuendetodos, la Casa Museo de Emilia Pardo Bazán¹⁴, en A Coruña, la Casa Museo de Zenobia y Juan Ramón Jiménez¹⁵, en Moguer, la Casa Museo Pau Casals, en Sant Salvador o la Casa Museo de Blas Infante, en Coria del Río.

Existen otros museos que comparten valores similares a los de las casas museo de autor, pero que no llegan a serlo. Tal es el caso del Museo Julio Romero de

Torres de Córdoba, un museo monográfico de autor, que cuenta con el valor añadido de estar vinculado a un lugar. Linda con la casa familiar y con el Museo de Bellas Artes de Córdoba, pero sus salas ocupan otros locales que nunca fueron habitados por el personaje, por lo tanto, no podemos considerarlo una casa museo¹⁶. Lamentablemente, la casa no se ha musealizado, pero es interesante cómo cuando estaba habitada se entendía como un espacio en el que presentar la colección de la familia Romero de Torres, incluso, la prensa y los textos especializados del momento recogen reiteradamente la visita a la casa como un espacio más del museo¹⁷. (Imagen 1)



1-Vestíbulo de la casa de la Familia Romero de Torres, en Córdoba. En el pie de la imagen se entiende este espacio de carácter doméstico sin musealizar como una de las salas del Museo de Bellas Artes de Córdoba. VV.AA., *Conférence Internationale d'Études. Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art*, Madrid, Société des Nations. Office International des Musées, 28 de octubre al 4 de noviembre de 1934, París, 1935 (Granada, 2005 ed. facsímil), pp. 182-183.

Las casas museo de coleccionistas son las creadas y diseñadas para albergar una colección, la cual queda inserta en un ámbito doméstico, estableciéndose de este modo un diálogo entre la casa, el coleccionista y su colección. Son el exponente de un gusto personal que dota al museo y a la colección de gran valor artístico y documental. El Museo Cerralbo, en Madrid, el Palacio de la Quintana de la Fundación Selgas-Fagalde¹⁸, en Asturias, la Colección Eugenio Fontaneda¹⁹, en el Castillo de Ampudia, en Palencia, o el Museo Lázaro Galdiano²⁰, en Madrid, son claros representantes de museos vinculados a un coleccionista y su colección²¹.

Las casas de recreación son museos que basan su discurso expositivo en gestos colectivos, evocan acontecimientos históricos o etapas concretas de la historia de una nación o

¹³ ALEJOS MORÁN, A., «Un museo valenciano casi inédito: La casa-estudio del pintor José Benlliure», *El arte del siglo XIX: II Congreso Español de Historia del Arte. Valladolid. 11-14 diciembre 1978*, vol. 1. 2007, pp. 40.

¹⁴ SANTISO ROLÁN, X. (coord.), *Casa-Museo de Emilia Pardo Bazán*, A Coruña, 2008.

¹⁵ RAMÍREZ, A., BEJARANO, R. et al., «Casa Museo de Juan Ramón Jiménez-Zenobia Camprubí. Moguer, Huelva», *Tecnologías para una museografía avanzada. III Encuentro Internacional, ICOM – España. Mérida, 24 de septiembre de 2007*, Madrid, 2007, pp. 63-81.

¹⁶ El Museo Julio Romero de Torres fue inaugurado en 1931 con un planteamiento museológico muy deudor de las casas museo de autor. Cuando hablamos del «lugar», nos estamos refiriendo al territorio en el que se inserta, pero también al territorio que lo contextualiza, creando una narración que va más allá del mero contenedor. Para un teoría de la narración museística, véase: ZUNZUNEGUI, S., *op. cit.*, pp. 46-47.

¹⁷ PATRON SOPRANIS, A., *Julio Romero de Torres en su museo*. Cádiz, 1943, pp. 100-103; y VV.AA., «La adaptation de monuments anciens et autres édifices a l'usage de musée», *Conférence Internationale d'Études. Muséographie. Architecture et aménagement des musées d'art*, Madrid, Société des Nations. Office International des Musées, 28 de octubre al 4 de noviembre de 1934, París, 1935 (Granada, 2005 ed. facsímil), pp. 182-183.

¹⁸ Véase: GONZÁLEZ-MENÉNDEZ, L., «La colección Selgas-Fagalde: un ejemplo del coleccionismo español a finales del siglo XIX», *Revista Goya*, 267 (1998), pp. 353-363; MORALES SARO, M^a. C., *La Quinta: la obra de Ezequiel y Fortunato Selgas en Asturias y la Fundación Selgas-Fagalde*, Cudillero (Asturias), 1996; y VV.AA., *La Quinta de Selgas*, Asturias, 2003.

¹⁹ Para más información sobre la Colección Eugenio Fontaneda, véase: FONTANEDA BERTHET, C. y LEÓN LÓPEZ, J. A., *La colección Eugenio Fontaneda y el Castillo de Ampudia*. Valladolid, 2002; y FONTANEDA BERTHET, C., «La Fundación Eugenio Fontaneda. Castillo de Ampudia, Palencia», *Museo: Revista de la Asociación Profesional de Museólogos de España*, 12 (2007), pp. 143-148.

²⁰ Para un estudio detallado del Museo Lázaro Galdiano, véase: CHUECA GOITIA, F., «Fundación Lázaro Galdiano», *ConArquitectura: arquitectura con arcilla cocida*, 5 (2002), p. 87; CAMÓN AZNAR, J., *Las nuevas salas del Museo Lázaro Galdiano*, Madrid, 1957; PARDO CANALÍS, E., «Las nuevas instalaciones del Museo Lázaro Galdiano», *Revista Goya*, 24 (1958), pp. 348-350; y SAGUAR QUER, C., *op. cit.*

²¹ BOLAÑOS, M., *op. cit.*, pp. 304-312.

ciudad²². Muchas de estas casas están emplazadas en viviendas-tipo representativas del período que se pretende contar y muestran la vida cotidiana, social, económica o cultural de la época. Podemos citar el Museo Casa de los Tiros, de Granada, que se define como un museo que recrea la historia de Granada desde el siglo XVI hasta el XX; o el Museo del Romanticismo, centrado en el período Romántico.

Un tipo poco usual de casa son las de recreación literaria, su peculiaridad radica en que evocan la ficción, recrean el ambiente narrado por un escritor. Un ejemplo representativo es el Museo Casa de Dulcinea²³, en el Toboso, cuyo discurso expositivo parte de la tradición popular cervantina que ubica en esta localidad la vivienda de la doncella de la que se enamora don Quijote de la Mancha.

Como última variante, las casas solariegas, aquellas que pertenecieron a una familia y que actúan como referente de la arquitectura doméstica. Por lo general son grandes casas pertenecientes a familias adineradas que se han conservado intactas o recuperado con facilidad. No suelen tener entre sus fondos objetos de gran valor artístico, pero sí piezas de mobiliario y enseres domésticos que nos hablan de los gustos y modas del momento, del estatus social y económico de la familia, de la actividad de sus componentes y, en muchos casos, de la relación de la familia y de la casa con su ciudad. Como ejemplo podemos citar el Palau Güell, en Barcelona, vivienda familiar de Eusebio Güell, realizada por Gaudí, que muestra la ambientación interior de una vivienda catalana de la última década del siglo XIX y los primeros años del siglo XX.

2. MUSEOGRAFÍAS PARA EL AMBIENTE DOMÉSTICO

Como ya hemos hecho referencia, uno de los valores de las casas museo es el de ser espacios capaces de transmitir el espíritu de un lugar y de sus habitantes. Crean una narración desde la privacidad, cuya función ha de ser alterada para poder cristalizar una estética perteneciente a otra época y a unos moradores que ya no están²⁴. En este apartado vamos a plantear un acercamiento a los instrumentos que nos permiten musealizar —mostrar para hacer públicos— esos espacios que en un tiempo estuvieron ocultos y, por consiguiente, responden a normas de lectura opuestas. Estos instrumentos entendidos como herramientas para crear una escritura museográfica del ambiente, orden

estético²⁵ en el que se hila a través del discurso el espacio, la colección y el lugar. Estos van a ser muy específicos y van a responder a las especificidades de cada una de las casas musealizadas.

No todas las casas museo plantean una museografía centrada en preservar la privacidad y optan por un discurso didáctico propio de los museos de historia del arte. Por el contrario, los museos llamados de ambiente se posicionan a favor de la supervivencia de las escenografías al considerar que los ambientes son el principal valor y reclamo de las casas museo. En contraposición a la descontextualización de la colocación *enfilade* de los objetos, en el que criterios temáticos o cronológicos definen un discurso individual de la obra; optamos por la contextualización de las obras en su espacio y estética originales, dando sentido a los usos del lugar, estableciendo un recorrido entre el edificio, las colecciones y las vivencias, como elementos de la narración de una casa museo. Esta definición museológica convertirá al espectador en un *voyeur* de los espacios ocultos en un tiempo pasado y que ahora se transforman en una intimidad mirada.

Por tanto, partimos de la capacidad de los ambientes para contar o recrear historias. Tomando esta idea, el valor de una casa museo se relaciona con tres factores que afectarán a su discurso: el primero, estético, acorde con las modas y cánones de la vida cotidiana; el segundo, contextualizador, bajo criterios sociales, históricos, políticos, religiosos, territoriales, económicos o personales; y el tercero, unido la cotidianeidad de formas de vida propias de un estatus social y territorio concretos.

En el momento en el que nos planteamos la transformación de una casa en museo en la que el posicionamiento esté centrado en la supervivencia de la autenticidad y la esencia del espacio doméstico, debemos establecer unos criterios que definan la narración del espacio. El inicio de nuestro proyecto ha de estar marcado por la selección de un discurso, por la definición de aquello que vamos a contar, y el establecimiento de un lenguaje específico capaz de comunicarlo, es decir, la definición de una museografía. Esta se convierte en un instrumento para conservar el ambiente privado y convertirlo en documento y testimonio de una época y/o de contextos sociales, políticos, económicos y territoriales; un recurso esencial para equilibrar la tensión producida entre los usos privados —la casa— y públicos —el museo— .

²² En los contextos anglosajones es frecuente encontrarnos el uso de término *period-rooms* para hacer referencia a este tipo de casas. La decisión museográfica que desarrollan parte de la evocación estética, optando por una puesta en escena en la que una serie de objetos vinculados cronológicamente se muestran en interiores de la misma época. Así pues, se rechaza la descontextualización estética del ambiente recreado, para enfatizar el valor de veracidad escenográfica. Para un estudio pormenorizado de este concepto, consúltese: BAZIN, G., *Le temps des musées*, 1967, p. 302; y POULOT, D., *Museo y museología*, Madrid, 2011, p. 32.

²³ ALVARGARCÍA SERRANO, R., SANZ, J. y COSO, M. Á., «El Museo Casa de Dulcinea, el Toboso. Toledo», *Tecnologías para una museografía avanzada. II Encuentro Internacional, ICOM – España, Zaragoza, 26 de septiembre de 2006*, Madrid, 2006, pp. 3-12.; y LUCA DE TENA, C., *op. cit.*, pp. 98-109.

²⁴ ZUNZUNEGUI, S., *op. cit.*, pp. 33-32.

²⁵ El término orden estético lo empleamos para referirnos a la puesta en escena de los objetos siguiendo como criterio museográfico la presentación de una estética, de las formas de decorar de una época concreta para mantener vivos los ambientes domésticos.

En esta transformación veremos que hay un elemento que quedará gravemente dañado, nos referimos al uso de los objetos. Es único aspecto de la privacidad que no podremos transmitir en una casa museo. Los objetos han perdido su función dentro del ámbito privado para convertirse en un elemento de una narración que solo permite la contemplación.

En el epígrafe anterior hemos hablado de la clasificación de las casas museo desde un punto de vista museológico, pues bien, ahora vamos a establecer una clasificación orientada a parámetros museográficos. Para ello vamos a seleccionar como criterio de clasificación la definición museográfica que se le ha dado a la casa para transformarla en museo, como se ha realizado la puesta en escena. En este sentido, podemos referirnos a casas recuperadas, reinstaladas, recreadas, restauradas o reconstruidas, estableciéndose diferentes niveles de intervención en ellas.

La recuperación de ambientes se plantea cuando partimos de la supervivencia tanto del espacio y de los objetos, aunque sus ubicaciones hayan sido alterados por el paso del tiempo. Son elementos que siguen vinculados a su contexto original y, por tanto, los valores que transmiten no han sido a penas manipulados. En el momento de hacer públicas estas escenografías, el trabajo de adecuación solo va a requerir la reubicación de los objetos a sus emplazamientos originales, o en el caso de pérdidas, restituirlos por otros de similares características.

Los espacios recreados son aquellos que no se pueden recuperar en su totalidad por haberse visto insertos en modificaciones, reformas en la distribución espacial debido a los cambios de su uso doméstico, pérdidas de mobiliario o por la escasez de una documentación fiable que nos permita recuperar los ambientes.

Pongamos el análisis del Museo Cerralbo de Madrid para ejemplificar estas dos variantes. Se trata de un palacio museo de coleccionista que muestra al visitante la estética de los salones de la aristocracia madrileña de finales el siglo XIX y principios del siglo XX. El elemento central de su discurso es la figura del marqués de Cerralbo, don Enrique de Aguilera y Gamboa, que se narra a través de un fuerte respecto a la presentación contextualizada de los objetos que conformaban su colección y decoraban sus salones. En este palacio museo encontramos una museografía doble definida por la existencia de espacios recuperados y de espacios recreados²⁶. La recuperación de ambientes se ha desarrollado principalmente en las salas del piso principal,

debido a que la documentación empleada ofrece información veraz sobre el emplazamiento de las obras, los usos, el ambiente lumínico o las conexiones espaciales originales, y las salas no han sido alteradas con el paso del tiempo. Y la recreación se ha centrado en el piso entresuelo, un espacio que ha sufrido diversas modificaciones que han alterado la configuración del espacio y propiciado la pérdida de parte de los objetos vinculados a estos espacios. En este caso la documentación nos permite un acercamiento superficial a la estética de estos ambientes, que se resuelve introduciendo objetos foráneos al espacio, pero de características similares que sí pudieran haber pertenecido a él y van a ser capaces de crear una narración veraz sobre estas escenografías²⁷. (Imágenes 2 y 3).

Las casas reinstaladas, responden a una casuística que sigue unos planteamientos de intervención afines a la recuperación de ambientes. Son espacios que en algún momento se decidió desmontarlos inventariando los objetos y espacios indicando su localización y usos, preservando la integridad de las características espaciales de la casa y el contexto de cada pieza, permitiendo con posterioridad recolocar todo el ambiente como si de un puzle se tratase.



2- El marqués de Cerralbo en el Despacho, de Christian Franzen y Nissen, ca. 1890-1896. Copia positiva a la albúmina. N.º. Inv. FF03680. Museo Cerralbo. Madrid.

²⁶ El Museo Cerralbo ha sufrido diferentes campañas de restauración habidas desde el año 1998, en las que se han combinado varios criterios de intervención que han optado por un uso indistinto de la recreación y de la reconstrucción, en función de las características del espacio.

²⁷ GARCÍA RAMOS, M.ª. D., *op. cit.*, pp. 125-129; GRANADOS ORTEGA, M.ª. A.: «Recuperación de ambientes históricos: Campaña 2004-2005», *6º Encuentro del Comité para Casas-Museo de ICOM-DEMIST, Lisboa, 12, 13 y 14 de octubre de 2005*, (trabajo inédito); JIMÉNEZ SANS, C., «Museo Cerralbo: Recuperación de ambientes originales», *Revista mus-a: El Museo y su edificio*, 4 (2004), pp. 138-146; SANZ-PASTOR Y FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C.; *Museo Cerralbo. La gran ampliación del Museo Cerralbo*, Madrid, 1948; VAQUERO ARGÜELLES, L., y ACOSTA MARTÍN, J., «La renovación de las salas del Museo Cerralbo. Criterios de intervención», *Revista museos.es*, 2 (2006), pp. 94-105; y VAQUERO ARGÜELLES, L., *De casa a museo y de museo a casa, III Congreso Casas Museo: La Habitación del Héroe. Casas Museo en Iberoamérica, Madrid, 5 a 7 de marzo de 2008*, TORRES GONZÁLEZ, B. (dir.), *Casas museo: museología y gestión*, Madrid, 2013, pp. 135-144.



3- Despacho. Museo Cerralbo, Madrid. (Foto: ASF Imagen, 2012).

La Casa Museo Manuel de Falla en Granada es el mejor ejemplo de museo reinstalado que podemos presentar. Este pequeño carmen granadino fue desmontado en 1941 cuando el músico se traslada a Argentina, las piezas fueron inventariadas y almacenadas con una referencia topográfica al emplazamiento que tenían en la casa. Esta casuística permitió que en 1965, cuando el Ayuntamiento de Granada decide convertir la vivienda en un museo, se pudieran reinstalar la estética original de las estancias, creando así un espacio cristalizado en el año 1941²⁸.

La reinstalación de espacios puede ser extensible a otro tipo de museos. En los museos de artes decorativas o de historia es frecuente ver montajes en los que los objetos se presentan contextualizados en espacios instalados que pretenden recrear ambientes domésticos. Lo podemos ver en algunas de las salas del Museo de Artes y Costumbres Populares de Sevilla; o en los montajes ya desaparecidos del Museo Julio Romero de Torres de Córdoba, el cual, como ya hemos mencionado, no es una casa museo, pero sus museografías históricas planteaban la instalación del taller que el pintor tenía en Madrid, siguiendo la misma metodología de recreación de ambientes²⁹.

Las casas restauradas o reformadas, presentan grandes niveles de intervención y adaptación del espacio con la finalidad de restituir los valores de un ambiente doméstico bastante perdido. Un caso extremo lo vemos en las casas reconstruidas en las que el edificio ha tenido que ser reedificado para poder recuperar los ambientes domésticos. En estos casos, lo frecuente es que se cuente con una documentación sólida que avale esta reconstrucción y que de veracidad a los nuevos espacios. Este criterio de intervención es el que ejemplifica el Museo Casa Natal de Cervantes en Alcalá de Henares³⁰, cuyo edificio fue derribado en 1954 para eliminar todos los añadidos que fueron acumulándose con el paso del tiempo y reconstruir la casa, devolviéndole el aspecto original del siglo de Oro³¹. Es una casa que pese a estar reconstruida, posee el valor de perpetuar la memoria del lugar en el que Miguel de Cervantes. (Imagen 4)

Por último, las casas museo reconstruidas, en las que se ha optado por recomponer o musealizar otras casas reedificando lo que pudo ser su vivienda, nos referimos a casas reconstruidas³². Un caso singular es el primitivo Museo del Greco en Toledo, para el que el marqués de la Vega-Inclán, queriendo dejar testimonio de la vida del pintor en Toledo y habiendo desaparecido la vivienda original, decide musealizar una casa toledana cercana al lugar donde la tradición ponía la casa, recreando el ambiente doméstico que pudiera haber envuelto al pintor³³.

2.1 Problemas para la recreación de ambientes

La musealización de la privacidad se plantea como un reto museográfico en el que diseñar un corpus normativo es una tarea inviable que obliga a establecer planes individuales para cada museo. Como trabajo previo a la conversión de una casa, es esencial la realización de un diagnóstico de la institución, con el fin de conocer cuál va a ser nuestro objeto de estudio y, sobre todo, el tratamiento que se le va a dar al museo. En este aspecto, las políticas que rijan la gestión del museo van a ser decisivas para marcar un equilibrio entre los valores propios de la casa, lo que se quiere transmitir al visitante y las necesidades de un museo.

²⁸ Para un análisis más detallado de la historia de la Casa Museo de Manuel de Falla, consúltese: GARCÍA RAMOS, M^a. D., *op. cit.*, pp. 106-108; NAVARRO LINARES, A. (coord.), *Catálogo-guía de la Casa-Museo de Manuel de Falla en Granada*, Granada, 1997 (2^a. ed. 1970); OROZCO DÍAZ, M. y FRANCO, E., *Casa Museo Manuel de Falla*, Granada, 1980; y OROZCO DÍAZ, M., «Casa Museo Manuel de Falla», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 14 (1998), pp. 71-73.

²⁹ *Revista Crónica*, 29 de noviembre de 1931, p. 23.

³⁰ Sobre el Museo Casa Natal de Cervantes en Alcalá de Henares, véase: GALLEGO, Á., *Museo Casa Natal de Cervantes*, Madrid, 1991; JIMÉNEZ SANZ, C. y URBINA ÁLVAREZ, A., «Museos de Lope de Vega y Cervantes. Dos casas Museo de escritores de titularidad de la Comunidad de Madrid», *Poliédrica palabra. Asociación de Casas Museo y Fundaciones de Escritores (ACANFE)*, 3 (2009), pp. 4-9; RODRÍGUEZ BERNIS, S. *et al.*, *Museo Casa Natal de Cervantes. Guía*, Madrid, 2003; y URBINA ÁLVAREZ, A., «La Casa de Cervantes de Alcalá de Henares», *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones, Madrid 17 al 19 de octubre de 2007*, Madrid, 2009, pp. 187-198.

³¹ GARCÍA RAMOS, M^a. D., *op. cit.*, pp. 47-49.

³² LORENTE LORENTE, J. P., *op. cit.*, p. 30.

³³ LAVÍN, A. C., «El Museo del Greco: la casa inexistente», *II Congreso Casas Museo: Museología y gestión, Madrid, 14 a 16 de marzo de 2007*, TORRES GONZÁLEZ, B. (dir.), *Casas museo: museología y gestión*. Madrid, 2013, pp. 171-182.



4- Botica. Museo Casa Natal de Cervantes. Alcalá de Henares. Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas. Comunidad de Madrid. Real Academia Española. (Foto: M^a. Dolores García Ramos).

Nosotros nos posicionamos por la supervivencia de los ambientes a la hora de musealizar casas museo, ya que son capaces de transmitir al visitante el espíritu del momento en que habitó el protagonista de la casa, en el que se formó la colección o de ese período histórico que desea conocer. Los ambientes cuentan con el aliciente de la evocación como complemento, otorgando así un valor añadido al discurso del museo. Pero la recreación de ambientes plantea una serie de problemas que radican en la complejidad existente en convertir un espacio doméstico en público, siempre teniendo presente nuestra intención de respetar la autenticidad de una casa y su ambiente.

En función de sus características físicas y de la singularidad de su discurso expositivo, cada casa museo debe emplear unas técnicas o sistemas adaptados a la naturaleza del ambiente de la casa, a aquello que se pretende evocar y a los criterios de intervención seguidos. El punto de partida será establecer un posicionamiento museográfico determinado que permita seguir unos criterios unificados para poder proceder a la recreación de ambientes. Seguidamente, debemos enfrentarnos a una serie de problemas derivados de la contrariedad existente entre lo privado y lo público. En las siguientes líneas vamos a analizar los problemas derivados de la musealización de una casa para convertirla en museo³⁴.

Un primer tema a tratar es el de la gestión del visitante que llega a implicar cuestiones tales como la circulación, la

accesibilidad y la seguridad. En una museografía de recreación de ambientes no disponemos de espacio suficiente para que el objeto expuesto quede individualizado o que permitan salas con espacios amplios para transitar cómodamente sin que peligre la integridad de las obras ni del visitante. Por otra parte, no debemos olvidarnos de que el museo es un espacio comunicativo y que está en continuo diálogo con el público, ya sea orientándolo en su recorrido o para ofrecerle información sobre la exposición.

El tema de la inclusión de sistemas informativos y de seguridad genera un conflicto en la musealización de ambientes, ya que son elementos extraños al espacio doméstico y enturbian percepción y la veracidad de los ambientes originarios al³⁵. Para que una casa se convierta en museo, debe estar musealizada, pero no podemos perder de vista que lo que pretendemos musealizar es el espacio doméstico, en el que los elementos

museográficos no tienen cabida. Por ello, es esencial llegar a un equilibrio entre las necesidades derivadas de un respeto a la autenticidad de las escenografías, con la inclusión de recursos informativos y de seguridad de forma controlada y casi camuflada que permitan percibir correctamente los ambientes.

Otra dificultad es la adecuación de las infraestructuras a los nuevos servicios que debe ofrecer el museo en la actualidad. En las casas museo se genera un gran problema a la hora de crear espacios para las nuevas necesidades de los museos, destinados a la acción cultural, investigadora y educativa, ya que, por lo general, son instituciones en las que escasea el espacio y, como ya hemos mencionado, estaban destinadas a un uso privado.

Muchas casas museo, con el objetivo de actualizar la institución y ampliar sus servicios, apostando siempre por la conservación de los ambientes y de los edificios históricos, plantean la eliminación de espacios considerados de menor valor, esto lleva a sacrificar las zonas consideradas menos nobles, de servidumbre y destinadas al servicio con el fin de destinarlas a salas para exposiciones temporales, espacios de reserva, almacenes, oficinas, talleres, entre otros servicios. En Madrid encontramos dos ejemplos bastante ilustrativos, uno el Museo Cerralbo, en el que varias de sus instalaciones se han convertido en salas para exposiciones temporales; y otro el Museo Sorolla³⁶, en el que la cocina y otras zonas de servicio fueron acondicionadas como salas de exposición.

³⁴ En este artículo sólo vamos a tratar aquellos aspectos que atañen exclusivamente a la puesta en escena de casas museo de recreación de ambientes, obviando por tanto muchos aspectos esenciales en cualquier proyecto museográfico.

³⁵ LUCA DE TENA, C., *op. cit.*, p. 99.

³⁶ Para un análisis más profundo del Museo Sorolla, véase: SANTA-ANA Y ALVAREZ-OSSORIO, F., «La Casa Museo Sorolla», *RdM. Revista de Museología: Publicación científica al servicio de la comunidad museológica*, 14 (1998), pp. 61-64; SANTA-ANA Y ALVAREZ-OSSORIO, F., «La Casa Museo Sorolla», *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones, Madrid 17 al 19 de octubre de 2007*, Madrid, 2009, pp. 199-117; y SANTA-ANA Y ALVAREZ-OSSORIO, F., *Museo Sorolla*, Madrid, 1991.

La escasez de espacio puede llegar a interrumpir la expansión del museo, pero algunas instituciones lo resuelven con la adquisición e inclusión de fincas aledañas para acondicionarlas a las nuevas necesidades. Tal es el caso del Museo Casa Natal de Cervantes, donde entre 1999 y 2001 la Comunidad de Madrid adquirió una casa colindante al museo para poder ampliar sus instalaciones y poder cumplir con su objetivo de convertirse en una institución pública destinada a la difusión y acción cultural, como demandaba el nuevo proyecto museológico al que por entonces se estaban enfrentando³⁷.

Para finalizar, debemos hacer referencia al tratamiento que se le da a la recuperación del espacio original. Las diferentes estancias de una vivienda están conectadas con espacios que actúan como habitaciones independientes o como zonas de tránsito. Recuperar estas conexiones espaciales compuestas por escaleras, pasillos, vías de paso, zonas de servidumbre y la apertura y cierre de vanos, nos contextualiza los usos y la vida de la casa.

2.2. El discurso y las fuentes

Toda museografía se articula en torno a un relato que busca propiciar un diálogo entre el visitante y la exposición. En una casa museo la creación de un discurso adquiere un nivel de complejidad más elevado. Por un lado debemos tener claro qué es lo que queremos contar. Una casa es un espacio en continuo cambio, está vivo, su configuración se va adaptando a las necesidades de sus habitantes³⁸, y por ello, no siempre van a presentar el mismo aspecto. En el momento que se plantea la musealización de estos espacios debemos seleccionar qué imagen queremos mostrar al visitante y qué momento de la vida de la vivienda queremos que sea el centro del discurso expositivo de la casa museo. En estos casos, el equipo gestor del museo debe posicionarse sobre un momento o momentos representativos de la vida de la casa, hacer una la fotografía del pasado lo más representativa posible, centrarse en el período que mejor refleje un gusto³⁹ y defina la casa o en el único del que se conserven documentos, que será la imagen y la información que se presente al visitante.

El discurso expositivo de una casa museo se puede afrontar a partir de dos tipos de interpretaciones: una de carácter estético, en la que se plantea una musealización más creativa de los objetos; y otra la histórica o documental,

centrada en el estudio del pasado para evocar una época sin caer en historicismos, sin sobrepasar la adaptación del pasado a los lenguajes visuales actuales, con el fin de que los montajes no resulten chocantes, artificiales o falsos⁴⁰. Esta última, es la que creemos más oportuna a la hora de musealizar una casa, y por tanto, el uso de fuentes documentales va a ser una herramienta esencial para crear escenografías veraces.

En algunas ocasiones la mera supervivencia del lugar permite evocar verazmente los ambientes que queremos musealizar, pero en otras ocasiones el punto de partida es inexistente. Tal es el caso de Casa Natal de Cervantes, en Alcalá de Henares, en la que el inmueble fue derribado y reconstruido posteriormente recreando el ambiente familiar, pero pese al peligro de caer en cuestionar lo allí expuesto, se han empleado una serie de recursos y fuentes para conferir autenticidad a las escenografías⁴¹.

Avanzando en el concepto de la supervivencia de espacios, debemos referirnos a los montajes históricos. Las museografías pasadas actúan como puente entre al ambiente doméstico sin musealizar y los montajes contemporáneos, nos ayudan a entender cómo se planteaba el espacio doméstico sin musealizar, sin los añadidos del tiempo. Incluso nos hablan de las interpretaciones del museo que se han realizado en el pasado y de cómo ha ido evolucionando la museografía. Un modelo de casa museo que plantea la supervivencia de montajes históricos, en convivencia con los nuevos sistemas museográficos, es la Casa Museo Lope de Vega⁴², en Madrid. En el montaje actual, inaugurado en 2009, queda patente una intención por salvaguardar las aportaciones anteriores como parte de la vida de la casa ya musealizada, como un valor añadido al discurso que se transmite al visitante⁴³. (Imágenes 5 y 6)

Sea de un modo u otro, plantear el uso de fuentes documentales y su correcta interpretación es esencial para que una puesta en escena pueda estar basada en criterios de veracidad y aporte una visión científica sobre la personalidad de la casa y de lo allí vivido. En las siguientes líneas vamos a analizar los tipos de fuentes que nos van a permitir documentar y reconstruir los ambientes.

Una de las fuentes gráficas más empleadas es la fotografía realizada en el momento en que la casa fue habitada. La fotografía es un recurso muy empleado,

³⁷ RODRÍGUEZ BERNIS, S. *et al.*, *op. cit.*, pp. 37-38.

³⁸ Las viviendas suelen sufrir cambios dependiendo de los cambios estacionales y de la evolución vital de sus habitantes.

³⁹ En los casos en los que las casas son más antiguas, la recreación de la decoración nos puede mostrar un gusto, que actualmente nos cueste aceptar, por ello muchas casas museo recrean ambientes procedentes de varios momentos de la casa y/o adaptados a los códigos de percepción actuales.

⁴⁰ TORRES GONZÁLEZ, B., «El Museo Romántico: un museo de ambiente», *Revista Museo Romántico*, 1 (1998), pp. 15-16.

⁴¹ GARCÍA RAMOS, M^a. D., *op. cit.*, pp. 43-62.

⁴² Sobre la Casa Museo de Lope de Vega en Madrid, consúltese: GONZÁLEZ MARTEL, J. M., *Casa Museo de Lope de Vega*. Madrid, 1993; JIMÉNEZ SANZ, C. y URBINA ÁLVAREZ, A., *op. cit.*, pp. 4-9; MENÉNDEZ PIDAL, R., *La casa de Lope de Vega*, Madrid, 1935; y VV.AA., *La casa de Lope de Vega*, Madrid, 1932 (2^a. ed. 1962).

⁴³ ARRÓNIZ LÓPEZ, G., «Casa Museo Lope de Vega. Entrevista con Carmen Jiménez Sanz», *El Libre pensador. Diario online independiente y plural*, 16 de junio de 2009. <http://www.ellibrepensador.com/2009/06/16/casa-museo-lope-de-vega-entrevista-con-carmen-jimenez-sanz/>



5- Estudio y vista del Estrado al fondo. Casa Museo Lope de Vega, Madrid. Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas. Comunidad de Madrid. Real Academia Española. (Foto: M^a. Dolores García Ramos)

independiente del tipo de intervención que estemos llevando a cabo, ya sea en recreación, reconstrucción o reinstalación, siempre va a corroborar la veracidad a los ambientes. Nos otorga noticias sobre los habitantes interactuando con el espacio, la localización de los objetos y sus usos, e incluso, sobre los cambios habidos en los espacios. Un ejemplo lo tenemos en la Casa Museo de Falla, en Granada, en la que la presencia en fotografías del músico en diferentes estancias de la casa da autenticidad a los trabajos de reinstalación del carmen; o el Museo Sierra-Pambley de León⁴⁴, donde se han usado las fotografías de la familia Sierra-Pambley para la reconstrucción de los ambientes. (Imágenes 7, 8 y 9)

Otros documentos gráficos son la realización de dibujos o croquis que recojan las características espaciales y los objetos que guardan las salas, como herramienta para localizar topográficamente las piezas en su emplazamiento original. Estos se pueden realizar para interpretar descripciones, como el trabajo documental que el equipo del Museo Cerralbo lleva a cabo en 1999 basado en la interpretación del Inventario de Cabré de 1924⁴⁵; o para documentar los espacios previos a su desaparición, como los dibujos esquemáticos que Hermenegildo Lanz⁴⁶ realiza del carmen de Falla en Granada antes de que fuera desmontado en 1941 y que han contribuido a su posterior reinstalación⁴⁷.

Igualmente, la pintura y grabados de la época testimonian las modas y gustos sobre la decoración y el uso del mobiliario, enseres y objetos la vida cotidiana. Esta fuente es muy empleada para las ambientaciones de casas en las que la época en la que se habitaron nos queda muy lejos, o en casas museo de recreación, como por ejemplo, las casas museo de Cervantes, en Valladolid⁴⁸ y en Alcalá de Henares o el Museo del Romanticismo.



6- Detalle de la librería del Estudio. Casa Museo Lope de Vega, Madrid. Dirección General de Archivos, Museos y Bibliotecas. Comunidad de Madrid. Real Academia Española. (Foto: M^a. Dolores García Ramos).

⁴⁴ Sobre el Museo Sierra-Pambley de León, véase: AGUDO CABEZAS, E. et al., *Museo Sierra-Pambley*, León, 2006; CORRAL, M., «Origen y evolución del Museo Sierra-Pambley de León», *Revista Museo. XI Jornadas de Museología. Hacer un Museo, 22 a 24 de noviembre de 2007*, 13 (2008), pp. 274-275; y REY FOLGUERAL, Y., «Montaje del Museo Sierra-Pambley», *Revista Museo. XI Jornadas de Museología. Hacer un Museo, 22 a 24 de noviembre de 2007*, 13 (2008), pp. 326-343.

⁴⁵ JIMÉNEZ SANS, C., «Museo Cerralbo: Recuperación...», pp. 143 y 146; SAN PEDRO, C., y SAN ROMÁN, L., *op. cit.*, 1999; y VAQUERO ARGÜELLES, L. y ACOSTA MARTÍN, J., *op. cit.*, 2006, p. 97.

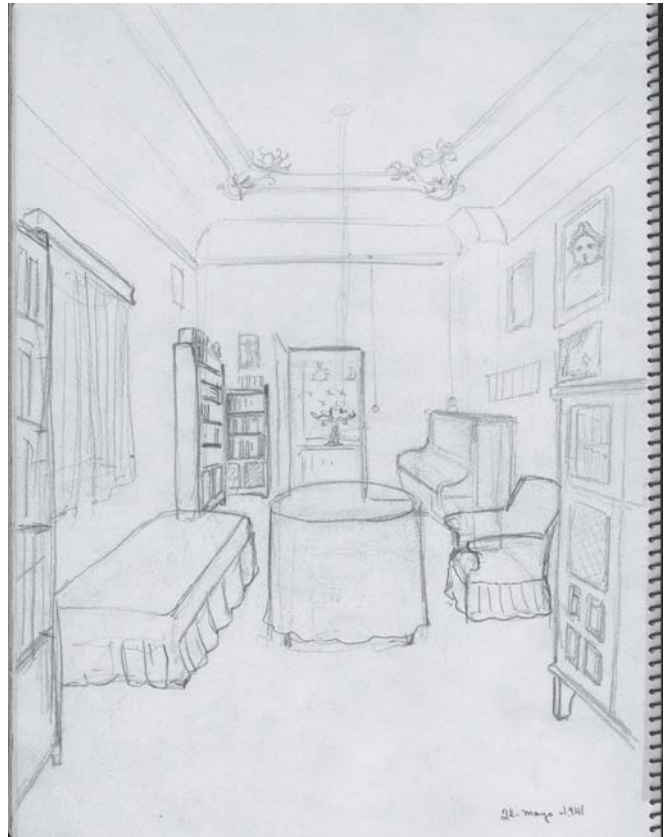
⁴⁶ Artista y amigo del músico que le solicitó permiso para realizar un cuaderno de dibujos esquemáticos de cada una de las habitaciones de la vivienda y del jardín, en el que se detalla la colocación de los objetos, cuadros, muebles y enseres, e incluso en algunos dibujos aparecen pequeñas anotaciones explicativas. La intención de Lanz era de poder reconstruir el Carmen y el ambiente que dejó Falla a su marcha en 1939. Estos dibujos fueron la clave para la reinstalación de la casita, para una futura vuelta de Falla a Granada, que nunca se produjo, o para la musealización de la casa basada en la recreación del ambiente que rodeó a Falla en Granada.

⁴⁷ GARCÍA RAMOS, M^a. D., *op. cit.*, pp. 104-108.

⁴⁸ Sobre la Casa Museo de Cervantes en Valladolid, consúltense. LUCA DE TENA, C., *Museo Casa de Cervantes, Valladolid. Guía abreviada*, Madrid, 2005; SÁNCHEZ CANTON, F. J., «La Casa de Cervantes en Valladolid», en *España. Itinerarios del arte*, Madrid, 1974, pp. 217-224; URREA FERNÁNDEZ, J., *Museo Casa de Cervantes. Valladolid*, Madrid, 2005; y VEGA-INCLÁN, B., *La casa de Cervantes*, Valladolid, 1918.



7- Manuel de Falla sentado, hojeando una partitura, en su casa de la Antequeruela. ca. 1928, de Rogelio Robles. Archivo Manuel de Falla. Granada.



9- Dibujo del Estudio. 1941. Hermenegildo Lanz. Archivo Manuel de Falla. Granada.



8- Estudio y Ante Estudio al fondo. Casa Museo Manuel de Falla de Granada. (Foto: M^a. Dolores García Ramos).

Las imágenes no son las únicas referencias que nos informan sobre las características de los espacios domésticos, sino que también podemos encontrar noticias en fuentes escritas que nos describen cómo eran las viviendas y los objetos que guardaban. Los testamentos y los libros de inventarios forman parte de este grupo, en ellos se detallan los bienes que poseía el autor e incluso se informa sobre su localización en la casa. Tal es el caso del testamento de 1627 de Lope de Vega⁴⁹, que ha servido para extraer los objetos, bienes y obras de arte que decoraban su casa en Madrid. Del mismo modo, los proyectos de obras, construcción y reformas de las casas, nos ofrecen información del propio edificio, como los que levantara entre 1909 y 1910 el arquitecto Enrique María de Repullés y Vargas para la casa taller de Joaquín Sorolla⁵⁰, en Madrid.

Las crónicas de la época también ofrecen descripciones, pero en este caso son un testimonio

⁴⁹ GONZÁLEZ MARTEL, J. M., *op. cit.*, p. 40.

⁵⁰ VV.AA., *La casa Sorolla. Dibujos*, Madrid, 2007.

directo de aquellos que habitaron o visitaron estas casas, relatan la vida, lo que sucedía, la colocación de los muebles, distribución y usos de los espacios. Son muy interesantes las crónicas que la prensa del momento hace de los acontecimientos sociales de la casa de Sorolla⁵¹ o en el palacio de los marqueses de Cerralbo⁵². En otros casos, como ocurre en la casa de Falla, las descripciones están tomadas directamente de las personas que la habitaron y visitaron, de los herederos y amigos del músico.

Por último, en lo que a fuentes se refiere, se puede plantear la comparación con otras casas museo de la misma tipología de vivienda o época, como vía para documentar los ambientes. Un ejemplo muy recurrente es el Museo del Romanticismo, que siguiendo como metodología la comparación de ambientes de contemporáneos aún conservadas, tomó como modelo la Casa de Mario Praz, en Roma⁵³.

2.3. Sistemas técnicos museográficos para la recreación de ambientes

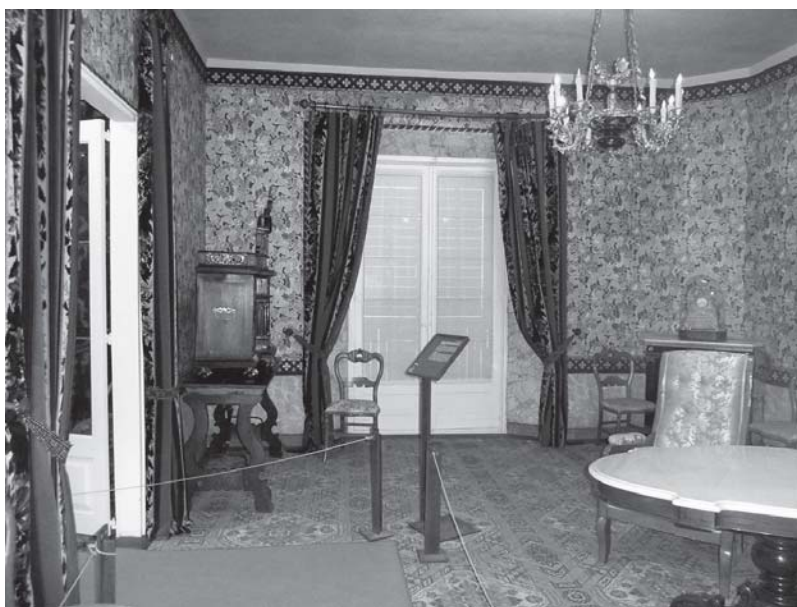
Los sistemas técnicos son los que van a llevar a su fin la puesta en escena de los ambientes y van a dejar visibles el posicionamiento adoptado en lo relativo al límite entre lo público y lo privado. Hay que tener en cuenta que en las casas museo se introducen elementos modernos, reproducciones o copias con fines didácticos que chocan con la veracidad de los contenidos, y que están falseando la apreciación de los ambientes, con el fin de poder conservar la integridad de las colecciones y del edificio, en definitiva de poder musealizar la casa. Como ya hemos hecho referencia, el nivel de musealización de una casa debe estar adaptado a las necesidades y a los criterios establecidos por la institución, por tanto vamos a ver que para esta tipología museística no podremos establecer unas normas comunes, sino plantear un abanico de soluciones que permitan resolver la cuestión de cómo actuar en temas relativos a la iluminación, seguridad, comunicación, sistemas informativos, conservación preventiva o restauraciones, dentro de un espacio doméstico.

Pongamos como ejemplo de la arbitrariedad existente a la hora de marcar un criterio que establezca el límite entre la veracidad

de los espacios y su musealización, con la comparación de las casas de Manuel de Falla y la de los Sierra-Pambley. La primera, caracterizada por la casi ausencia de sistemas museográficos y marcado celo por dejar intactos los espacios, al optar por una mínima musealización. Por el contrario, en la segunda casa, el interés por la conservación preventiva y la inclusión de los sistemas informativos, ha llevado a un uso excesivo de mobiliario museográfico, que pese a que estén correctamente integrados en las escenografías, cierto es que son ajenos al ambiente en el que vivieron los Sierra-Pambley. (Imagen 10)

Una casa, para que sea visitable debe pasar por un plan de restauración y de adecuación de los espacios. En algunos casos los edificios son de reciente construcción; pero en otros son inmuebles que pueden presentar situaciones de deterioro o abandono. Las transformaciones que debe sufrir una casa museo no solo servirán para mantener o salvar la estructura del edificio, sino que también permitirá la visita de la casa y potenciará la recreación de los ambientes originales. Para ello se tendrá que intervenir en la iluminación, el clima, el confort o la fontanería, e introducir medidas seguridad y elementos informativos.

En lo que respecta a la iluminación, la luz natural favorece la recreación de ambientes históricos, consiguiendo espacios veraces al mantener la misma lógica



10- Sala de Fumar. Museo Sierra-Pambley. León. (Foto: M^a. Dolores García Ramos)

⁵¹ Un ejemplo de las noticias que la prensa nos ofrece sobre el aspecto original de la casa en tiempo de Sorolla, es la reseña que publica Federico García Sanchíz al poco tiempo de que la casa comenzase a ser habitada en *La Noche* de Madrid el 29 de diciembre de 1911, en la que se incluye un extenso reportaje fotográfico de la misma. SANTA-ANA Y ALVAREZ-OSSORIO, F., *op. cit.*, p. 30.

⁵² «En el piso bajo se encuentra el comedor de diario y una sala con tapices de Aubusson, en la que se admira una magnífica araña de cristal de Venecia blanco, azul y rojo, que tiene forma esbelta y elegante de góndola». MONTE-CRISTO: «Los salones de Madrid. El palacio de los marqueses de Cerralbo», *Blanco y Negro*, 28 de diciembre de 1895, p. 7.

⁵³ TORRES GONZÁLEZ, B., «El Museo Nacional del Romanticismo. Una nueva narrativa museográfica», *I Congreso Casas Museo: Museología y gestión*, Madrid, 21 a 24 de febrero de 2006, TORRES GONZÁLEZ, B. (dir.), *Casas museo: museología y gestión*, Madrid, 2013, pp. 86.

que en una casa habitada. Aparentemente es la opción menos agresiva, pero en la práctica la luz natural no controlada es muy agresiva con las colecciones. Eludir los daños que ésta puede causar forma parte de la vida de casas y palacios, no solo de los museos, ya que tradicionalmente, y según las épocas del año, se usaban unas estancias u otras buscando o huyendo de la luz; igualmente, la vida cotidiana está llena de rituales de apertura y cierre de ventanas usados como sistemas de defensa frente a la luz⁵⁴. Actualmente existen sistemas de iluminación que no deterioran los objetos, capaces de recrear la luz natural con diferentes intensidades y otros de control de la luz natural⁵⁵.

Por lo común, el ámbito doméstico suele estar caracterizado por relativa oscuridad, por ello, a la hora de iluminar una casa museo se nos plantea la disyuntiva entre iluminar las piezas individualmente o crear un ambiente real, que desfavorecería la percepción individual de los objetos, pero favorecería una contextualización veraz del ambiente de las salas. La solución apropiada sería la de buscar soluciones individuales para cada uno de los espacios, partiendo de la búsqueda de un ambiente lumínico fidedigno sin que las piezas sean dañadas y consiguiendo que el visitante pueda percibir la sensación del conjunto. No debemos olvidarnos de que en una casa museo las piezas no son las protagonistas, sino los ambientes, entendidos estos como una pieza del museo, y que la luz no es solo un instrumento museográfico, sino que actúa como un elemento parte del discurso que recrea las escenografías.



11- Salón musealizado de la casa Sorolla. Archivo Fotográfico. Museo Sorolla. Madrid. (Foto: Museo Sorolla).

Otro aspecto esencial en un museo es la seguridad. En una casa museo de ambiente se plantea como un gran reto museográfico, ya que, como ya hemos mencionado, la inclusión de elementos rompe la autenticidad de los ambientes. Igualmente, la estrechez de los espacios domésticos y la gran cantidad de objetos que pueden llegar a exponerse, dificultan aún más la inclusión de sistemas contra robo, vandalismo, incendios, de conservación preventiva o de control del visitante. Debemos plantear medidas que respeten el ambiente original al tiempo que cumplan su función, como sistemas camuflados, un uso controlado de barreras o de espacios restringidos o personal de sala para el control del visitante y de las colecciones⁵⁶.

Los sistemas de interpretación e información tradicionales en museos —cartelas, paneles informativos o recursos informáticos—, colocados en exceso y sin un plan de localización estratégica, enturbian la captación del ambiente. Existen otros medios para ofrecer la información al visitante sin que para ello tengamos que invadir los ambientes de elementos extraños, como por ejemplo los folletos, guías, audioguías u hojas de salas en las que, a través de una imagen esquematizada de la misma, se ofrecen todos los datos necesarios sobre el espacio y cada uno de los objetos que lo decoran. (Imagen 11)

Por último, no podemos olvidarnos de la comunicación, entendiendo a la exposición como el principal canal de comunicación de un museo, y en el caso de las casas museo queda enriquecido con la capacidad de transmitir que tienen los ambientes. Los espacios nos hablan de las personas que los habitaron a través de sus objetos, mediante la interpretación y el poder narrativo que éstos ejercen sobre el espectador⁵⁷. Pero para lograr esta interacción entre el objeto, los espacios que fueron habitados y el espectador, es esencial un plan de comunicación acorde con el planteamiento museográfico de la casa museo⁵⁸.

Dentro de esta tarea comunicativa está la acción cultural y los instrumentos empleados para que las casas museo sigan vinculadas a los circuitos turísticos culturales y conectadas con la sociedad. Como ya hemos desarrollado, las casas museo nacieron en España al amparo del auge del turismo cultural y de los lugares sagrados dedicados a personalidades nacionales, convirtiéndose en parques temáticos de los mismos que no

⁵⁴ LUCA DE TENA, C., *op. cit.*, p. 102.

⁵⁵ Como sistemas que contribuyen a paliar la agresión de la luz natural y no desvirtuar la recreación de ambientes, podemos encontrar el uso de cortinas o textiles de algodón u otros materiales acordes con la estética y gustos de la casa; pantones camuflados; entre otros.

⁵⁶ Entre los sistemas de seguridad camuflados podemos mencionar el pegado de obras, los chips de seguridad o barreras que visualmente no sean agresivas.

⁵⁷ TORRES GONZÁLEZ, B., «El poder de los objetos», *II Congreso Casas Museo: Museología y gestión, Madrid, 14 a 16 de marzo de 2007*, TORRES GONZÁLEZ, B. (dir.), *Casas museo: museología y gestión*, Madrid, 2013, pp. 183-194.

⁵⁸ PAVONI, R., «Casas museo: perspectivas para...», pp. 241-251.

permiten ahondar en los valores que encierra el museo. Pero esta forma de entender una casa museo puede ir en detrimento de su labor educativa, del concepto de centro cultural vivo en el que se estudie y difunda el patrimonio que alberga. Un ejemplo de casa museo que sigue esta línea es el Museo del Romanticismo⁵⁹, que desde sus inicios ha contemplado la acción cultural entre sus prioridades.

3. CONCLUSIONES

A modo de conclusión solo cabe plantear una reflexión sobre el concepto de museo como institución, entendiendo este último término, por un lado como un acuerdo establecido entre hombres que aportan una serie de soluciones a problemas dados; y por otro, un organismo que desempeña una función de interés público. Aplicado al ámbito museal, entendemos que la institución – museo ofrece una serie de

soluciones encaminadas a presentar adecuadamente unos objetos capaces de comunicar y de crear una narración en torno a un sujeto concreto.

En este sentido, desde el tema que nos ocupa, las casas museo de ambiente, encontramos que estas instituciones, pese a que tienen el discurso del ambiente como nexos que las identifica, no van a presentar una puesta en escena común. Esto se debe a que cada casa museo presenta un origen único y por tanto, un desarrollo discursivo único que nos obliga a definir una museografía adaptada a cada uno de los casos. El objetivo del empleo de técnicas museales acomodadas a cada casa museo es el de respetar la veracidad de la puesta en escena y tratar el ambiente como una pieza más del museo; al fin y al cabo es lo que enriquece el valor museográfico de este tipo de museo.

⁵⁹ La actividad cultural del Museo del Romanticismo comenzó a destacar bajo la dirección de Rodríguez Rivas, de 1946 a 1958, programando fiestas y reuniones para la alta sociedad, conciertos de música romántica, recitales de poesía, exposiciones temporales, ciclos de conferencias o las actividades de Asociaciones de Amigos.