

## LA CASA MUSEO DE PERÍODO HISTÓRICO O DE ESTILO CULTURAL: UNA APROXIMACIÓN AL CASO ESPAÑOL

195

### THE HOUSE-MUSEUM OF A HISTORICAL PERIOD OR CULTURAL STYLE: AN APROXIMATION TO THE SPANISH CASE

**Soledad Pérez Mateo**

Conservadora de Museos del Ministerio de Cultura y Deporte

Recibido: 14 de septiembre de 2018

Aceptado: 29 de noviembre de 2018

#### **Resumen:**

*La casa museo, como institución cultural que debe ocupar un lugar propio en los estudios de Museología, presenta unos indicadores que funcionan a modo de categorías, que son el período histórico y el estilo cultural. Se reivindica la identidad propia de esta categoría museística en España por su contribución al conocimiento de nuestra composición cultural a través del análisis de su arquitectura como exponente de un determinado gusto y de su relación con los diferentes testimonios materiales e inmateriales presentes en sus espacios domésticos.*

**Palabras clave:** casa museo, período histórico, estilo cultural, Museología

#### **Abstract:**

*The house-museum, as a cultural institution that must lodge its own place in the studies of Museology, presents some indicators that operate as categories, which are the historical period and the cultural style. In Spain, it is claimed that this museum category have its own identity thanks to its contribution to the knowledge provided to our cultural composition through the analysis of its architecture as an exponent of a certain taste and its relation to the different material and intangible heritage present in their domestic spaces.*

**Keywords:** house-museum, historical period, cultural style, Museology

\* \* \* \* \*

### **1. La identidad de la casa museo a través del período histórico o estilo cultural. Una propuesta de definición para una categoría museística**

En este estudio reivindicamos la identidad epistémica de la casa museo en España<sup>1</sup> a través de una serie de variables o indicadores que permiten afirmar la existencia de una casa museo de período histórico y/o estilo cultural como categoría museística. Una vez definida la tipología “casa museo”, analizamos el período histórico y el estilo cultural como variables que denotan su singularidad, y la diferenciamos de otras tipologías de museos con los que parece existir un solapamiento (museo histórico, museo de historia). El conocimiento de la historia y del estilo cultural representados en la casa museo es paralelo al conocimiento de la vida cotidiana que tiene lugar en ella, como testimonio de la vivienda que fue en origen. Señalamos que la museografía de una casa museo es contextual, precisando qué quiere decir dicho término en la estrategia discursiva de esta tipología museística. Finalmente, defendemos que el estilo y la época generan un relato polifónico en torno a los procesos históricos, desde los relatos cotidianos hasta los grandes acontecimientos, y a los estilos culturales, que muestran valores estéticos, artísticos y tecnológicos, que en su momento formaron parte de un discurso de la historia a través del individuo y de las generaciones que han vivido en una casa musealizada.

La definición de casa museo está todavía en discusión y debe proporcionar una perspectiva adicional a la Museología<sup>2</sup>. Una casa museo es una vivienda convertida en museo, que presenta testimonios materiales e inmateriales vinculados a un individuo, a una generación o a una comunidad; a un período histórico o estilo cultural y a su territorio. Su museografía exhibe diferentes formas de habitación, traducidas en unos espacios domésticos concebidos como lugares concretos de la experiencia de la vida y que forman una unidad con el edificio y con los objetos vinculados a él. Lo más frecuente es que se musealice *a posteriori*. Su creación no siempre ha obedecido a la necesidad de formar una colección y su transformación en museo se justifica por el valor de la arquitectura, de los espacios domésticos, de los bienes que visten la casa y de su entorno. Una casa museo debe conservar los espacios domésticos, que en su momento fueron generados por las necesidades cotidianas y por el trasiego de la vida cotidiana, así como su carácter de lugar habitado y vivido. Su marco referencial es una domesticidad que no siempre ha limitado lo público y lo privado. En España existen numerosos inmuebles que fueron habitados y que no se les reconoce ni se les denomina institucionalmente como “casas museo” a pesar de compartir características comunes con una casa museo. Lo que ha generado, la existencia de diferentes denominaciones para estas instituciones museísticas, por ejemplo “casas singulares”, concepto que da nombre a un proyecto creado en 2010<sup>3</sup> por dos historiadoras, Isabel Vallès y Laura Pastor, para fomentar el conocimiento de inmuebles singulares por su importancia histórica y artística, muchos de los cuales son privados.

<sup>1</sup> Una parte de los resultados de la investigación se mostró en la Tesis Doctoral de la autora, *Las casas museo en España. Análisis de una tipología museística singular*, defendida en el año 2016 en la Universidad de Murcia. En ella planteó tres categorías para la tipología museística “casa museo” partiendo del análisis de tres variables: la relevancia del territorio, del período histórico y/o estilo cultural y del personaje, dando lugar a la casa museo de personalidad, la casa museo del territorio y la casa museo de período histórico y/o contexto cultural. Esta última es la que desarrollamos aquí.

<sup>2</sup> Denominación del campo de los museos que prevalece en los países francófonos y latinos, por oposición a la corriente denominada *Museum Studies* (estudios sobre museos), más propio de los países de lengua anglosajona. SCHEINER, T., “El Evento ‘Museo’: aportes sobre el campo teórico de la Museología (1955-2015)”, *Complutum*, vol. 26 (2), 2015, pp. 77-86.

<sup>3</sup> Algunos de los inmuebles incluidos en ese proyecto están reconocidos como casas museo. Es el caso de Cau Ferrat, en Sitges; Can Papiol, en Vilanova i la Geltrú, o Casa Masó, en Gerona. En: < <http://www.casessingulars.com/es/> > (Fecha de consulta: 21-09-2015). A través de sus actividades difunden la historia de personalidades destacadas en Cataluña.

Frente al “no-lugar” del discurso posmoderno, las habitaciones de la casa constituyen una suerte de “lugar antropológico” producto de la relación del sujeto con su entorno. Éste interioriza los espacios domésticos etiquetándolos en el contexto de sus marcos referenciales (posición social, creencias, etc.). Así se convierten en lugares concretos de la experiencia de la vida y son un elemento constructor de significados en nuestra mirada del mundo. Una vez convertida en museo, el público visita unas estancias transmutadas en una suerte de *lugares otros*<sup>4</sup>, cuya museografía es diferente a los espacios expositivos de los restantes museos o a aquéllos que presentan un itinerario histórico evolutivo. En una casa museo el contexto es la unidad expositiva que le da su razón de ser. Esta tendencia museográfica, que enfatiza la dimensión de lo doméstico, con objetos en su contexto y que son portadores de significados<sup>5</sup>, ha gozado de predicamento en el mundo anglosajón. Recordemos, por ejemplo, el palacio londinense de *Hampton Court*, abierto al público desde principios del siglo XIX. Su arquitectura no deja de ser una construcción ideológica y es una esfera de historia de la vida privada. Con independencia de la calidad o cantidad de los bienes que conserva, tiene una enorme potencia visual. Un ejemplo ilustrativo es el de aquellas casas museo con espacios desnudos, carentes de objetos, como la Casa Vicens (Figura 1), la primera casa diseñada por Gaudí, propiedad de MoraBanc desde 2014, cuyo discurso expositivo es una sucesión de espacios domésticos como el recibidor, el comedor, la glorieta o el fumadero, en la planta noble. Esta actuación de intervención en el inmueble fue finalista de la 60ª edición de los Premios FAD de Arquitectura 2018.



Figura 1. Barcelona. Casa Vicens © Casa Vicens, Barcelona 2017. Foto de Pol Viladoms.

<sup>4</sup> CARERI, F., *El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.

<sup>5</sup> Autores como Ángela García Blanco o Joan Santacana aluden al triple significado de los objetos: funcional (¿para qué y cómo se usa?), simbólico (¿qué valor tiene?) y contextual (¿en qué situación se encuentran?), a los que nos remitimos. SANTACANA, J.; SERRAT, N. (coords.), *Museografía didáctica*, Barcelona, Ariel, 2007; GARCÍA BLANCO, A., *Aprender con los objetos. Guías didácticas. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1997; GARCÍA BLANCO, A., *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*, Madrid, De la Torre, 1988.

Tomando como punto de partida el análisis del concepto “casa museo” definimos dos indicadores que permiten establecer una categoría museística: la “casa museo de período histórico y/o estilo cultural”<sup>6</sup>. Por período histórico entendemos el hecho histórico con el que se vincula la casa museo, mientras que el estilo cultural es la corriente estética o el indicador cultural que identifica la casa museo<sup>7</sup>. Así, encontramos casas museo de período histórico (Segunda República Española, Carlismo, Autonomía de Andalucía) o estilo cultural (Modernismo, Novecentismo, Romanticismo), que se irán detallando a lo largo de este estudio. Ambas variables no son excluyentes, sino que pueden estar presentes en la misma casa museo. Así lo vemos en la estrategia expositiva del Museo Nacional del Romanticismo (Madrid)<sup>8</sup>, que plantea un recorrido tanto histórico como ambiental. El público observa en cada espacio doméstico el gusto de una clase social concreta (en este caso, el de la alta burguesía) y una época en la que se desenvuelve (en este caso, del Romanticismo entre 1833 y 1868). Esta categoría museística es testigo de una época histórica y de una codificación estética de la vida cotidiana. Permite indagar en la manera que vivían los hombres del pasado bajo un gusto determinado y el modo en el que ese gusto condicionaba sus comportamientos, tanto en la intimidad de su casa como hacia el exterior. De la misma manera, el período histórico es el eje central del discurso expositivo, por encima de la relevancia de la personalidad, que sirve de nexo de unión con los sucesivos episodios históricos mostrados en los espacios de la casa. En un caso o en otro, los objetos (un tocador, unos zapatos, un libro) y sus habitaciones (una sala de estar, un dormitorio, un despacho) deben plantearnos estas cuestiones ¿Para qué sirven? ¿Cómo se utilizan? ¿De dónde procede? ¿Quién lo hizo y para qué? ¿Por qué está en esa sala? ¿Ha estado siempre en el mismo sitio? ¿Pertenece al dueño de la casa? ¿Cuál es su relación con esa etapa histórica? Una casa museo de período histórico y/o estilo cultural es algo más que un museo que profesa un culto al pasado. Es una vivienda que ha sido musealizada por los profesionales de los museos en base a las siguientes características: sus espacios domésticos se dispusieron y construyeron según un gusto o estilo determinado; el acontecimiento histórico que representa se vincula al edificio, a sus propietarios, a su patrimonio material e inmaterial, y su arquitectura es un tipo reconocible y un elemento significativo del tejido urbano. Las formas de habitación que, en la mayoría de las ocasiones, constituyen un espacio doméstico real, resultan muy sugestivas para el público. Suelen ser ámbitos que conoce y, por ello, estas casas museo deben contar con

<sup>6</sup> Son las equivalentes a las categorías de *Houses of Beauty* o las *Historic Event Houses* establecidas por el Comité Internacional Residencias Históricas-Museo del ICOM, conocido con el acrónimo DEMHIST.

<sup>7</sup> El estilo cultural es un estándar definido por los historiadores del arte, una categoría artística, y lo entendemos como portador de unas características artísticas comunes que siguen una estética determinada.

<sup>8</sup> La historia del Museo del Romanticismo ha sido ampliamente estudiada por Begoña Torres González, quien fuera directora de la institución desde 1997 hasta 2010. Véase, entre otras publicaciones de la autora: “El Museo Romántico: un museo de ambiente”, *Revista del Museo Romántico*, 1, 1998, pp. 13-79; “Exposición permanente sobre el fundador del Museo Romántico: Don Benigno de la Vega-Inclán”, *Revista Museo Romántico*, 2, 1999a, pp. 49-60; “El fundador del Museo Romántico: el marqués de la Vega-Inclán y el 98”, en MATEOS Y DE CABO, O. (coord.), *La España del 98: política, pensamiento y cultura en el fin de siglo*, Dykinson, S.L.- LIBROS, 1999b, pp. 141-155; “Plan Museológico del Museo Romántico”, *Revista del Museo Romántico*, 5, 2006, pp. 13-143; “Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico”, *Museo*, 13, 2008, pp. 169-187; *Guía del Museo del Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009; “Algunas consideraciones acerca del nuevo Museo Nacional del Romanticismo”, *Museos.es. Revista de la Subdirección General de los Museos Estatales*, 5-6, 2009-2010, pp. 188-197. Además, la institución acogió los tres primeros congresos sobre casas museo, celebrados en los años 2006, 2007 y 2008 y publicados en el año 2013: *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008)*. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

una planificación museológica orientada a provocar vivencias agradables o experiencias que merezcan la pena repetirse, porque pueden dejar una huella incluso mayor que los propios conocimientos adquiridos en la visita.

La categoría museística “casa museo de período histórico y/o estilo cultural” constituye una forma de visualizar el pasado, construye el conocimiento histórico y determina en el público cómo percibe e interpreta el acontecimiento histórico. No debe confundirse con un museo de historia o un museo histórico, a pesar de que el Consejo Internacional de Museos (ICOM) considere las casas museo como museos históricos<sup>9</sup>. En todo caso la plantearíamos como una subcategoría de museo histórico, en la línea del discurso de autores como Cabral<sup>10</sup>, porque entre sus funciones destaca la de estar al servicio de la formación de identidades nacionales. El concepto de Historia aplicado a los museos suele caracterizarse por su indefinición, ya que estas instituciones se basan en la historia, “veneran” un pasado, reflejan un proceso histórico, generan cierto sentimiento de continuidad o de identidad nacional. En este sentido, todos los museos son de historia. La idea de que las casas museo son museos históricos se remonta a finales del siglo XIX, con la clasificación que realiza Brown Goode de los diferentes museos. Para él las casas museo entran en la categoría de Museos Históricos (B), definidos como aquellos que conservan un patrimonio material asociado a hechos que forman parte de la historia de individuos, naciones o razas, o que reflejan su condición en diferentes períodos de la vida nacional. Este museólogo norteamericano cita museos biográficos dedicados a hombres ilustres como los museos de Galileo, Dante y Buonarrotti en Florencia, el Museo Goethe en Weimar, o el Museo Beethoven en Bonn<sup>11</sup>.

## 2. La museografía contextual a partir de un estilo y una época: un relato polifónico

La museografía de una casa museo es contextual. Implica el edificio, los objetos y el entorno como unidades expositivas. El contexto adquiere un estatus museal y no se basa únicamente en la recreación, sino que existe otro recurso expositivo igualmente importante, la recuperación o reconstrucción<sup>12</sup>. Depende de los profesionales de museos que el contexto sea un elemento que permita un conocimiento o una distorsión del pasado. Para ello deben partir de un estudio del contexto original, y así poder plantear la estrategia expositiva más adecuada para cada caso, recreación, reconstrucción o recuperación. El contexto está determinado por la función doméstica de la casa, que se transformará en museo y mantendrá esa característica como uno de los rasgos distintivos de una casa museo. Es una estrategia expositiva que implica al visitante en una atmósfera única, que no es otra que la unidad habitacional, el espacio doméstico, el

<sup>9</sup> Atendiendo a la naturaleza de sus colecciones, según la definición de museo del ICOM, las casas museo se podrían considerar museos históricos. Se incluyen en esta categoría museos bibliográficos referidos a grupos de individuos, por categorías profesionales; museos biográficos (dedicados a un único personaje); museos de época (objetos y recuerdos de una época); museos conmemorativos de acontecimientos; museos de la historia de una ciudad; museos históricos y arqueológicos; museos de guerra y del ejército y museos de la marina. Todos ellos ilustran acontecimientos o periodos históricos y, en consecuencia, contribuyen al establecimiento de una identidad y de una comprensión del presente a través del saber histórico.

<sup>10</sup> CABRAL, M., “Exhibiting and Communicating History and Society in Historic House Museums”, *Museum International*, vol. 53, nº 2, 2001, pp. 41-46.

<sup>11</sup> BROWN GOODE, G., “On the Classification of Museums”, *Science*, New Series, 3, nº 57, 1896, p. 155.

<sup>12</sup> VAQUERO ARGÜELLES, L., “De casa a museo y de museo a casa”, en *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008)*. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, p. 135.

ámbito vivido. En consecuencia, genera experiencias de encuentro, comunicación y conocimiento diferentes a los restantes museos. El poder del contexto justifica la necesidad de un enfoque más integrador que permita explicar el fenómeno cultural en paralelo con el devenir histórico y social. En este sentido no se puede olvidar el legado del historiador del arte hamburgués Aby Warburg (1866–1929) y de la “Nueva Historia” nacida en Francia en 1929 con la creación de *Annales*. Más allá de considerar la evolución autónoma de las formas, Warburg creía en la eficacia de la *Kulturwissenschaft* a través de la búsqueda del vínculo de la obra con su contexto bajo una perspectiva multidisciplinar. La Escuela de los *Annales* marcó una frontera metodológica entre la historiografía del siglo XIX y la del XX y permitió un estudio de los objetos desde otra perspectiva para conocer el proceso de reproducción mental de una sociedad. Y no hay más que ver el impulso historiográfico hasta nuestro siglo para dar cuenta de los planteamientos sobre las formas y maneras de escribir la historia. Como ha recordado Burke, “una historia cultural centrada en los contactos no debe escribirse desde un punto de vista únicamente. Empleando el término de Mijail Bajtin ha de ser polifónica”<sup>13</sup>. Una historia contada por diferentes voces que la interpretan al mismo tiempo, sólo así se puede comprender la “contemporaneidad de lo contemporáneo”, como el propio Burke dejó patente en el libro que dedicó a la Escuela de los *Annales*<sup>14</sup>.

## 2.1. La casa museo de período histórico

La casa museo de período histórico se centra tanto en episodios concretos y propios de un área geográfica determinada como en acontecimientos históricos que trascienden lo local o lo regional. En algunos casos no se han conservado los espacios domésticos, pero la arquitectura está vinculada a la historia que le da su razón de ser, un lugar con una fuerte carga simbólica. La museografía de algunas de estas casas museo corren el peligro de privilegiar una única versión de la historia o de utilizarse como un escaparate reivindicativo en una suerte de nacionalismo. Cuando es necesario potenciar diferentes interpretaciones que pongan en valor unos elementos identitarios sujetos a revisión. El que cada representación sea una interpretación implica que en una exposición también puede haber falsas interpretaciones<sup>15</sup> que revistan a esta categoría museística de una falsa pátina de autenticidad. ¿Cuál de las interpretaciones se debe mostrar?, ¿hasta qué punto es significativa la representatividad de un hecho, glorificado o denostado?, ¿cuál es la verdad histórica?, ¿qué debe o no conservarse?, ¿cómo saber qué va a ser o no importante?, ¿cómo se interrelaciona lo local, lo nacional y lo internacional? Aquellas casas museo que mitifican o reivindican un pasado como sinónimo de orgullo patrio pueden ser peligrosas, puesto que revelan la aceptación tácita de un proceso históricamente complejo como es el control del conocimiento histórico por parte de las sociedades occidentales. La historia tiene un indiscutible poder para interpretar el presente y para facilitar la toma de decisiones sobre los más diversos hechos y procesos del pasado. Uno de sus valores es que permite enlazar con recuerdos que, aunque no los hayamos vivido, nos remite a esas situaciones por analogía, ligándonos con una comunidad con la cual tenemos algún tipo de afinidad (ideológica, cultural, religiosa, etc.). La formación de los estados nacionales en Europa produjo fenómenos similares en

<sup>13</sup> BURKE, P., *Formas de historia Cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 264.

<sup>14</sup> BURKE, P., *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales: 1929-1989*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 13.

<sup>15</sup> SCHAERER, M., “Museology and History”, *Museology and History-ISS* 35, 2006, p. 41.

la creación de instituciones culturales<sup>16</sup>, especialmente museos de historia, que proyectan una historia nacional homogénea que realza un pasado colectivamente compartido y crean unos mitos colectivos sobre los que se fundamentara cualquier nación. Las identidades nacionales debían ser construidas y reconstruidas, sin olvidar que cada cambio político conlleva siempre una nueva interpretación del pasado. Las casas museo, al igual que las bibliotecas y los archivos, son espacios de conocimiento, deben resaltar las conexiones e influencias culturales en lugar de las diferencias, pueden ayudar a la comprensión de la historia y, sobre todo, deben verse como espacios constructores de y construidos por relaciones de poder.

Ejemplos de casas museo de período histórico centradas en un área geográfica determinada son aquellas ubicadas en Punta Umbría, Ormaiztegi o Ziortza-Bolibar. No todos sus espacios domésticos se han conservado, de manera que algunos de ellos son salas de exposición que completan el discurso histórico que constituye el eje central de la casa museo, con módulos interactivos, audiovisuales, paneles explicativos, maniqués, entre otros. En Punta Umbría (Huelva) se encuentra la Casa Museo de los Ingleses<sup>17</sup>, que exhibe la historia de la presencia inglesa en esa localidad a raíz de la creación de la “Riotinto Company Limited” en 1837, que se instaló en Riotinto para explotar sus yacimientos mineros. El inmueble sigue el esquema compositivo de las casas 13 y 14 diseñadas por el inglés Clayton en 1917. Es un edificio de nueva creación, con espacios domésticos recreados (cocina, habitación de matrimonio, habitación de niños, sala del té, etc.) con sus objetos más representativos y que en su tiempo existieron realmente. La Casa Iriarte-Erdikoa, hoy Museo Zumalakarregi (Ormaiztegi, Guipúzcoa), es un caserío urbano del siglo XVIII. En ella vivió la familia Zumalacárregui, que pertenecía al estamento hidalgo. Su discurso expositivo gira en torno a la vida de dicha familia, como subraya el folleto y página web de la institución, que ayuda a contextualizar históricamente “la fractura del Antiguo Régimen y el difícil surgimiento del liberalismo en el País Vasco”<sup>18</sup>. Nació como casa museo en 1949 recreando los espacios domésticos de la casa en la que vivió el general Tomás Zumalacárregui, para después convertirse en una institución que conserva y difunde el patrimonio histórico ligado a su figura y a su tiempo<sup>19</sup>. Es decir, los cambios en la sociedad vasca del siglo XIX y la historia de las Guerras Carlistas con la familia Zumalacárregi como hilo argumental. El caserío es el original y adquiere un valor de

<sup>16</sup> En este sentido cabe destacar el estudio sobre la invención de tradiciones en Europa de HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (eds.), *The invention of tradition*. Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1983. El procedimiento de selección del pasado no es exclusivo de los museos, sino que forma parte de la historiografía misma. Véase CARBONELL, Ch. O., *La historiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.

<sup>17</sup> Para más información véase GUERRERO CHAMERO, O., “La Casa Museo de los Ingleses. Centro de interpretación sobre la presencia inglesa en Punta Umbría (Huelva)”, en GONZÁLEZ PARRILLA, J.M.; J. M. CUENCA LÓPEZ (coords.), *La musealización del patrimonio*, Universidad de Huelva, 2009, pp. 113-128; GONZÁLEZ GARCÍA DE VELASCO, C.; GONZÁLEZ VÍLCHEZ, M., *La Casa Museo de los Ingleses en Punta Umbría*, Gestain, 2003, y GONZÁLEZ VÍLCHEZ, M. *Historia de la arquitectura inglesa en Huelva*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Diputación de Huelva, 2017.

<sup>18</sup> En: <<http://www.zumalakarregimuseoa.eus/es>> (Fecha de consulta: 19-07-2018). Véase QUEREJETA ERRO, F.J., “El visitante individual en el Museo Zumalacárregui de Ormaiztegui”, en *VIII Jornadas Estatales DEAC-Museos: Museo Nacional de Arte Romano, Mérida*, 1993, pp. 119-120.

<sup>19</sup> ALBERDI, M., “El museo Zumalakarregi de Ormaiztegi”, *Gerónimo de Uztariz*, nº 23/24, 2008, p. 234. Tomás Zumalacárregui (Ormaiztegi, 1788- Cegama, 1835) fue un general del pretendiente Don Carlos durante las Guerras Carlistas. Su capacidad organizativa fue determinante en el éxito que tuvo en sus tácticas guerrilleras que había aprendido en la Guerra de la Independencia, puesto que derrotó a muchos militares defensores de Isabel II, conquistó todo el territorio vasco, a excepción de las cuatro principales capitales. Murió durante el cerco a la ciudad de Bilbao.

símbolo no por su autenticidad, sino por su vínculo real con una familia que vivió allí. Aunque no conserve todas las unidades de habitación propias de la época, muestra una colección formada por objetos militares y personales de Tomás Zumalacárregui y su familia; armas y uniformes; numismática; fondos documentales y bibliográficos, entre otros. En Vizcaya el caserío Errementarikua alberga el Museo Simón Bolívar (Ziortza-Bolibar)<sup>20</sup>. Es una casa museo recreada porque el inmueble no es el original, sino que se levanta en un solar vinculado con la familia a la que pertenecía Simón Bolívar el “Viejo”, quinto abuelo de Simón Bolívar el “Libertador”. Lo que significa que dicha familia no residió en el inmueble, pero no olvida su unión con el “Libertador” con una exposición monográfica en la segunda planta del caserío, que muestra su trayectoria personal y política. De hecho, se inauguró el 24 de julio de 1983 coincidiendo con el bicentenario del nacimiento de Simón Bolívar, descendiente de una familia de origen vasco. Y paralelamente muestra objetos relacionados con la vida de los vizcaínos en la Edad Media.

El grupo social o las personalidades a las que se dedica la casa museo sirven de nexo de unión en la historia que se cuenta en esos espacios domésticos. Nos podemos imaginar cómo vivía el *staff* británico de Riotinto, la familia Zumalacárregui o la de Simón Bolívar y ¿quién no podría recordar los objetos que les pertenecieron, como, por ejemplo, el catalejo o el *nécessaire* de campaña de Tomás Zumalacárregui? (Figura 2).



Figura 2. *Nécessaire* de campaña de Tomás de Zumalacárregui. Siglo XIX. ©MUSEO ZUMALAKARREGI MUSEOA.

Los objetos tienen un significado contextual porque ayudan a comprender qué sucedió en esa etapa histórica y se erigen en símbolo de un pasado cargado de emociones, de gloria o de dolor. Lejos de ser grandes monumentos, estas casas museo hay que etiquetarlas como espacios de memoria, hitos en la historia del territorio en el que se

<sup>20</sup>En: <<http://simonbolivarmuseoa.com/el-museo/>> (Fecha de consulta: 20-07-2018). Simón Bolívar el “Libertador” (Caracas, Venezuela, 1783- Santa Marta, Colombia, 1830) fue un militar y político que lideró el proyecto de independencia política de Hispanoamérica. De ahí su proyección como uno de los grandes libertadores del mundo. Además de ser el organizador de los nuevos Estados que surgen de la ruptura con España y el promotor de la unidad hispanoamericana.



asienta, soportes de un relato histórico y lugares de generación de conocimientos. Su poder evocador es indiscutible para un buen número de visitantes. La colonia británica de Punta Umbría, el general carlista Tomás Zumalacárregui o el político venezolano Simón Bolívar el “Libertador” reavivan, a través de sus casas museo, en los habitantes del territorio un interés por su historia y por su pasado, permitiendo ser los garantes de la conservación de sus raíces culturales.

Existen casas museo de período histórico que exhiben acontecimientos vinculados a la historia nacional, como la Segunda República Española (1931-1939), encarnados a través de personajes como Niceto Alcalá-Zamora y Torres o Casares Quiroga. La Casa Natal y Museo de Niceto Alcalá-Zamora y Torres<sup>21</sup> (Priego de Córdoba, Córdoba) es el inmueble donde nació, donado por sus hijas en 1986. Es una casa museo cuyos espacios domésticos son los originales del inmueble, pero los objetos conservados no siempre están en su ubicación primigenia, sino que, además, hay otros sin vinculación con la historia de la casa y su presencia es necesaria porque permiten completar la biografía de Alcalá-Zamora y la cronología de la Segunda República Española. Santiago Casares Quiroga también nació en el inmueble que se reinaugaría como casa museo en 2007, la Casa Museo Casares Quiroga<sup>22</sup> (La Coruña). Ambos son espacios de representación de la historia, en la que la personalidad constituye un nexo de unión, puesto que formaron parte de una historia, la de la Segunda República Española. Aquí podemos incluir también la Casa de Blas Infante, quien diseñó y construyó su vivienda en 1931<sup>23</sup>, en la que habitó hasta su detención y fusilamiento. Convertida en casa museo, su visita es un recorrido por la biografía del personaje y, especialmente, una reivindicación de la identidad andaluza a la que él mismo contribuyó. Los espacios no han conservado su función doméstica original, y muestran un contexto histórico en el que el Proyecto del Estatuto de Autonomía de Andalucía estuvo a punto de hacerse realidad, hasta el inicio de la Guerra Civil. Los objetos expuestos tienen un contenido simbólico porque informan sobre un período concreto, lo evocan, lo representan o, en expresión de Bann, lo visualizan<sup>24</sup>.

## 2.2. La casa museo de estilo cultural

La casa museo de estilo cultural supone la codificación estética del gusto de una clase social determinada. Se trata de una creación inscrita en el proceso de configuración de la sociedad burguesa y de la cultura sobre la que esa sociedad se ha construido. Un

<sup>21</sup>En:<[https://www.priegodecordoba.es/ayuntamiento/delegaciones\\_municipales/cultura\\_y\\_educacion/museos/casa\\_natal\\_y\\_museo\\_d\\_niceto\\_alcalazamora](https://www.priegodecordoba.es/ayuntamiento/delegaciones_municipales/cultura_y_educacion/museos/casa_natal_y_museo_d_niceto_alcalazamora) > (Fecha de consulta: 20-07-2018). Niceto Alcalá-Zamora y Torres (Priego de Córdoba, 1877- Buenos Aires, 1949) fue el Presidente del Gobierno de la II República española desde el 11 de diciembre de 1931 hasta el 7 de abril de 1936.

<sup>22</sup>En:<<https://www.coruna.gal/cultura/es/espacios/detalle-para-entidad/casa-museo-casares-quiroga/entidad/1176031245284?argIdioma=es> > (Fecha de consulta: 20-07-2018). Santiago Casares Quiroga (La Coruña, 1884-París, 1950) fue presidente del Gobierno de la II República entre mayo y julio de 1936

<sup>23</sup>El 31 de diciembre de 2011 fue reconocida como primer Lugar de Memoria Histórica. Blas Infante (Casares, 1885- Sevilla, 1936) fue un notario y político conocido por su condición de ideólogo del andalucismo. En 1915 aparece la primera edición del “Ideal Andaluz” y en 1919 hace un Manifiesto en defensa de la autonomía andaluza. Por su defensa del Estatuto de Andalucía el Parlamento de Andalucía lo reconocería como el Padre de la Patria Andaluza (DSPA núm. 24, de 14 de abril de 1983).

<sup>24</sup> BANN, S., *As invenções da história. Ensaio sobre a representação do passado*, São Paulo, UNESP, 1994.

ejemplo representativo son las casas museo vinculadas al Modernismo<sup>25</sup> y al Novecentismo, dos proyectos culturales convertidos en opciones de una estética puesta al servicio de una toma de conciencia, de un estilo que representa la ambición de una burguesía necesitada de una estética propia. Hizo fortuna en una cantidad de ciudades españolas, con mayor o menor purismo estilístico. Esta explosión decorativa afecta a todos los ámbitos de la vida cotidiana, como lo vemos en una serie de viviendas, algunas de las cuales se pueden considerar casas museo, con independencia de conservar o no todas las habitaciones, en Cataluña, en la Comunidad Valenciana, en la Región de Murcia o en las islas Canarias y Baleares. El público visita unos espacios de comfortable domesticidad y belleza, en los que se busca un “arte total”. La distribución de sus dependencias está pensada para la comodidad, por ejemplo, la apertura al jardín o la separación de los dormitorios y las salas de baño. A ello se une una concepción unitaria y multidisciplinar de arquitectos, ingenieros y artesanos (vidrieros, ebanistas, ceramistas, herreros (forja), escultores, etc. disponiendo de libertad creativa para diseñar el elemento más pequeño como un pomo de la puerta, la vajilla o los ventanales, superando la tradicional distinción entre arte y artesanía. Hay obras del mismo autor en una misma estancia, pero también obras coetáneas o de épocas anteriores. Esa unidad estética, esa integración entre decoración y arquitectura crea un vocabulario formal propio que adorna tanto los objetos cotidianos, como ceniceros, hasta otros más sofisticados, como el mobiliario con exquisitas técnicas de marquetería. Son testimonio de un desarrollo urbano e industrial impulsado por la burguesía, que convierte en escaparate del nuevo estilo, reflejo de la modernización, expresión de una identidad nacional y símbolo de riqueza y distinción. Está presente en la arquitectura residencial, pero también en la industrial, pública o de tipo comercial. En esta última, que llamaría la atención del transeúnte, destaca la galería “L’Art Nouveau”<sup>26</sup> en París (1895) de Samuel Bing, siguiendo su estela otras como “La Maison Moderne”<sup>27</sup> de Julius Meier-Grafe, también en París (1899) o el almacén de instrumentos musicales Cassadó & Moreu<sup>28</sup>, en Barcelona (1900). Ya en la década de 1880 se ejecutan en Barcelona una serie de obras representativas del Modernismo, como la Casa Vicens, y se iniciaría oficialmente con la Exposición Universal de Barcelona de 1888. La Exposición Universal de París de 1900 también contribuyó a la difusión de ese estilo, especialmente a través del pabellón que el propio Bing encargó a los artistas Edward Colonna, Georges de Feure y Eugène Gaillard.

Hay dos casas museo de estilo cultural modernista poco conocidas, en Novelda (Alicante) y en Canet de Mar (Barcelona). La Casa Museo Modernista de Novelda<sup>29</sup> se construyó en 1903 a instancias de Antonia Navarro Mira, más conocida como la Pichocho. Su uso como vivienda perdura hasta 1936, pasando por diversos usos (cuartel

<sup>25</sup> No vamos a detenernos en el significado de esta categoría cultural, ampliamente estudiada, cuyos homónimos se encuentran en *Jugendstil* (Alemania), *Art Nouveau* (Francia y Bélgica), *Styl Liberty* (Italia), *Sezessionstil* (Austria) o *Nieuwe Stil* (Holanda).

<sup>26</sup> Este nombre haría fortuna y actualmente se emplea para designar un estilo. Véase el Catálogo de la exposición comisariada por Gabriel P. Weisberg *et al.* *Les origines de L’Art nouveau: la Maison Bing*, Anvers, Fonds Mercator, Paris, Les Arts décoratifs, Amsterdam, Van Gogh Museum, 2004.

<sup>27</sup> Véase MOTHES, B., “La Maison Moderne de Julius Meier-Graefe”, en MÉNEUX, C. *et al.* (ed.), *Actes de la Journée d’études Actualité de la recherche en XIXe siècle*. En: < <http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=133&id=681&lang=fr>> (Fecha de consulta: 20-06-2018).

<sup>28</sup> BELTRAN CATALÁN, C., “El almacén de pianos Cassadó & Moreu: fusión de las artes en el Modernismo”, *RACBASJ. Butlletí XXVI*, 2012, pp. 117-134.

<sup>29</sup>Sobre la historia de la casa véase GARCÍA ANTÓN, I., *La Arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia*, Alicante, Excma. Diputación Provincial Alicante, 1980; GARCÍA ANTÓN, I., *La Casa-Museo Modernista de Novelda*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1994.

de los mandos italianos durante la contienda española y colegio en la posguerra) hasta que en 1977 se convierte en museo. En la actualidad es propiedad de la Obra Social Caja Mediterráneo. Esta vivienda unifamiliar de tres plantas, proyectada por el arquitecto Pedro Cerdán Martínez, es el prototipo de casa de la alta burguesía, como en otras casas museo modernistas, resultado de una bonanza económica que genera un auge constructivo dentro del nuevo estilo. A diferencia de la burguesía industrial catalana, el Modernismo en Novelda tuvo su auge con la agricultura y el comercio de las especias, que enriqueció a numerosos terratenientes locales. En Canet de Mar se encuentra la Casa Museo de Domènech i Montaner<sup>30</sup>, que está formada por dos casas que estaban unidas originariamente por un jardín, que hoy ha desaparecido y es una sala de exposiciones temporales (Sala Jardín). Uno es la Masía Rocosa, un edificio de los siglos XVII y XVIII, que el arquitecto restauró y fue su despacho. Otro es la Casa Domènech, la vivienda familiar construida como casa de veraneo. Su baño debió ser uno de los primeros completos con caldera de agua caliente de Canet<sup>31</sup>. Ambos inmuebles muestran la trayectoria profesional y personal de Domènech i Montaner. En sus diferentes estancias conserva, además de piezas coleccionadas y ejecutadas por el arquitecto, otras procedentes de diversos edificios, que va incorporando durante el proceso de restauración y construcción. En otras salas se muestra la historia de Canet de Mar. Es el punto de partida de la geografía domenechiana porque es el lugar donde busca inspiración e ideas que desarrollará después en su taller de Barcelona<sup>32</sup>.

El Novecentismo, como alternativa al Modernismo, se refleja en la Casa Masó<sup>33</sup>, la casa natal del arquitecto Rafael Masó Valentí, en la que vivió hasta 1912, cuando contrajo matrimonio con Esperanza Bru. El edificio es el resultado de la unión de cuatro casas de tipo menestral, que la familia Masó Valentí fue comprando entre mediados del siglo XIX y principios del XX. Sufrió dos reformas, una entre 1910 y 1912 por encargo de su padre, para unificar los interiores y las fachadas de tres pisos contiguos, y otra entre 1918 y 1919, cuando su hermano Santiago incorpora una cuarta casa. Su aspecto actual es muy semejante al que tuvo después de la última reforma realizada por Masó, hacia 1920. Desde 2006 la casa es propiedad del Ayuntamiento de Gerona y está gestionada por la Fundación Rafael Masó. En sus diferentes espacios domésticos se combinan elementos del mundo popular catalán con las geometrías puras y la austeridad ornamental de la Escuela de Glasgow, que le influyó a través del arquitecto escocés Charles R. Mackintosh (Glasgow, 1868- Londres, 1928). Además, de las piezas propias

<sup>30</sup> Tiene su página *web* y organiza la ruta modernista de Canet de Mar En: <<http://casamuseu.canetdemar.org/index.htm>> (Fecha de consulta: 15-03-2015). Lluís Domènech i Montaner (Barcelona, 1849- 1923), hijo del movimiento de la Renaixença, fue un arquitecto que contribuyó a la renovación de la arquitectura catalana bajo la órbita del Modernismo. Además fue historiador del arte, autor y editor de la Historia del Arte de la Editorial Montaner y Simon, y se implicó en la política defendiendo abiertamente el catalanismo.

<sup>31</sup> FUENTE BERMÚDEZ, DE LA, V., “Muebles e interiores en Canet de Mar, 1890-1917”, *Res Mobilis*, vol. 3, n.º. 3, 2014, pp. 57-73.

<sup>32</sup> FUENTE BERMÚDEZ, DE LA, V., “Cerámica Domenechiana y la Casa Museu Lluís Domènech i Montaner”, *Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo. CIMAM 2016*, 2016, pp. 585-592.

<sup>33</sup>En: <[http://casesiconiques.cat/es/cases\\_ iconiques/casa-maso/](http://casesiconiques.cat/es/cases_ iconiques/casa-maso/)> (Fecha de consulta: 20-06-2018). Rafael Masó Valentí (Gerona, 1880-1935) fue un arquitecto formado en la órbita del Modernismo, del que se desvinculará en su búsqueda de un lenguaje arquitectónico simplificado, esencializando las formas e incorporando elementos procedentes del arte popular, rasgos característicos del Novecentismo. Además fue poeta, urbanista, político y promotor del arte y la literatura.

de la época novecentista<sup>34</sup>, con una clara influencia del Arts & Crafts y de la nueva arquitectura regionalista centroeuropea, conserva otras adquiridas por sus antepasados. Esta casa museo es una síntesis del ideario arquitectónico y estético del novecentismo de Masó, haciendo realidad lo que era la imagen de una Cataluña moderna sin renunciar a su tradición histórica y cultural. Desde el 10 de febrero de 2015 forma parte de DEMHIST<sup>35</sup>.

Otro estilo cultural característico de esta categoría de casas museo es el Romanticismo, cuyos interiores domésticos también comparten elementos comunes con el Modernismo y Novecentismo, en lo que se refiere a la concepción unitaria de habitación y objeto decorativo; la pertenencia a una clase social adinerada; la especialización de las estancias, la separación de las zonas públicas, las zonas privadas y las zonas de servicio; y el protagonismo de diferentes objetos patrimoniales<sup>36</sup>. La burguesía industrial, comercial y financiera dejó su impronta en el Museo Palacio Mercader (Cornellà de Llobregat, Barcelona), el Museo Romántico Can Papiol (Vilanova i la Geltrú, Barcelona), el Museo Romántico Can Llopis (Sitges, Barcelona) o el Museo Nacional del Romanticismo (Madrid). El Romanticismo es el hilo conductor de estas casas museo, que muestran su aportación en diferentes ámbitos (política, sociedad, arquitectura, etc.) y piezas (pintura, escultura, textiles, etc.), así como lo que significó en su territorio. La época de construcción de la casa no siempre se corresponde con la de su discurso expositivo. Es decir, una casa museo que refleja las formas de vida del siglo XIX no implica que la vivienda fuera creada en ese siglo, sino que puede ser anterior, como el Museo Romántico Can Papiol, que se inició en el siglo XVIII y muestra la vida decimonónica de la alta sociedad local<sup>37</sup>. Aunque hay instituciones museísticas que reflejen el siglo XIX de una determinada localidad, como la Casa de la Barbera dels Aragonés (Villajoyosa, Alicante)<sup>38</sup>, ésta no puede considerarse una casa museo romántica, porque prima la relevancia de la familia que habitó en el inmueble, que constituye el eje central de su discurso expositivo, que gira en torno a una sucesión de habitaciones con objetos que realmente le pertenecieron. Un rasgo distintivo de estas casas museo es su multiplicidad de habitaciones (públicas y privadas); la variedad de denominaciones (por ejemplo, sala isabelina, sala de retratos, sala árabe del Museo Palacio Mercader) y la profusión de piezas, cuya colocación viene determinada por el lugar que ocupa en esa habitación. A pesar de ser el mismo objeto, un tocador no tiene la misma función en un gabinete que en un dormitorio.

### 3. Entre la verdad histórica y su re-presentación. Una historia inacabada de casas museo de período histórico y/o estilo cultural

Consideramos que la categoría de casa museo de período histórico y/o estilo cultural tiene una singularidad que permite diferenciarla de las casas museo de personalidad y del territorio. Insistimos en la idea de que una casa museo de período histórico puede

<sup>34</sup> Como paradigma del Novecentismo véase ARAGÓ, N. J. *et al.*, *Casa Masó. Vida y arquitectura novecentista*, Falgas, Triangle Postals, 2012.

<sup>35</sup> En: <<http://www.rafaelmaso.org/cat/noticies2.php?idReg=6975>> (Fecha de consulta: 18-03-2015).

<sup>36</sup> Véase PÉREZ MATEO, S., “La casa museo española del ochocientos, estuche de la comodidad burguesa. El mobiliario como configurador de ambientes”, *Además de: revista on line de artes decorativas y diseño*, nº 2, 2016, pp. 69-88.

<sup>37</sup> Para una historia de la casa museo véase GOU I VERNET, A., *El Museu Romàntic Can Papiol. Guía*, Barcelona, Diputación de Barcelona, Área de Cultura, 2001.

<sup>38</sup> Véase BONMATÍ LLEDÓ, C. *et al.*, *La Barbera dels Aragonés. Casa Museu. Catàleg/Catálogo/Catalogue*, Ayuntamiento de Villajoyosa, 2013, edición en CD.

ser útil como documento que permite comprender un fenómeno histórico al contextualizar contenidos y situarse en un tiempo que es una imagen del pasado. Por ejemplo, la Casa Museo Blas Infante explica el componente andaluz como referente identitario y, de manera singular la historia del autonomismo de Andalucía, a partir de aspectos temáticos de la vida cotidiana de Blas Infante. Esta objetividad histórica queda relegada a un proceso de interpretación que puede dar como resultado otra imagen del pasado. La historia no puede exhibirse realmente, sino una representación de ella, lo que queda una vez han tenido lugar los hechos históricos, que no tienen la misma significación en el mismo lugar ni en la misma época. Asimismo, planteamos cómo una casa museo de estilo cultural permite conocer la vida cotidiana bajo la órbita del Modernismo, del Novecentismo o del Romanticismo. Estos lenguajes crean cierta unidad estilística, especialmente visible en el Modernismo, con su adaptabilidad, versatilidad y recuperación de técnicas tradicionales, que intentan dotar a lo nacional de un lenguaje propio. Lo vemos en la Casa Amatller, de Josep Puig i Cadafalch, la Casa Lleó Morera, de Lluís Doménech i Montaner o la Casa Batlló de Antoni Gaudí, levantadas en el Paseo de Gracia, vía residencial burguesa por excelencia de Barcelona.

El tiempo transcurrido desde la creación de la casa museo de período histórico y/o estilo cultural hasta la actualidad es relativamente cercano si lo comparamos con los períodos cronológicos que abarcan otros museos. Esta proximidad no debería convertirse en un motivo de disociación entre las representaciones del pasado y el debate historiográfico posmoderno<sup>39</sup>, sino en un elemento intelectual y emocional positivo que permita que el público experimente el deseo o el propósito de aprender. Sin duda, muchas de estas casas museo materializan el desarrollo social y el progreso material de la época, reflejando el gusto de una clase social y fijándose como un elemento identitario y nacional. Un estilo determinado constituye una forma de tomar posesión del mundo, y permite hacer de la morada el centro de un universo en miniatura. En las casas museo modernistas o novecentistas la vida cotidiana discurría entre piezas útiles y bellas. El público focaliza su atención en cualquier detalle decorativo, el pomo de una puerta, el pasamanos, la escalera, las vidrieras, los elementos de iluminación, las yeserías, el mobiliario en las diferentes habitaciones. En cambio, en una casa museo romántica el visitante contempla unos espacios domésticos repletos de piezas tanto inestimables como sin valor especial. Esta profusión obedece a una jerarquía mediante la cual el mismo objeto no sólo tiene un valor de uso diferente en una habitación concreta, sino que cada uno necesita uno o varios objetos. La consola requiere de su espejo o cornucopia, de sus relojes, de sus figuras de cerámica. En una repetición *ad infinitum* cada objeto tiene su razón de ser junto a otros, estableciendo una serie de relaciones jerárquicas en la mente de su poseedor. Este recorrido proporciona al visitante una conexión de su propia historia con la de otros que vivieron en tiempos pasados como elemento de unión con un período histórico o como exponente de un gusto.

Subrayamos el valor del inmueble, hasta el punto de que, a pesar de no conservar los objetos, sigue siendo un referente asentado en una realidad verdadera. Esta tipología museística se debería tomar como fuente documental, junto a la documentación notarial, literaria, oral o iconográfica, entre otras, por las distintas escuelas historiográficas que se ocupan de la casa. Porque permite indagar sobre los hechos que regulan el orden doméstico, sobre la multiplicidad de *petites histoires*. En términos historiográficos, la

<sup>39</sup> POULOT, D.: “Museu, Nação, Acervo”, en NEVES BITTENCOURT, J.; BOTTREL TOSTES, V. L.; BENCHETRIT, S. F. (eds.), *História representada: o dilema dos museus*, Río de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, pp. 25-62.

museografía contextual debe recurrir a fuentes históricas para su verificación. Tiene, además, la ventaja de mostrar unas habitaciones y unos objetos convertidos en herramientas para obtener imágenes y sensaciones de la historia. Es decir, se puede plantear alrededor de conceptos, con una estructura cronológica, y con un tema monográfico parcial, que intenta explicar un lugar. Al ser una evidencia material permite comprobar si se ajusta o no a la realidad. Y se puede potenciar incorporando una museografía basada en la interactividad. No hay que olvidar que, en los últimos años, desde los departamentos de difusión y didáctica de los museos, se insiste en que los objetos son difícilmente comprensibles sin contextualización y exigen elementos de mediación si el público no dispone de referentes. Y en una casa museo el contexto es un referente que le confiere su razón de ser, quién vivía, quién lo usaba, para qué servía, cuándo se empleaba ... Por ello, esta tipología museística debería merecer una mayor atención en los estudios museológicos y patrimoniales, por ejemplo, como proyectos piloto en propuestas de información y mediación o en experiencias inmersivas de simulación.

Insistimos en la importancia del contexto porque es una estrategia expositiva que ayuda a que el público pueda relacionar ideas, conceptos o sistemas, en la línea de la psicología constructivista, que argumenta que aquél es capaz de construir un conocimiento personal de una exposición. Además, al estar en un espacio doméstico que no se percibe como añadido, sino como parte de la misma arquitectura, no se ensalzan determinados objetos. El aprendizaje es contextual, en relación con nuestros conocimientos, creencias e incluso prejuicios. De hecho, las piezas de estas casas museo que han pasado a formar parte de las colecciones de algunos museos se disponen como una suerte de *period rooms*, recurso expositivo que tradicionalmente ha gozado de mayor predicamento en el mundo anglosajón. Por ejemplo, el Salón del Piso Principal de la Casa Lleó Morera (Figura 3), conservado en el Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC). En los últimos años instituciones museísticas como el Museo Victoria y Alberto de Londres<sup>40</sup>, conscientes del potencial de estos conjuntos decorativos, han abierto una nueva vía en la didáctica del patrimonio por su capacidad evocadora. Son pocos los ejemplos de ajuares completos porque se van arrinconando al considerárselos “viejos” frente a otros nuevos o por el desgaste derivado de su uso, que suele conllevar al abandono o posterior desuso. Algunos de los ajuares de estas casas museo los podemos ver en museos, como el MNAC, que conserva los muebles y las puertas de la Casa Batlló, realizados por los talleres de ebanistería Casas i Bardés siguiendo las directrices de Gaudí; el mobiliario, las barandillas, los elementos de iluminación o los conjuntos textiles<sup>41</sup> de la Casa Lleó Morera, proyectada por Doménech i Montaner, que fue célebre por su decoración interior, realizada por el ebanista Gaspar Homar; o los elementos decorativos de la Casa Amatller, diseñados por Puig i Cadafalch, que constituyen una interpretación personal de la decoración modernista inspirada en el arte gótico, e incluso plateresco y mudéjar.

---

<sup>40</sup> Este museo representa como pocos la historia del interior inglés y ha seguido adquiriendo habitaciones hasta la década de los sesenta y setenta del siglo XX, cuando se empieza a tomar conciencia de la conservación *in situ* de los numerosos interiores existentes en casas históricas abiertas al público.

<sup>41</sup> Esta obra fue seleccionada para el Proyecto “Partage Plus- Digitising and Enabling Art Nouveau for Europeana” (01-03-2012 a 30-04-2014), coordinado en el Reino Unido por Collections Trust LBG.



Figura 3. Salón del piso principal de la casa Lleó Morera© Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Por ello, no puede hacerse extensivo a una casa museo el argumento de la descontextualización de las obras del pasado en los museos que instaurase el arquitecto Antoine Quatremère de Quincy en sus *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* (1796) y que continúa asentado en gran parte del discurso posmoderno. Es cierto que los objetos conservados en un museo han perdido su uso originario o su propietario ya no existe. Pero gracias a la institución museo nuestras generaciones pueden disfrutar de la contemplación de una cultura epigonal, de un patrimonio que ha perdido su función original, y tiene presente el aprendizaje que debe permitir la construcción de un futuro. Hasta en los más pequeños detalles se puede extraer el conocimiento de una *petite histoire*. Por ejemplo, en la Casa Museo de Domènech i Montaner podemos ver el proceso de fabricación de las cerámicas en relieve o elementos escultóricos. El arquitecto incorporaba yesos a la estructura<sup>42</sup>, en dinteles sobre las puertas o en paneles sobre las chimeneas. Desde la concepción hasta la realización de la pieza, todo estaba concentrado en su vivienda.

La convicción posmoderna de la imposibilidad de los museos hace que historiadores, filósofos o escritores planteen narraciones alternativas al punto de vista canónico. En ese proceso de explicarlas es inevitable que digan algo sobre ellos mismos, de la misma manera que los objetos de una casa hablan sobre nosotros, sobre nuestros relatos, expresando un deseo inconsciente de que tenga una singularidad que refleje el propio yo. Como aquellos moradores de casas museo decoraron su vivienda con el deseo de narrar su vida. Los grandes y pequeños relatos no han desaparecido. Están ahí y es necesario comprenderlos. Y no tienen un significado único, en función del marco de referencia cultural. Nuestra mirada museológica responde a las circunstancias del momento. Ni los museos posmodernos creados en las últimas décadas del siglo XX a partir del efecto Pompidou ni las artes visuales generadas en el contexto de la sociedad actual pueden sustraerse a la huella del tiempo. Es inevitable su transformación en

<sup>42</sup> Por ejemplo, algunos yesos sirvieron para crear los moldes de algunas de las cerámicas del Palacio de la Música o el Hospital de la Santa Cruz y San Pablo. FUENTE BERMÚDEZ, “Cerámica Domenechiana”

“reliquias” de una realidad histórica, junto a las grandes obras maestras. Desconocemos si aquéllas interesarán a las generaciones futuras o quedarán en el olvido en una suerte de esquema winckelmaniano de nacimiento, desarrollo, auge y decadencia. Y, aunque las artes visuales de la posmodernidad se conservasen en su contexto original (una habitación, un parque, un solar, una fábrica, una calle, e incluso ese “no-lugar” representado por el cubo blanco), tarde o temprano sucumbirán a la petrificación, que no es otra cosa que la huella del tiempo en el presente, que se convertirá en pasado en este mismo instante. Es, por tanto, innegable la evanescencia del presente como suma de herencias históricas<sup>43</sup>. Los museos no sólo producen experiencias de aprendizaje, sino que también contribuyen a la formación de la identidad.

La casa, como el museo, aspira a conservar una imagen del pasado mediante el despliegue de un universo de habitaciones y objetos vinculados a su morador (y ahora, con el visitante), que también se extiende a su entorno (jardines, huertas, etc.). Sus microhistorias proponen concentrar la atención en un capítulo de historia o en un estilo. Para ello tiene que construirse a partir de un relato polifónico que plantee cuáles son sus componentes esenciales. En una casa museo de período histórico serían, por ejemplo, cuál es la visión del pasado; en qué se diferencia de períodos históricos similares en otros lugares; cómo interpretar decisiones de individuos de otros tiempos, productos de un momento concreto; cómo construir un relato sin caer en anacronismos, distorsiones o falsedades; cómo vincular lo local a un proceso histórico más amplio; o cuáles son los valores de las piezas que forman parte del discurso expositivo. En cambio, en una casa museo de estilo cultural nos plantearíamos de qué manera el estilo influye en el orden doméstico (formas de habitación, disposición de los objetos y su decoración); cuál es su codificación estética y cómo se manifiesta; los usos y funcionalidades de los bienes; la cantidad y diversidad de espacios domésticos, o la experiencia vital de sus moradores, que interactuaron dentro de un contexto cultural. Lo importante no es tanto que puedan dar respuestas a preguntas, sino que nos ayuden a cuestionarnos sobre la historia y la cultura contenida en unos espacios de habitación transformados en museos.

---

<sup>43</sup> PRATS, LI., “Antropología y patrimonio”, en PRAT, J.; MARTÍNEZ, A. (eds.), *Ensayos de antropología cultural*, Barcelona, Ariel, 1996, pp. 294-299.



## Bibliografía

- ARAGÓ, N. J. *et al.*, *Casa Masó. Vida y arquitectura novecentista*, Falgás, Triangle Postals, 2012.
- ALBERDI, M., “El museo Zumalakarregi de Ormaiztegui”, *Gerónimo de Uztariz*, nº 23/24, 2008, pp. 234-243.
- BANN, S., *As invenções da história. Ensaio sobre a representação do passado*, São Paulo, UNESP, 1994.
- BELTRÁN CATALÁN, C., “El almacén de pianos Cassadó & Moreu: fusión de las artes en el Modernismo”, *RACBASJ. Butlletí XXVI*, 2012, pp. 117-134.
- BONMATÍ LLEDÓ, C. *et al.*, *La Barbera dels Aragonés. Casa Museu. Catàleg/Catálogo/Catalogue*, Ayuntamiento de Villajoyosa, 2013, edición en CD.
- BROWN GOODE, G., “On the Classification of Museums”, *Science, New Series*, 3, nº 57, 1896, pp. 154-161.
- BURKE, P., *La revolución historiográfica francesa. La escuela de los Annales: 1929-1989*, Barcelona, Gedisa, 1999, p. 13.
- BURKE, P., *Formas de historia Cultural*, Madrid, Alianza Editorial, 2006, p. 264.
- CABRAL, M., “Exhibiting and Communicating History and Society in Historic House Museums”, *Museum International*, vol. 53, nº 2, 2001, pp. 41-46.
- CARBONELL, Ch. O., *La historiografía*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993.
- CARERI, F., *El andar como práctica estética*, Barcelona, Gustavo Gili, 2002.
- CASAS MUSEO: *museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008)*. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013.
- FUENTE BERMÚDEZ DE LA, V., “Muebles e interiores en Canet de Mar, 1890-1917”, *Res Mobilis*, vol. 3, nº. 3, 2014, pp. 57-73.
- “Cerámica Domenechiana y la Casa Museu Lluís Doménech i Montaner”, *Congreso Internacional el Modernismo en el Arco Mediterráneo. CIMAM 2016*, 2016, pp. 585-592.
- GARCÍA ANTÓN, I., *La Arquitectura de principios de siglo en Alicante y provincia*, Alicante, Excma. Diputación Provincial Alicante, 1980.
- GARCÍA ANTÓN, I., *La Casa-Museo Modernista de Novelda*, Alicante, Fundación Cultural CAM, 1994.
- GARCÍA BLANCO, A., *Aprender con los objetos. Guías didácticas. Museo Arqueológico Nacional*, Madrid, 1997
- GARCÍA BLANCO, A., *Didáctica del museo. El descubrimiento de los objetos*, Madrid, De la Torre, 1988.
- GONZÁLEZ GARCÍA DE VELASCO, C.; GONZÁLEZ VÍLCHEZ, M., *La Casa Museo de los Ingleses en Punta Umbría*, Gestain, 2003.
- GONZÁLEZ VÍLCHEZ, M. *Historia de la arquitectura inglesa en Huelva*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, Diputación de Huelva, 2017.
- GUERRERO CHAMERO, O., “La Casa Museo de los Ingleses. Centro de interpretación sobre la presencia inglesa en Punta Umbría (Huelva)”, en GONZÁLEZ PARRILLA, J.M.; J. M. CUENCA LÓPEZ (coords.), *La musealización del patrimonio*, Universidad de Huelva, 2009, pp. 113-128.
- HOBBSAWM, E.; RANGER, T. (eds.), *The invention of tradition*, Cambridge and New York, Cambridge University Press, 1983.
- MOTHES, B., “La Maison Moderne de Julius Meier-Graefe”, en MÉNEUX, C. *et al.* (ed.), *Actes de la Journée d'études Actualité de la recherche en XIXe siècle*. En: <<http://hicsa.univ-paris1.fr/page.php?r=133&id=681&lang=fr>> (Fecha de consulta: 20-06-2018).
- PARRILLA, J.M.; J. M. CUENCA LÓPEZ (coords.), *La musealización del patrimonio*, Universidad de Huelva, 2009, pp. 113-128.

- PÉREZ MATEO, S., “La casa museo española del ochocientos, estuche de la comodidad burguesa. El mobiliario como configurador de ambientes”, *Además de: revista on line de artes decorativas y diseño*, nº 2, 2016, pp. 69-88.
- POULOT, D., “Museu, Nação, Acervo”, en NEVES BITTENCOURT, J.; BOTTREL TOSTES, V. L.; BENCHETRIT, S. F. (eds.), *História representada: o dilema dos museus*, Río de Janeiro, Museu Histórico Nacional, 2003, pp. 25-62.
- PRATS, Ll., “Antropología y patrimonio”, en PRAT, J.; MARTÍNEZ, A. (eds.), *Ensayos de antropología cultural*, Barcelona, Ariel, 1996, pp. 294-299.
- QUEREJETA ERRO, F. J., “El visitante individual en el Museo Zumalacárregui de Ormaiztegui”, en *VIII Jornadas Estatales DEAC-Museos: Museo Nacional de Arte Romano*, Mérida, 1993, pp. 119-120.
- SANTACANA, J.; SERRAT, N. (coords.), *Museografía didáctica*, Barcelona, Ariel, 2007.
- SCHAERER, M., “Museology and History”, *Museology and History-ISS 35*, 2006, p. 41.
- SCHEINER, T. “El Evento ‘Museo’: aportes sobre el campo teórico de la Museología (1955-2015)”, *Complutum*, vol. 26 (2), 2015, pp. 77-86.
- TORRES GONZÁLEZ, B., “El Museo Romántico: un museo de ambiente”, *Revista del Museo Romántico*, 1, 1998, pp. 13-79.
- “Exposición permanente sobre el fundador del Museo Romántico: Don Benigno de la Vega-Inclán”, *Revista Museo Romántico*, 2, 1999a, pp. 49-60; “El fundador del Museo Romántico: el marqués de la Vega-Inclán y el 98”, en MATEOS Y DE CABO, O. (coord.), *La España del 98: política, pensamiento y cultura en el fin de siglo*, Dykinson, S.L.- LIBROS, 1999b, pp. 141-155.
- “Plan Museológico del Museo Romántico”, *Revista del Museo Romántico*, 5, 2006, pp. 13-143.
- “Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico”, *Museo*, 13, 2008, pp. 169-187.
- Guía del Museo del Romanticismo*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2009.
- “Algunas consideraciones acerca del nuevo Museo Nacional del Romanticismo”, *Museos.es. Revista de la Subdirección General de los Museos Estatales*, 5-6, 2009-2010, pp. 188-197.
- VAQUERO ARGÜELLES, L., “De casa a museo y de museo a casa”, en *Casas museo: museología y gestión. Actas de los Congresos sobre Casas Museo (2006, 2007, 2008)*. Museo Nacional del Romanticismo, Madrid, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2013, pp. 135-144.
- WEISBERG, G. P. et al., *Les origines de L’Art nouveau: la Maison Bing*, Anvers, Fonds Mercator, Paris, Les Arts décoratifs, Amsterdam, Van Gogh Museum, 2004.

---

#### Cómo citar este artículo:

Pérez Mateo, S. (2019). La casa museo de período histórico o de estilo cultural: una aproximación al caso español. *ASRI. Arte y Sociedad. Revista de Investigación*, (16), 195-212.

---