

LAS CASAS MUSEO COMO SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO INMATERIAL: EL MOBILIARIO COMO EXPONENTE DE UNA CULTURA YA DESAPARECIDA

Soledad Pérez Mateo

Museo Nacional de Arqueología Subacuática - Cartagena (Murcia) España

Resumen

Las casas-museo ejercen una importante labor de conservación y difusión del patrimonio inmaterial, en mayor medida que otras tipologías museísticas conocidas. Custodian un patrimonio inmaterial que se hace visible a través de la exposición de una serie de objetos que no adquieren sentido en su contemplación individual, sino cuando configuran un sistema cultural en el que unos y otros interactúan y exteriorizan la existencia humana en su dimensión privada. El montaje expositivo de las casas- museo hace visible, mediante la recuperación o la evocación de ambientes, una serie de aspectos inherentes a una cultura pasada, entre los que el mobiliario ocupa un papel de primer orden porque constituye la expresión viviente de determinados valores inmateriales ya desaparecidos pero que pueden ser revividos, evocados o imaginados en cada uno de los ámbitos de los que consta la casa-museo. Por ello, se estudia el mobiliario como una obra de arte que va más allá de su dimensión estética, analizando cómo, además de ser un bien material *per se* -de la misma manera que la pintura o la escultura- posee un valor añadido que trasciende su corporalidad. La obra de mobiliario, como bien patrimonial, posee dos vertientes: la material y la inmaterial. La material deriva de unos sistemas constructivos y decorativos que una determinada sociedad diseñó como exponente de su cultura. La inmaterial reside en el hecho de ser un objeto transmisor de funciones y de significados propios de una sociedad concreta. Su valor fundamental reside en su capacidad de simbolizar, porque es instrumento, medio y soporte de múltiples significaciones. El mobiliario, en este contexto expositivo, revela las ceremonias y los modos de comportamiento asociados al ciclo vital, la bipolaridad de espacios (lo público y lo privado) y de géneros (lo masculino frente a lo femenino), así como la etiqueta y las convenciones, pero también es un exponente de la libertad y de la fantasía creativas. Al ser testigo de formas de vida pasadas, es en el contexto de una casa-museo donde adquiere su verdadero sentido. Esta idea se explicará a través de algunos ejemplos destacados de montajes de casas-museo existentes en España, de titularidad estatal y gestión exclusiva del Ministerio de Cultura.

Palabras clave: Casa museo. Patrimonio inmaterial. Conservación. Difusión. Montaje expositivo. Recuperación. Evocación. Mobiliario. España. Ministerio de Cultura.

AS CASAS-MUSEU COMO SALVAGUARDA DO PATRIMÔNIO IMATERIAL: O MOBILIÁRIO COMO EXPONENTE DE UMA CULTURA JÁ DESAPARECIDA

Resumo

As casas-museu realizam um importante trabalho de conservação e difusão do patrimônio imaterial, em maior grau do que outros tipos de museus já conhecidos. Têm a custódia de um patrimônio imaterial que se faz visível através da exposição de uma série de objetos que não adquirem sentido em sua contemplação individual, senão quando configuram um sistema cultural em que uns e outros interagem e exteriorizam a existência humana em sua dimensão privada. A montagem expositiva das casas-museu torna visível, mediante a recuperação ou evocação de ambientes, uma série de aspectos inerentes a uma cultura passada, entre os quais o mobiliário ocupa um papel de primeira ordem, porque constitui a expressão vivente de determinados valores imateriais já desaparecidos, mas que podem ser revividos, evocados ou imaginados em cada um dos aspectos ligados à casa-museu. Por isso, estuda-se o mobiliário como uma obra de arte que vai além de sua dimensão estética, analisando como, além de ser um bem material *per se* - do mesmo modo que a pintura ou a escultura - possui um valor agregado que transcende sua corporeidade. A obra de mobiliário, como bem patrimonial, possui duas vertentes: a material e a imaterial. A material deriva de sistemas construtivos e decorativos que uma determinada sociedade desenhou como expoente de sua cultura. A imaterial reside no fato de ser um objeto transmissor de funções e de significados próprios de uma sociedade concreta. Seu valor fundamental reside em sua capacidade de simbolizar, porque é instrumento, meio e suporte de múltiplas significações. O mobiliário, neste contexto expositivo, revela as cerimônias e os modos de comportamento associados ao ciclo vital, a bipolaridade de espaços (o público e o privado) e de gêneros (o masculino frente ao feminino), assim como a etiqueta e as convenções, mas também é um expoente da liberdade e da fantasia criativas. Ao ser testemunho de formas de vida passadas, é no contexto de uma casa-museu que adquire seu verdadeiro sentido. Esta idéia se explicará através de alguns exemplos destacados de montagem de casas-museu existentes na Espanha, de titularidade estatal e gestão exclusiva do Ministério da Cultura.

Palavras-chave: Casa-museu. Patrimônio imaterial. Conservação. Difusão. Montagem expositiva. recuperação; evocação; mobiliário; Espanha; Ministério da Cultura.

HOUSE-MUSEUMS AS A SAFEGUARD OF INTANGIBLE HERITAGE: THE FURNITURE AS AN EXPONENT OF AN ALREADY DISAPPEARED CULTURE

Abstract

The house museums play an important role in the conservation and promotion of intangible heritage, to a greater extent than other types of museums. They are custodians of intangible heritage that is visible through the exhibition of a series of objects that do not acquire sense in their individual contemplation, but as part of a cultural system in which they interact and reveal human existence in its private dimension. The exhibitions mounted in the house museums make visible, through the recovery or the evocation of areas, a number of aspects relating to a past culture, including furniture which plays a major role because it is the living expression of certain intangible values that have disappeared and can be revived, evoked or imagined in each of the areas of the house museum. Hence, furniture is studied as a work of art that goes beyond its aesthetic dimension analyzing how, apart from being material *per se*, just as a painting or sculpture, it has an added value that transcends their corporality. The furniture, as heritage, has a material and immaterial aspect. The material aspect was derived from construction and decorative systems that a specific society designed as an exponent of their culture. The immaterial one lies in the fact that an object transmits functions and meanings of a particular society. Its fundamental value lies in its ability to symbolize, because it is an instrument, media and support for multiple meanings. The furniture, in the context of an exhibition, reveals the ceremonies and behaviour associated with the life cycle, the bipolarity of spaces (public and private) and gender (masculine versus feminine) and the etiquette and conventions, but it is also an exponent of freedom and creative imagination. By witnessing past ways of life, it is in the context of a house museum that it acquires its true meaning. This idea is explained by some outstanding examples of installations in house museums in Spain, state-owned and exclusively managed by the Ministry of Culture.

Key words: House-museum. Intangible heritage. Conservation. Dissemination. Exhibition installation. Recovery. Evocation. Furniture. Spain. Ministry of Culture.

LAS CASAS MUSEO COMO SALVAGUARDA DEL PATRIMONIO INMATERIAL: EL MOBILIARIO COMO EXPONENTE DE UNA CULTURA YA DESAPARECIDA

Soledad Pérez Mateo

Museo Nacional de Arqueología Subacuática - Cartagena (Murcia) España

1.- El concepto de casa museo

La casa museo es una de las tipologías museísticas que, con mayor claridad, transmite unos valores inmateriales que se hacen visibles a través de la exposición de una serie de objetos íntimamente ligados a su propietario. Atendiendo a la naturaleza de sus colecciones, según la definición del ICOM, las casas museo se podrían considerar museos históricos, que contemplan una serie de categorías similares: 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. La casa museo custodia colecciones de signo diverso, que se convierten en símbolos de la historia, en testimonios de unos modos de vida, en recuerdos de un personaje concreto y se vinculan de una manera especial a la localidad donde se ubican. En cualquier caso, es indudable su identificación como generadoras de identidad cultural y procuran a los individuos y grupos un sentimiento de continuidad. En ese sentido, la casa museo ejerce una importante labor de conservación y de difusión del patrimonio, tanto material como inmaterial, construido históricamente como resultado de las interacciones sociales.

En una casa museo el público revive, evoca, imagina o identifica cómo sería la vida cotidiana en su interior, mediante la contemplación de unos objetos que fueron utilizados por sus habitantes. Estos objetos se convierten en elementos identificadores de una determinada forma de vida, materializada a través de una serie de prácticas, expresiones, conocimientos y técnicas heredadas y transmitidas de individuo a individuo y de generación a generación. Se trata de un itinerario mnemotécnico que permite que el público comprenda el discurrir cotidiano en una época concreta o de una clase social determinada y llegue a identificarse como parte de su cultura. El valor inmaterial que transmiten los objetos expuestos confiere a las casas museo un “aura”, que es definida por Deloche como la “fuerza inmaterial de la presencia que impacta y subyuga al visitante cuando entra en contacto con la obra original, una fuerza que parece emanar del objeto y que resulta de sus diferentes estados, su historia, su trayectoria en el tiempo y espacio y el rol de culto que se le asocia” (Deloche, 1999). El espacio de la casa museo se transforma en un lugar que refleja cierto fetichismo por la vida privada –revela signos de ocupación o evidencias explícitas de lo cotidiano-, y, a la vez, es una proyección pública del personaje o acontecimiento. La información que tenemos de los modos de vida en el interior de una casa museo es prácticamente desconocida, a pesar de la existencia de fuentes documentales que mencionan la actividad de sus moradores dentro de la vivienda o la relación de objetos que contenían.

En España hay una importante laguna sobre la realidad de las casas museo. Aunque existen algunos estudios sobre el tema en revistas o artículos especializados, no deja de ser algo excepcional en la museología española, a diferencia de lo que sucede en el ámbito francés o anglosajón, donde ha sido investigada de manera pormenorizada. Es necesario un análisis que estudie en profundidad este tipo de museo que refleja, por su propia naturaleza, el significado y la concepción de un espacio doméstico habitado por una clase social concreta, con sus valores y necesidades. Además, la relación de las casas museo con el patrimonio inmaterial forma parte de una historia de la cultura que requiere la atención de otras disciplinas como la Antropología o la Sociología. Cabe señalar que en la actualidad, la Fundación de Casas Históricas y Singulares, en colaboración con el Ministerio de Cultura, está realizando un estudio sobre la realidad de las casas museo en España.

Se considera que la introducción en España de la casa museo se debe a la figura de Benigno de la Vega-Inclán, II Marqués de la Vega-Inclán (Valladolid 1858–Madrid 1942) y a su creación de la Casa Museo del Greco (Toledo) (Menéndez Robles, 2008). Vega-Inclán, con la ayuda del arquitecto Eladio Laredo, convierte la casa en la primera recreación de un ambiente histórico realizado en España, tomando como referencia la figura del Greco, hasta entonces poco conocido, y de la época en la que vivió dentro del Siglo de Oro español. Vega-Inclán “quería que la casa adquiriese vida, que no fuera sólo el recuerdo de un pasado sino el testimonio real de su época que sólo las obras del artista inmortal podrían aportar” (Ordieres, 1992:104). Este montaje obedecía a una interpretación romántica del pintor que invitaba a sentir y a pensar que el Greco podía haber vivido de forma similar a la que se mostraba.

Las casas museo que tomaremos como ejemplo se encuentran ubicadas en edificios que, en su origen fueron casas o palacios y, tanto el inmueble como los objetos, mantienen una estrecha vinculación, derivada de su relación con un personaje, un hecho o un acontecimiento. Son el Museo del Greco (Toledo), el Museo Casa Cervantes (Valladolid), el Museo del Romanticismo (Madrid) y el Museo Cerralbo (Madrid), de titularidad estatal y gestión exclusiva del Ministerio de Cultura.

2.- Los montajes de casas museo y su papel en la transmisión de significados simbólicos

El montaje de una casa museo obedece a un reagrupamiento contextual (Montpetit, 1995: 44), definido como un principio expositivo en el que los objetos exhibidos se combinan de manera que simulan espacios reales y reconocibles, como si estuvieran en su contexto original. Esto implica la pérdida de individualidad del objeto frente a su revalorización como parte de un conjunto. Cada uno de los espacios de una casa museo, con su disposición estratégicamente calculada de objetos, revela un valor subyacente, que va más allá de su materialidad y que indica una historia pasada, revivida, evocada, imaginada o identificada en el presente y reinterpretada por las sucesivas generaciones. En ocasiones, algunas casas museo custodian un valioso fondo documental reunido por el personaje vinculado a dicha institución desde sus orígenes, como por ejemplo el Museo del Romanticismo o el Cerralbo, que contienen un importante archivo reunido por el marqués de la Vega-Inclán y por el marqués de Cerralbo, respectivamente. Lo que permite el estudio de ambas personalidades, así como todo lo relacionado con sus múltiples actividades.

Este tipo de montajes, excepto en el del Museo Cerralbo, se articula en torno al concepto de recreación. Dicho concepto implica una libertad interpretativa sobre cómo debía desarrollarse la vida cotidiana en el interior de una vivienda, libertad a menudo condicionada por la ausencia de fuentes escritas o de documentación visual que ayude a comprender la disposición original de los objetos. A este tipo de casas se les suele denominar “reconstituidas” (Luca de Tena, 2007: 103-104). Uno de sus problemas subyacentes es la consideración de su autenticidad, es decir, de sus diferentes niveles de verdad o de ficción. Con la recreación de ambientes se pretende que el visitante respire la presencia de una determinada figura, grupo social o época y nos acerca a su intimidad. En ese sentido, siempre ha existido el riesgo de crear “falsos históricos”, como el montaje que el Museo del Greco (Toledo) conoció a partir de 1960, que mostraba al visitante de manera explícita que estaba ante la casa del Greco, lo que se consiguió a través de una escenografía de diferentes estancias del siglo XVI (el estrado, el oratorio, el comedor, la habitación) y que contribuyó a crear el mito de que el Greco realmente vivió allí. En la actualidad el museo se encuentra cerrado por obras de renovación museográfica. Su proyecto expositivo contempla un decidido alejamiento de la idea de falso histórico, de forma que el visitante deje de identificar la casa como la casa del Greco y explica el papel de Vega-Inclán en la recuperación de la figura del pintor. De manera paralela se le relaciona con la fundación del Museo del Greco y se presenta una serie de ambientes como la cocina o el estudio, que nos permiten entender su visión romántica de la vida cotidiana del Greco (Lavín y Caballero, 2007).

El Museo Casa de Cervantes (Valladolid), también impulsado por Vega-Inclán, obedece a un propósito similar al anterior ya que sus respectivos montajes se insertaban dentro de la pretendida recuperación de un pasado glorioso a través de figuras míticas como el Greco y Cervantes, culminando en una ideología histórica propia de un momento de auge nacionalista dentro del propio Estado (Doménech, 2007: 184-186). Su montaje evocaba el ambiente de austeridad en el que pudo vivir Cervantes, del que se tiene constancia documental que habitó allí, aunque no se conservan objetos pertenecientes al escritor o a su época.

El Museo del Romanticismo (Madrid) subraya su condición de casa museo como recreador de ambientes, ya que se carece de testigos auténticos de lo que había sido durante la época romántica (Torres González, 2009: 14). Sus orígenes se remontan a la colección personal que el marqués de la Vega-Inclán reunió a lo largo de su vida. Por lo tanto, el actual montaje, precedido por una labor de estudio y de documentación exhaustivas, que abarcaba desde aspectos relativos al inmueble hasta cuestiones decorativas, reconstruye unos interiores que no fueron habitados realmente en la época romántica, sino que éstos recrean el desarrollo de la vida cotidiana de la nobleza de viejo cuño y de la nueva burguesía e informan sobre una etapa histórica concreta, el Romanticismo, desarrollado en España durante el reinado de Isabel II. Esta casa museo, lejos de ser una réplica de una casa impersonal o un ambiente ordenado, pretende “recrear un ambiente que logre dar la sensación de estar habitado y vivido, evitando que la elegancia de los elementos o la formalidad del entorno creen un aire de artificiosidad” (Torres González, 2009: 15).

En el caso del Museo Cerralbo (Madrid), a diferencia de lo que sucede con las casas museo antes citadas, estamos ante un palacio que fue habitado por su propietario. En él vivieron el marqués de Cerralbo y su familia hasta su

muerte. Enrique de Aguilera y Gamboa, XVII marqués de Cerralbo (Madrid, 1845 -1922), personaje inquieto y de múltiples facetas intelectuales (Granados: 2009, 91), dispuso sus colecciones en la zona pública de su casa como si se tratase de un museo. En este sentido, más que una recreación de ambientes, se debe hablar de una recuperación de la disposición original de las colecciones del piso principal. Este proceso de recuperación de los ambientes originales, con la ubicación exacta de las piezas, se inició en el año 2002 y actualmente está en curso (Vaquero Argüelles y Acosta Martín, 2006). Cuando estos trabajos finalicen, cada uno de los ambientes podrá contemplarse en su estado natural y convertirá a este museo en testigo privilegiado de una época. En este trabajo de recuperación ha sido valiosa la existencia de una fuente documental de primer orden: los libros de inventario que el primer director del museo, Juan Cabré realiza en 1924, a la muerte del marqués, labor que continúa hasta 1929. Dichos inventarios recogían minuciosamente la disposición de los objetos y la descripción de las salas del piso principal y, de una forma más somera, el entresuelo. Además de los inventarios se conservaba documentación fotográfica y, con el conocimiento de las tendencias decorativas imperantes, se ha presentado un montaje que defiende una museografía basada en una vuelta a sus orígenes.

En estos montajes el visitante evoca, revive, imagina o identifica unos modos de vida que constituyen la expresión de una cultura desaparecida, formando parte del nivel que Barthes denominaba de *studium* o participación, con la emoción que le suscita la contemplación de los objetos expuestos. El concepto de recreación presenta diversos matices según el montaje de cada casa museo, que ha ido cambiando a lo largo del tiempo y evita, en la medida de lo posible, el falso histórico, dentro de espacios que permiten acercarse de una forma lo más fidedigna posible al ambiente de la época, a la manera de los *period rooms*. Esta escenografía de ambientes siempre ha gozado de mayor predilección en Estados Unidos que en Europa, hecho ya señalado por Bazin en 1967, debido a la imperiosa necesidad de contar con un pasado en un país de historia reciente, a diferencia de Europa. La exposición de una forma de vida dentro de una época concreta a través de una serie de objetos es una labor compleja que requiere una metodología de investigación exhaustiva y rigurosa, que comprende no solamente estudios de carácter histórico y artístico, sino también de la vida privada. A lo que se añade la mayor o menor dificultad de interpretación de las fuentes documentales o de carácter visual, si se conservan, así como los numerosos cambios que experimentan las habitaciones cuando los propietarios vivían en ellas.

3.- El significado del mobiliario en las casas museo. Sus valores materiales e inmateriales.

En las casas museo el mobiliario contribuye en mayor medida que el resto de objetos a la creación de un ambiente determinado. Es uno de los dispositivos visuales que permite entender con mayor claridad, dentro de un espacio concreto, una serie de convenciones sociales a través de las cuales una clase social, un grupo, una determinada élite, elige y comparte con otros, en cada período de la historia, unos elementos que le representan como exponente de su cultura. Al valor que tiene la casa museo en relación a un personaje, un acontecimiento o un hecho histórico, el mobiliario contribuye a la materialización de unos valores intangibles (usos, modos de vida, diferenciación y jerarquización de sexos, estilos, creencias, ciclos vitales, entre otros). La capacidad que el mobiliario posee de retrotraer al espectador a épocas pasadas le otorga una poderosa evocación de lo inmaterial. Por ello

se debe considerar algo más que una pieza útil y decorativa. Es uno de los objetos culturales que más se encuentra unido a una memoria sentimental que remite a escenarios nostálgicos de un pasado y, por lo tanto, el que posee una mayor carga comunicativa.

La materialidad del mueble se revela en su consideración como obra de arte que refleja unos sistemas constructivos y decorativos propios de una época concreta. El aspecto constructivo y decorativo indica el grado y la realidad del desarrollo artesanal o tecnológico de la época en cuestión. Es importante conocer la concepción del mueble, ya que es una obra en la que intervienen diversos oficios como el del ebanista, del dibujante, del dorador, del escultor, del pintor, del herrero, del grabador, del tapicero, entre otros, oficios que no han sido lo suficientemente conocidos ni valorados. Antes de la mecanización de la producción, los muebles eran elaborados por artesanos, cuyo trabajo regulaban los gremios, hasta el primer cuarto del siglo XIX. Las investigaciones realizadas sobre los gremios constituyen un valioso documento histórico que nos da una idea sobre cómo debía desarrollarse su actividad, la mayor parte de las veces en el anonimato. Cuando se conocen los nombres de algunos de ellos, como por ejemplo los ebanistas mallorquines Corró o Ferrà o talleres (Mobles Llabrés, Ca'n Juncosa, Mobles Oliver), esta información adquiere un valor de primer orden ya que, además de superar el tradicional anonimato, se puede conseguir atribuir a uno u otro una serie de características que le hacen distintivo. Este hecho permite rastrear su ámbito geográfico de incidencia y su repercusión a lo largo del tiempo debido a que la movilidad geográfica que conocen algunos de ellos permite dejar su impronta en una región, perpetuándose sus conocimientos de generación en generación. El Museo del Romanticismo expone en el Gabinete de Larra una pareja de cómodas pertenecientes al taller de "L'Adrià".

Existen muebles realizados en materiales nobles o que evocan una apariencia de suntuosidad, como el arca de influencia italiana o la papelera de palosanto, hueso y bronce del Museo del Greco, la mesa de billar del Museo Cerralbo, el *bonheur du jour* de *papier maché* del Museo del Romanticismo. El gusto por la apariencia también se manifiesta en la decoración de la madera con combinaciones de maderas de otros colores y texturas y con otros materiales. Se ha querido ver en la utilización de unos materiales u otros alusiones de carácter simbólico, es decir, exponentes de creencias que a menudo rozan la superstición. Por ejemplo, dentro de las propias maderas (Chevalier y Gheerbrant, 1988), el cedro era el emblema de la incorruptibilidad, grandeza y fuerza; el fresno, símbolo de inmortalidad y el ébano ahuyentaba el miedo. El nácar protegía contra el mal de ojo, las piedras preciosas simbolizaban la sabiduría. Es posible que algunos elementos decorativos del mobiliario presentaran algún tipo de significado que para nosotros se ha perdido y que ahora se hayan convertido en simples adornos. Esto es especialmente visible en los motivos geométricos (rombos, círculos), mientras que los vegetales (laurel, flor de lis) y zoomórficos (concha, garra de león, águila, abeja) estarían asociados a un deseo de ostentación, de riqueza, de estatus. Un ejemplo lo tenemos en el mobiliario expuesto en el Antosalón del Museo del Romanticismo, cuya deuda con los modelos imperio franceses es evidente. El análisis de sus motivos decorativos obedece más a un ideal basado en las gestas imperiales que a una realidad. El mueble podía ser una pieza refinada o bien pobre en materiales o técnicas, lo que está unido a la condición social del propietario. La consideración de "popular" no está reñida con su pretensión artística.

Se suele subrayar que el mobiliario refleja de forma tardía la influencia de un estilo respecto al resto de artes, cuando esto no ha sido siempre así. Por ejemplo, la influencia del estilo Imperio francés se acusa primero y de una manera más explícita en el mobiliario. Un estilo se extiende a todas las artes sin distinciones ni jerarquías y en su mayor o menor repercusión se encuentra la predilección de su propietario quien, en ocasiones, acentúa la presencia de uno o varios estilos frente a su funcionalidad o bien, el sentido práctico prima ante consideraciones de tipo estético. En uno u otro caso, el mobiliario llega a identificarse con una época concreta. La austeridad, la apariencia, el embellecimiento, la ostentación, el eclecticismo presentes en un mueble se convierten en una seña de identidad que caracteriza el espacio en el que se ubica. En los montajes del Museo del Greco y del Museo Casa de Cervantes encontramos un mobiliario austero, que da una idea del aspecto sobrio y, en ocasiones, poco acogedor de los interiores, subrayando los valores de jerarquía y severidad de actitudes y gestos (Pérez Mateo, 2007: 336). En el caso del segundo, aunque los muebles y espacios en los que se exponen no son de la época del escritor sino posteriores, el mobiliario da una idea de la austeridad que caracteriza al mueble de estilo español. Su montaje actual ha querido respetar el original por cuanto correspondía al espíritu del lugar (Luca de Tena, 2007: 106). Ambas casas museo nos hablan de ambientes en los que había pocos muebles y los existentes eran sencillos y funcionales. Su carácter macizo y tosco se tamizaba con la presencia de arabescos de madera taraceada, incrustaciones de marfil, decoraciones talladas o herrajes de forja. Por el contrario, el mobiliario del Museo Cerralbo encarna el espíritu de ostentación de una época concreta (la vida en un palacio madrileño de finales del siglo XIX-principios del XX), a través de las tendencias de la moda en la decoración de sus salas de confianza, salones de aparato o comedores. En una línea similar se encuentran los muebles expuestos en el Museo del Romanticismo, cuya tipología refleja el ideal burgués del lujo propio de la España isabelina, que aumenta si se encuentra en ámbitos de representación social como los dos Antesalones y el Salón de Baile.

Siguiendo a Pinna, el mobiliario se puede incluir dentro de una de las tres categorías que se establecen en el patrimonio inmaterial, basándose en las conclusiones de la reunión de marzo de 2001 (Pinna, 2003). La primera categoría incluye las expresiones encarnadas en una forma física de la cultura o de modos tradicionales de vida. La segunda categoría alude a las expresiones individuales o colectivas que no tienen una forma física. La tercera categoría, a la que pertenece el mobiliario, se refiere a los significados simbólicos que portan los objetos materiales. El mueble así entendido posee dos vertientes diferenciadas y complementarias: la material, encarnada en su aspecto físico, y la inmaterial, derivada de su significado, que suele cambiar con el paso del tiempo, y de su imbricación con un grupo social o un acontecimiento. En este sentido resulta difícil disociar lo material de lo inmaterial ya que el objeto es un producto cultural total, en el sentido que lo entiende Marcel Mauss, porque es testimonio del sentimiento de una sociedad. En el patrimonio material descansa, en buena medida, la cultura inmaterial. Esta idea ya la señalaron importantes etnógrafos españoles como Luis de Hoyos, Aranzadi o Amades. Aunque no siempre ha sido una constante, años después sigue vigente la constatación de no disociar ambas categorías aplicadas al bien cultural, con la consecuente pérdida de significado que esta separación representaría. Lo reflejaba la 14 Conferencia General del ICOMOS, celebrada en Zimbabue (octubre 2003), en la que se decía que “la distinción entre patrimonio material e inmaterial nos parece ahora artificial. El patrimonio material sólo puede alcanzar su verdadero

significado cuando arroja luz sobre los valores que le sirven de fundamento. Y a la inversa, el patrimonio inmaterial debe encarnarse en manifestaciones materiales” (Munjeri, 2008). La materialidad del patrimonio, en este caso, el mobiliario, sirve de soporte a cualquier discurso que sobre él se construye. Un mueble, aun permaneciendo igual a sí mismo, es portador de unos significados que las sucesivas generaciones han ido dejando sobre él. En ese sentido se considera el mobiliario como un productor de significados dentro del complejo espacio de representación del pasado que constituye la casa museo.

Los valores inmateriales que transmite el mobiliario nos ayudan a comprender el discurrir de la existencia diaria, que se puede dividir en tres grandes bloques, referidos a lo social, a lo familiar y a los modos de vida.

1.- El aspecto social del mueble indica su significado de representación, en el sentido que revela una separación de clases y, en consecuencia, de espacios.

1.1.- La división de clases. De la misma manera que se habla de mueble popular y mueble culto, las clases adineradas y las populares no poseían los mismos muebles. No obstante, no hay que considerar esta división como algo tajante porque se observa la existencia en el interior de viviendas adineradas de objetos que contienen elementos de la cultura hegemónica popularizados, es decir, que tienen una pretensión estética y se realizan siguiendo técnicas tradicionales, como por ejemplo con las sillas de enea conservadas en el Museo del Romanticismo. No se trata solamente de una cuestión de apariencia, sino también de función, porque su uso no es privativo de la clase popular. Se sabe que las clases dominantes también utilizaban este tipo de muebles. Por ello no hay que considerar la tradición como un conjunto de elementos culturales estáticos, sino que constituye algo cambiante y está siendo recreada constantemente. No siempre está clara la división entre lo tradicional y lo culto aplicado a la funcionalidad del mueble, ya que son utilizados indistintamente por una clase social u otra. El carácter utilitario del mueble hace que actualmente nos hayan llegado escasos ejemplares enteramente originales. Las actuaciones que sobre ellos se realizaban podían deberse a una reparación por deterioro, a un cambio en el gusto, por motivos estéticos, religiosos, económicos e incluso morales. El mobiliario es símbolo de unas necesidades sociales y culturales, que hace que algunas piezas perduren en el tiempo más que otras.

1.2.-La separación de espacios. Esa división de clases se revela también en la existencia de unos espacios de representación y unos espacios “escondidos”. Los espacios de representación son aquéllos en los que el aristócrata o el burgués exteriorizan su papel en la vida pública y su comportamiento en la esfera de lo privado, y en los que se pone un mayor mimo en la exposición de objetos, para disfrutarlos en la exhibición pública o en la intimidad, por lo que dentro de los espacios de representación se puede distinguir el espacio público y el privado. El salón es el espacio público por antonomasia, que indica el signo de pertenencia a una clase, asociado a la mundanidad y a la sociabilidad, como los salones de baile del Museo Cerralbo y del Romanticismo, que exponen un mobiliario ricamente tapizado y que invita al recogimiento y al descanso e incluso, al galanteo. En el Museo Casa Cervantes se encuentra el espacio de cumplimiento -al que accedían las visitas de manera reglamentada y dividida por sexos- y que se materializa en el recibimiento, espacio en el que se ha querido conservar el recuerdo del

primer montaje del museo en 1875, aunque no existía en la disposición original de la casa. El espacio privado se asocia a las zonas íntimas de la vivienda, como el dormitorio. En el Museo Casa Cervantes es el espacio de cariño -el mejor representado-, con el aposento, que exhibe un bufete, silla de brazos y escritorio, y la alcoba, su cama y dosel como elemento de protección contra el frío. Los muebles del Museo Casa de Cervantes nos indican la existencia de espacios diferenciados: el de respeto, el de cumplimiento y el de cariño. Hay autores como Aguiló que consideran taxativa esta división ya que obedece a una disposición ideal inspirada en las obras literarias de carácter moralizante (Aguiló, 1990: 106).

Existen ámbitos de carácter semipúblico, como el citado espacio de respeto del Museo Casa Cervantes, que es el más ricamente decorado de la vivienda y se encuentra representado por el estrado, el lugar donde las mujeres se entretenían cosiendo o leyendo o en conversación con los visitantes. Por lo tanto, tenía un uso público y privado. Su mobiliario más distintivo se componía de una tarima sobreelevada, un revestimiento parietal, un cofre o baúl, un escritorio, una silla de brazos, una rueca, una devanadera y unos cojines o almohadones. Los muebles del estrado experimentan una miniaturización de su tipología (Abad Zardoya, 2003: 386). Esto se debe a razones de utilidad, al colocarse los habitantes a ras de suelo y por la naturaleza femenina de su destinatario. En el caso del Museo del Romanticismo se puede hablar del gabinete, un salón de recibir donde se acoge a las visitas de confianza. El mobiliario subraya la dimensión pública o privada de cada ámbito de la vivienda y permite construir la idea de “atmósfera vivida” (Torres González, 2009: 17). Con ello se trasciende la relación entre el objeto y el visitante hacia una dimensión social en la que el objeto, en este caso, el mueble, condensa unos recuerdos y libera del olvido modos de vida convirtiendo estos espacios en un activo de la memoria.

Con el término de espacios “escondidos” (Torres González, 2009: 31) se alude principalmente a la zona de servicios, donde tiene lugar la vida cotidiana de la servidumbre. Generalmente se ubicaba en los sótanos o en los áticos. Su carácter oculto era explícitamente evidente porque los criados tenían que estar cerca, pero no presentes, y convivían con los propietarios bajo el mismo techo solamente para desempeñar las tareas pertinentes. En palacetes como el Museo Cerralbo o el del Romanticismo debió existir un gran número de personal de servicio que vivía con su familia, constituyendo una especie de “aristocracia popular”, con diferentes categorías de sirvientes, algunas de las cuales se conocen mediante las cédulas de empadronamiento. Para la aristocracia, la necesidad de disponer de un gran número de espacios interiores se debe a la cantidad de habitaciones destinadas a hacer vida social (salones de baile, antesalones, despachos, salones de billar) y a la cantidad de personas que residían en sus palacios, la mayoría pertenecientes al servicio y que en algunas ocasiones era mucho mayor que el número de miembros de la familia propietaria. Esta zona se mueve entre ambos mundos y es la más compleja de conocer debido a los numerosos cambios que las casas museo han sufrido en su estructura y en su configuración arquitectónica a lo largo del tiempo y a que apenas se conservan fuentes documentales o gráficas que identifiquen la ubicación y distribución de los objetos.

Cuando se dispone de documentación visual, como por ejemplo los fotograbados de Franzen que ilustran “Los salones de Madrid” (h. 1898), se observan ámbitos de representación que nos dan una idea de cómo se organizaría y exhibiría cada uno de los objetos en épocas anteriores. No se

pueden considerar espacios inmutables, ya que con el paso del tiempo han ido cambiando de significado y de función. Tanto los espacios de representación como los “escondidos” han sufrido alteraciones dentro de la misma época, porque el trasiego de la vida cotidiana así lo requería. Por lo que, en muchas ocasiones, la existencia de imágenes de interiores tampoco nos permite conocer cómo eran en su origen.

1.3.- La distinción de géneros. Dentro de los espacios de representación se puede considerar la existencia de una separación de géneros, en los que el hombre y la mujer disponían de sus propios ámbitos. El espacio dedicado a los hombres suele ser la mayoría del espacio público, mientras que el de la mujer se reduce al privado. Se puede hablar de muebles masculinos y femeninos, aunque esta división no hay que aceptarla de manera exclusiva porque existen muebles que pueden ser indistintamente utilizados por el hombre y por la mujer, como los tocadores, presentes tanto en el Salón vestuario del Museo Cerralbo como en los dormitorios del Museo del Romanticismo. El aposento del Museo Casa Cervantes, los despachos del Museo Cerralbo o el *fumoir* del Museo del Romanticismo con sus bufetes, mesas de despacho en sus diversas variantes o tresillos ricamente tapizados indican su pertenencia a ámbitos exclusivamente masculinos. El estrado del Museo Casa Cervantes, el *boudoir* y la *serre* del Museo del Romanticismo o el Saloncito Imperio del Museo Cerralbo nos hablan de la existencia de espacios vinculados a la mujer, con un mobiliario claramente distintivo (rueca, devanadera, *bonheur du jour*, costurero) y en el que predominan las formas curvas y delicadas y de tonalidades claras. Existen nuevas tipologías de muebles que surgen por las necesidades de su propietario, ya sean para la sociabilidad o para la privacidad, como la mesilla de noche, la *coiffeuse*, las sillas volantes y las mesas de juego del Museo del Romanticismo, la petaca, la arquilla y las arquetas del Museo del Greco o los aparadores y la gran mesa de comedor del Museo Cerralbo. La existencia de muebles ligeros y transportables se encuentra unida al concepto burgués de la comodidad y de la informalidad. Todas ellas nos hablan de nuevas maneras de habitar y de nuevas costumbres, que marcan la pertenencia a una determinada clase social y a su condición masculina o femenina.

2.- En lo que se refiere al aspecto familiar, existen muebles vinculados al padre, a la madre y al niño. El mobiliario de las casas museo nos traduce una realidad del concepto de familia, de forma que responde a las necesidades individuales y sociales de cada persona. Por ejemplo, la existencia de una familia nuclear se revela en la mayor importancia que se otorga a los ámbitos de la interioridad de la familia, como el protagonismo que adquiere el comedor en el Museo del Romanticismo, como lugar de encuentro de la familia, y en la separación física entre lo público y lo privado, dejando la planta alta o los espacios que dan al jardín al lugar de la privacidad. La multiplicación de dormitorios indica una mayor distinción entre la familia y cada miembro de ella. El padre, en su condición de *pater familias* que sustenta la economía familiar, disponía de una mesa de despacho, una librería y un sillón. La mujer poseía objetos relacionados con su condición de esposa: las mesas y sillas de costura para coser y bordar, sentada en almohadones en el estrado o en los asientos en el *boudoir* o *serre* leía o recibía a las visitas más íntimas. Su compromiso religioso se traduce en la existencia de reclinatorios, como los del Museo del Romanticismo, ubicados en la alcoba y en el oratorio, que nos informan del sentimiento religioso de la vida privada. El mobiliario infantil, junto al de la servidumbre, es el más difícil de conocer debido a los escasos ejemplos conservados. El hecho de que los

niños presentaran también su propio ámbito, en este caso, dedicado al juego en la Sala de Juego de Niños, nos indica la existencia de una clase social de elevado nivel adquisitivo. No todas las viviendas disponían de un espacio de estas características, en el que el niño permanecía la mayor parte del tiempo y desarrollaba su actividad lúdica sin perturbar la de los mayores.

3.- El tercer aspecto se refiere a los modos de vida, dentro de los que distinguimos la actividad cotidiana, el ocio y los ritos de paso. Existen muebles que nos revelan formas de vida ya desaparecidas, como podemos ver en los ejemplares conservados en el Museo del Greco y en el Museo Casa Cervantes: el baúl, término que designará a todos los cofres con independencia de su tamaño; el arca, que no servía solamente para guardar, sino también de asiento, mesa y cama; el bufete, mesa para escribir, jugar o desempeñar otras actividades; el escritorio de caja cerrada con gavetas y compartimentos al frente; la silla de brazos, que favorece una postura solemne o el brasero, que nos indica un tipo de caldeamiento de la casa que pervive hasta bien entrado el siglo XIX. En el Museo Cerralbo: butacas bajas y envolventes propias de los salones de confianza en los que se recibía a los más íntimos, sofás que propician posturas cómodas y relajadas, dentro de la eclosión del confort; espejos y relojes, que medían el espacio y el tiempo respectivamente, el escaparate, análogo al *cabinet* europeo, donde se exponían objetos singulares, de delicada factura o de carácter exótico y que generaban la admiración y curiosidad de los viajeros extranjeros. En el Museo del Romanticismo, el sofá borne, dispuesto en el centro del Salón de Baile, propicio para la conversación y el entretenimiento; el *bonheur du jour*, que aúna en una misma pieza las labores de tocador, costura, escritorio e incluso, juego; el *voyeuse*, para observar los juegos de mesa, a horcajadas o apoyando las rodillas, o el confidente, el sillón de los secretos y las confidencias. Cada tiempo histórico produce unas tipologías concretas, algunas de las cuales perviven a lo largo del tiempo, pero otras han desaparecido.

Actividades cotidianas como la comida o el aseo se representan en el comedor y en el baño. El comedor es un lugar de encuentro familiar, donde los miembros comían y el padre se distraía del ajetreo diario del trabajo y se educaba a los hijos al tiempo que se le enseñaban los modales necesarios. La mesa velador del Comedor del Museo del Romanticismo se convierte en el mueble que estructura estas pautas de comportamiento. Por el contrario, el comedor de gala del Museo Cerralbo tiene otro carácter. Su gran mesa, con capacidad para veinticuatro comensales, nos indica que el ágape y el salón de baile son dos de los espacios de representación social por antonomasia. En torno al rito de la comida aparecen una serie de normas que regulaban quitar y poner la mesa, su estancia y su servicio. Los Museos del Romanticismo y Cerralbo revelan la existencia de una preocupación por la higiene, una actitud positiva que aparecerá a lo largo del siglo XIX, con la presencia de habitaciones específicas dedicadas al aseo y con la aparición de la bañera. El Museo Cerralbo conserva una sala de baño, dedicada por completo a la higiene personal, abierta al jardín, y en la que destaca la imponente bañera de mármol. Lejos de ser un ámbito oscuro y sombrío es luminoso y majestuoso. En los dormitorios sigue estando presente el tocador y, además, en el caso del Dormitorio del Museo del Romanticismo, una *coiffeuse*. La burguesía encuentra en la higiene una diferenciación social, promocionando el agua y el baño como defensa ante las enfermedades. La preocupación por la higiene no aludía a sus aspectos físicos, sino que también implicaba cuestiones morales y psicológicas. Hasta tal punto el aseo era importante que el Salón Vestuario

del Museo Cerralbo exhibe un mueble lavabo, de rotundas proporciones, ante el que el marqués se daría sus últimos retoques antes de recibir a los invitados. El mobiliario relacionado con la higiene nos da una idea de la difusión que alcanzó el movimiento higienista y de medicina social a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

El ocio, entendido en los aspectos del juego, el baile, las visitas o las tertulias. En el Museo del Romanticismo, el ámbito del juego está reservado a la esfera masculina: el Salón de Billar, al igual que en el Museo Cerralbo, que impone un amueblamiento específico, con una mesa de billar y sus accesorios (taquera y ábaco), donde el hombre se retira después de comer o por las tardes, ajeno a las miradas femeninas. En el Museo Cerralbo la sala de billar se une al salón femenino, lo que permite establecer relaciones entre los ocupantes de cada sala y dar privacidad a los asuntos de ambos sexos (Acosta Martín, 2010: 18). El baile, las visitas y las tertulias también generan sus espacios específicos y se rigen por códigos establecidos, con un mobiliario que facilita dicha función: asientos cómodos y confortables: sillones, divanes, sillas portátiles o bornes dispuestos en el centro de la sala, como en el Salón de Baile del Museo del Romanticismo. La casa se convierte en un lugar para el tiempo del ocio, en la que el propietario podía entretenerse individualmente o en grupo.

En cada uno de estos espacios es importante la creación de un ambiente adecuado y específico que refleja la moda del momento, asociada al gusto de su morador y a su nivel económico. La existencia de numerosos muebles en una única estancia no indica un desorden inconsciente, sino que cada uno ocupa su lugar y su función. La mayor o menor comodidad de los muebles revela estancias en las que se explicitan las conversaciones, las confidencias, las relaciones sociales o, por el contrario, el ocultamiento, los contenedores de papeles u objetos pequeños de valor, económico o sentimental. Se oscila entre la exposición de una vida mundana y social, más propia de las clases altas, y de una vida austera. En el caso de la Casa Museo Cervantes la sobriedad y escasez de muebles nos indican cómo era la vida cotidiana de una determinada época, en la que imperaba un sentido práctico y utilitario, regido por la religiosidad y la honra, que eran dos valores omnipresentes y conocidos por las fuentes literarias de la época. El Museo Cerralbo nos informa sobre un marqués coleccionista y mecenas que tenía unas preferencias artísticas concretas, reflejadas en un historicismo abigarrado, propio del Segundo Imperio francés (Vaquero Argüelles y Acosta Martín, 2007: 96), por ejemplo, en la convivencia del armario de estilo Luis XV, sillas Chippendale, espejo tipo Sansovino o un tremó alfonsino dentro del Salón vestuario. El Museo del Romanticismo revela cómo los burgueses madrileños apreciaban las imitaciones de estilos y de épocas y los mezclaban entre sí. La Alcoba expone una cama a la francesa, un tocador Regencia y una sillería de bordado filipino de matiz. El mobiliario indica con claridad la ambientación historicista imperante en las dos casas museo antes citadas, mientras que el del Greco y Cervantes tiene una mayor homogeneidad estilística, que hace del denominado tradicionalmente mueble “de estilo español” su seña de identidad.

En el discurrir de la vida cotidiana hay que señalar la existencia de una serie de costumbres, ceremonias y modos de comportamiento relacionados con el ciclo vital. El ciclo vital humano está marcado por los denominados por Van Gennep ritos de paso (*rites de passage*), que marcan socialmente los cambios que jalonan la vida diaria. Estos ritos han sido objeto de estudio por

la Antropología y en el contexto de casas museo que estudiamos, podemos observar cómo cada rito genera un mobiliario específico y cómo éste se puede utilizar como símbolo de una determinada mentalidad. El nacimiento y, en general, el mueble infantil, tiene sus tipologías propias, entre las que destaca la cuna, como la del Museo del Romanticismo. Las alcobas eran el escenario del nacimiento, pero también de la muerte. La ceremonia del matrimonio implicaba la posesión de un ajuar, que la mujer guardaba en arcas, convertidas en signo de identidad de la mujer y un reflejo de los valores que se transmitían de madres a hijas. Es notable la pareja de arcas del Museo del Greco, mobiliario realizado por parejas, que indica la visibilidad simbólica de la dote y de la riqueza de la familia. A lo largo del siglo XVIII el arca será reemplazada por la cómoda, uno de los muebles más utilizados, ya que se disponían en cualquier estancia de la vivienda y servían para usos variados, desde contenedor de ropa hasta soporte de objetos decorativos. Llegan a convertirse en un mueble de lujo y se realizan piezas de calidad, como los ejemplares conservados en el Museo del Romanticismo. En este museo vemos más de una cómoda en la mayoría de las estancias, lo que indica el elevado nivel adquisitivo de la clase social madrileña del momento.

Cada uno de estos valores inmateriales tiene definido su propio tiempo y su propio espacio. A pesar de su inexistencia física, son reales y tienen unos límites definidos. El mobiliario y el espacio en el que se ubican contribuyen a dar sentido, materialidad y visibilidad a la inmaterialidad de unos usos, unas costumbres, unos rituales, unos modos de vida o la pertenencia a una determinada clase social. Cada habitación y sus elementos transmite una sensación de intimidad que Mario Praz denominaba *Stimmung* y representa la personalidad de su propietario. Es un elemento imprescindible para conocer la historia privada o cotidiana, que es la menos conocida y tenida como menos importante por los estudios históricos, cuando aquella se ha desarrollado de forma paralela a la vida pública. La vida privada es una realidad histórica construida y no siempre se ha diferenciado de la pública. La Escuela de los Anales permitió un estudio de los objetos desde otra perspectiva y no es casual que sean dos autores próximos a esta escuela, Ariès y Duby, los que consagran esta forma de acercamiento a la historia mediante la huella que los habitantes van dejando día a día, lejos de los heroicos acontecimientos históricos y de las terribles derrotas, de los grandes nombres y de las fechas ejemplares. Como bien define Duby es “una zona de inmunidad ofrecida al repliegue, al retiro, donde uno puede abandonar las armas y las defensas de las que conviene hallarse provisto cuando se aventura al espacio público, donde uno se distiende, donde uno se encuentra a gusto, “en zapatillas”, libre del caparazón con que nos mostramos y protegemos hacia el exterior. Es un lugar familiar. Doméstico. Secreto también” (Ariès y Duby, 1987-9).

La casa museo presenta unos espacios expositivos en torno a los cuales se articula la vida privada y, por ello, se transmutan en espacios existenciales, que exhiben una serie de objetos surgidos de la necesidad de sus propietarios. Entre estos objetos, el mobiliario, como manifestación de la cotidianidad, ocupa un lugar de primer orden y debe contemplarse en los estudios sobre la vida privada. Además, en el contexto de una casa museo, mantiene una estrecha imbricación con su espacio físico y nos retrotrae a un tiempo pasado y a unos modos de vida que en otras tipologías de museos difícilmente se conseguiría.

REFERENCIAS

- Abad Zardoya, M^a C: "El estrado: continuidad de la herencia islámica en los interiores domésticos zaragozanos de las primeras cortes borbónicas (1700-1759)", *Artigrama*, nº 18, 2003.
- Acosta Martín, J: "La mesa de billar del Museo Cerralbo", *Estudio del mueble*, nº 12, 2010.
- Aguiló Alonso, M^a P: "Mobiliario en el siglo XVII", Cat exp *Mueble español. Estrado y dormitorio*. Madrid: Consejería de Cultura, 1990.
- Aries, P. y Duby, G: *Historia de la vida privada*. Madrid: Taurus, 1987-1989. 5 vols.
- Chevalier, J. y A. Gheerbrant: *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder, 1988.
- Deloche, B.: "Museologie et Philosophie". *ICOFOM Study Series-ISS 31*. Munchen, 1999.
- Doménech, J.: "Vivir el pasado". Imaginación mito-poética en las casas-museo de El Greco y Cervantes", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte* (U.A.M), vol XIX, 2007
- Granados Ortega, M^a A. Mecenazgo en una casa-museo de coleccionista: El Museo Cerralbo, *Actas de las Jornadas Museos y Mecenazgo. Nuevas aportaciones*, 17 -19 de octubre de 2007 en la Universidad Rey Juan Carlos. BURJC-DIGITAL Universidad Rey Juan Carlos. Enlace: <http://hdl.handle.net/10115/2505>
- Lavín Berdonces, A.C. y Caballero García, L: "Una exposición comunicativa para un museo de Arte. El proyecto de exposición permanente del Museo del Greco", *Museos.es*, nº 3, 2007
- Luca de Tena, C., "Escritor y personaje: dos formas distintas de habitar una casa. Cervantes, Dulcinea y las casas- museo", *Museos.es*, nº 3, 2007
- Mauss, M.: *Introducción a la Etnografía*, Madrid, Istmo, 1971
- Menéndez Robles, M^a L: *La huella del marqués de la Vega Inclán en Sevilla*. Sevilla, Diputación, 2008
- Menéndez Robles, M^a L: *El marqués de la Vega-Inclán y los orígenes del turismo en España*. Madrid: Ministerio de Ciencia y Tecnología, 2008.
- Montpetit, R: "El sentido del espacio", *Museum International*, nº 185 (vol 47, nº 1), 1995.
- Munjeri, D.: "Patrimonio Material e Inmaterial: de la Diferencia a la Convergencia", *Museum International*, 221-222 Intangible Heritage, 2008.
- Ordieres, I: *Eladio Laredo. El historicismo nacionalista en la arquitectura*. Ayuntamiento de Castro Urdiales. 1992

Pérez Mateo, S. "El mobiliario. Una aproximación a las colecciones del Museo del Greco", Cat exp. *Tesoros Ocultos. Fondos selectos del Museo del Greco y del Archivo de la Nobleza*. Madrid: Ministerio de Cultura, 2007

Pinna, G.: "International Museum Day 2004. Museums and Intangible Heritage", *ICOM News*, 2003, nº 4.

Torres González, B: "Plan Museológico del Museo Romántico", *Revista del Museo Romántico*, nº 5. Madrid: Ministerio de Cultura, 2006

Torres González, B: *Guía del Museo del Romanticismo*. Madrid, Ministerio de Cultura, 2009

Vaquero Argüelles, L y Acosta Martín, J: "La renovación de salas del Museo Cerralbo", *Museos.es*, nº 2, 2006.

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=ES&pg=home> (consulta: 20-06-2010)

<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?pg=00018> (consulta: 20-06-2010)