

*Strand 3: Lluís Domènech i Montaner and Art Nouveau Worldwide*

**La musealización del universo íntimo de un artista: La Casa-Museo  
Lluís Domènech i Montaner en Canet de Mar<sup>1</sup>**

José Ignacio Carrillo Martínez

Universitat de Barcelona

**Resumen**

La *Casa-Museu Lluís Domènech i Montaner* es un complejo museístico ubicado en la localidad de Canet de Mar (Barcelona). Este conjunto patrimonial fue abierto al público en los años noventa para poner en valor la figura del arquitecto Lluís Domènech i Montaner. Como producto de la musealización y del paso del tiempo, ha ido sufriendo diferentes modificaciones hasta llegar a nuestros días. A través de este artículo, pretendemos realizar de manera retrospectiva una diagnosis desde un punto de vista museológico y museográfico, con el fin de analizar, describir algunos de sus espacios y ámbitos creados; con ello pretendemos proporcionar una lectura narrativa del discurso instaurado por esta institución, teniendo en consideración la tipología y el término de casa-museo.

**Palabras clave:** Casa-Museo, Museología, Musealización, Patrimonio cultural, Lluís Domènech i Montaner, Canet de Mar.

**Abstract**

The *Casa Museu Lluís Domènech i Montaner* is a museum complex located in the town of Canet de Mar (Barcelona). This heritage ensemble was opened to the public in the

---

<sup>1</sup> Este trabajo forma parte del proyecto de investigación financiado Entre ciudades: el arte y sus reversos en el período de entre siglos (XIX-XX) (PID2019-105288GB-100). Esta comunicación se trata de un borrador del que será el artículo definitivo de este congreso. Por lo tanto, tiene un carácter provisorio y está pendiente de revisión y conclusión.

nineties to value the figure of the architect Lluís Domènech i Montaner. As a product of musealization and the passage of time, it has undergone different modifications until reaching our days. Through this article, we intend to retrospectively carry out a diagnosis from a museological and museographic point of view, in order to analyze and describe some of the spaces and areas created from it; With this, we intend to provide a narrative reading of the discourse established by this institution, taking into account the typology and term of house-museum.

**Keywords:** House-Museum, Museology, Musealization, Cultural heritage, Lluís Domènech i Montaner, Canet de Mar.

### 1. **Introducción: Canet, Vila Catalana del Modernisme**

La Casa Museo Lluís Domènech i Montaner, se encuentra en Canet de Mar, municipio de costa ubicado en la provincia de Barcelona. Dicho conjunto fue la villa de verano de la familia Domènech i está conformada por dos espacios de gran interés patrimonial; en primer lugar, Can Rocosa, propiedad de la familia de la esposa del arquitecto. Es una masía barroca del siglo XVII parcialmente remodelada con el tiempo que se acabará convirtiendo en su estudio de arquitectura, lugar en el que desarrollará gran parte de las sus obras más reseñables. Por otra parte, encontramos la Casa Domènech, que tiene sus orígenes en una antigua construcción, pero, fue reformada por el propio arquitecto y su hijo Pere Domènech Roura<sup>2</sup>, confiriéndole todas las necesidades de una moderna residencia de principios del siglo XX.

Desde la muerte del arquitecto en 1923, en cierta manera la casa va a seguir en uso por parte de la familia, sin embargo, con la llegada de la Guerra Civil española y el paso de los años la casa va a quedar en un estado parcial de abandono, deteriorándose en un momento en el que además el Modernismo como estilo artístico comenzaba a estar relativamente “olvidado”. No será hasta los años ochenta que empezará a revalorizarse el patrimonio del arquitecto Domènech i Montaner, vinculándose con la población de Canet. Esta actividad comenzará a fraguarse con el

---

<sup>2</sup> Además, colaborarán su yerno Francesc Guàrdia y el maestro de obras de Canet Josep Cabruja. En ESCOLANO, Cristina; DE LA FUENTE, Vicente (2011). “De Casa a Museu”. *La Casa Museu Domènech i Montaner i les seves col·leccions d’art*, Canet de Mar: Ajuntament de Canet de Mar, págs. 10-15: 12-13.

alcalde Antoni Cruañas, que llegará a un acuerdo con el propietario del conjunto por aquel entonces, la entidad bancaria de *La Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona*<sup>3</sup>; con unas negociaciones que irían de 1983 a 1986, finalmente se llegó en primer lugar a la compraventa ante notario de la Masía Rocosa<sup>4</sup>.

No pasarían muchos años en el que dicho patrimonio de la mano del siguiente alcalde, Josep Rovira Fors, se comience a poner en valor de forma trascendental, ya que, consciente de las deficiencias del territorio y de la situación precaria de las familias de la población va a buscar potencial económico a través del patrimonio cultural y de esta también forma cambiar la imagen de la ciudad a través de la restauración del patrimonio histórico que estuviese principalmente relacionado con Domènech i Montaner.

Dentro de esa política cultural Rovira, quería convertir a un punto de referencia del modernismo comparable con Barcelona, en el que Canet fuera la *Vila Catalana del Modernisme*; es el eslogan que utilizará para buscar solución a la atracción turística en un momento en el que cada población pretendía destacar de la contigua, buscando aquello que la hacía icónica, para poder singularizarse y tener identidad propia. Para ello se van a poner en marcha acciones encaminadas a la protección y divulgación del patrimonio cultural.

## **2. Hacia la creación de una nueva casa-museo de artista.**

Como punto de partida, en el contexto de la museología de los años noventa, momento en el que tiene lugar la musealización de Masía Rocosa y Casa Domènech hay que tener en cuenta que el concepto de casa museo no estaba tan debatido ni consolidado como lo está en la actualidad<sup>5</sup>.

Dentro de esta política de recuperación y posterior puesta en valor estará la musealización de la Masía Rocosa y la Casa Domènech. En el contexto histórico del

---

<sup>3</sup> La finca completa es adquirida a la familia por parte de dicha entidad bancaria el 16 de septiembre de 1982, según se cita en el contrato de compraventa de Can Rocosa a favor del Excmo. Ayuntamiento de Canet de Mar, conservado en el Arxiu Municipal de Canet de Mar.

<sup>4</sup> En esta primera negociación a modo de compraventa, La Caixa, cederá solamente Can Rocosa, puesto que aún utilizaba la Casa Domènech como oficina bancaria. Arxiu Municipal de Canet de Mar (AMCNM) *Copia de compraventa otortada por Caixa d'Estalvis i Pensions de Barcelona a favor de Excmo. Ayuntamiento de Canet de Mar*, 29/04/86.

<sup>5</sup> 1997 es el año en el que se inicia la intención de dar una aproximación global al concepto de casa-museo y se crea el DEMHIST, o Comité Internacional de Casas Históricas. Este grupo que forma parte del ICOM, se enfoca en la conservación y gestión de las casas-museo. <<<https://icom-demhist.org/que-es-demhist/>>> Fecha de consulta: 15/04/2023

que hablamos, los ayuntamientos se convertirán en centros capaces de decidir que es significativo culturalmente para ellos<sup>6</sup>. El principal objetivo sería reconstruir la identidad colectiva y anclar la institución al territorio, a través de la creación de un museo que hiciera culto a la figura de Lluís Domènech i Montaner, con un planteamiento que desde un principio ha sido heterogéneo e incoherente con los esquemas de una casa-museo, explicación que se puede deducir ya que Canet de Mar no disponía de museo local antes de la creación de este.

Para poder poner comienzo a la creación de un museo que hiciera culto a la figura de Lluís Domènech i Montaner, encontramos varias etapas históricas que se han dado desde la década de los años ochenta hasta nuestros días. Como hemos visto, en esta primera adquisición se segrega el terreno y se adquiere la Masía Rocosa para años más tarde, en 1994, adquirir Can Domènech, mediante una permuta<sup>7</sup> con la misma entidad bancaria.<sup>8</sup> La Masía Roura que apenas había sufrido cambios significativos en los años en los que va a estar cerrada va a facilitar la musealización, mientras que la Casa Domènech había sufrido obras de adecuación de la mano del arquitecto Domènech i Girbau.

Dicho edificio será rehabilitado para uso bancario a finales de los años setenta del siglo XX, que como sabemos ampliarán los espacios utilizando parte del patio para ello. Por lo tanto, esta casa es el resultado de la segunda parte del proyecto de musealización y tendría un uso preconcebido desde el primer momento, convertirse en un centro de estudios, que de hecho sería el primer centro de estudios del arquitecto. Este espacio de forma primigenia, fuera de la idea de convertirla en una casa-museo, con Lourdes Figueres como directora, sólo dispondría de dos salas musealizables en la planta baja, aquellas que por los elementos que conservaban tenían un mayor interés artístico. Aunque los cambios en referencia a la actualidad han sido transcendentales, para

---

<sup>6</sup> El problema que se dará en este momento es la amalgama populista entre el ocio y la cultura, así como la politización de la misma y una ausencia de la experiencia profesional en dicho motivo<sup>6</sup>. En BOLAÑOS, María (2008), *Historia de los museos en España: memoria, cultura, sociedad*. Asturias: Trea, 2008, pág. 417.

<sup>7</sup> Esta permuta en parte se realiza gracias a que cuando finalizan las obras de la primera parte del proyecto, por parte de la institución hace entrega del proyecto al por el entonces director general de la Fundación La Caixa, con un informe fotográfico del resultado final para suscitar el interés de recuperación del otro edificio noble. En AMCNM, *Casa-Museu Lluís Domènech i Montaner. Memoria 1991-1995*, AM 308.002

<sup>8</sup> En esta permuta, el Ayuntamiento a cambio proporcionarían un local renovado ubicado carrer Ample, 2-4-6. AMCNM, *Expediente número 2.6.2.2.2*.

entender el recorrido actual, es necesario conocer su plan museológico primigenio, creado por su primera directora, ya mencionada anteriormente.

El primer discurso de la Masía Roura no será una cosa elegida de forma arbitraria, si no que serán varios los hechos que hagan que se plantee el discurso que actualmente existe en el museo. Se podría decir, como apuntó Lourdes Figueres en el proyecto museológico, que fue “el resultado de una reunión de afortunadas coincidencias”<sup>9</sup>. Principalmente, ese primer discurso está relacionado con el hecho de que en 1987-1988 la *Caixa de Barcelona* preparaba una exposición sobre el arquitecto Lluís Domènech i Montaner en la que el Ayuntamiento de Canet de Mar va a colaborar en gran parte prestando diversos objetos conservados en ambos edificios.

## **2. Agrupando una colección para una casa-museo.**

Otro de los primeros retos será crear una colección que se pudiera exponer; el primer germen lo configuraban aquellos muebles conservados en la Masía Roca. En esa primera fase, se comenzó a consolidar la colección, seleccionando del mobiliario que había sobrevivido en la masía, cual se iban a exponer. En esta musealización, legado de la que hoy día existe, se decidió suprimir todo aquello que no tuviera relación con el arquitecto de una forma directa, es decir aquellos elementos que podrían haber sido parte de la vida del artista o de la familia y no tanto de su producción o muestra de su carrera profesional no se van a tener en cuenta. Este hecho lo podemos corroborar por algunas imágenes de la restauración en la que observamos elementos que hoy día no se encuentran como nos muestran imágenes justo antes de la restauración en las que se ven elementos objetos que hoy día no están en el discurso museológico, como es el caso de la cama de Olot que se puede observar a la derecha de la imagen antes de la restauración de los espacios y posterior musealización. Posiblemente sería de finales del siglo XVIII y estaba policromada en color rojo y dorado con símbolos marianos<sup>10</sup>. Elementos como los que hemos apuntado, aún sabiendo que no pertenecen al diseño del arquitecto, han formado parte de alguna manera del espacio que ocupaba y nos hace ver como en los

---

<sup>9</sup> AMCNM, *Casa-Museu Lluís Domènech i Montaner. Memòria 1991-1995*, AM 308.002, pág. 10.

<sup>10</sup> Como apuntan también Escolano y de la Fuente, aunque no se conserva el baldaquino de la cama del arquitecto, realizada por el mismo, en el momento en que se realiza la adquisición de la Masía Roura por parte del Ayuntamiento de Canet, esta estaba amueblada con camas de Olot, de los siglos XVIII y XIX, de estilo neoclásico y fernandino. En ESCOLANO, Cristina; DE LA FUENTE, Vicente (2011). “De Casa a Museu”... pág.12.

años noventa el hecho de conservar los espacios de una manera más respetuosa para poder ofrecer una esfera íntima, lo más cercana a la veracidad, no se contaminaba generalmente en los proyectos de musealización de espacios como del que estamos tratando.

Además, tanto en la masía como en la casa se conservaban modelos de yeso, principalmente de artistas como Euseby Arnau, algo muy normal entre los artistas de la época y que se repite en otras casas de veraneo de artistas como la Casa Puig i Cadafalch en Argenton<sup>11</sup>. En este sentido dichos, modelos de yeso en primer momento actuaban como una evocación y a su vez como ornamento de la casa y el taller, pero ahora la museografía actual le confiere un nuevo significado al convertirlos en objeto de museo, muy justificable puesto que son obras ya presentes en la casa. Además de conservarse los modelos de yeso, encontramos otros dependientes de la arquitectura como la cerámica, que hacen que ya el edificio y lo que alberga sea un museo de sí mismo.

Por otra parte, el hecho de que la *Caixa de Barcelona* creara la exposición “Lluís Domènech i Montaner i el Director d’Orquesta”, no solo influye en el recorrido si no en dicha colección. Esta exposición fue, por aquel entonces, una de las mayores que se hicieron de manera monográfica en honor a la figura del arquitecto y de la que se produjo una gran cantidad de material expositivo que fue a parar a los fondos de la casa-museo, entre ellos la famosa maqueta que representa el *Palau de la Música* y es una de las obras clave en el museo actualmente. Junto con la maqueta, cederían todos los materiales utilizados de la misma exposición, como fueron reproducciones de imágenes históricas, copias de obras de Ramón Casas que hacían referencia al arquitecto; todos estos elementos, en parte se utilizarán en ese primer momento, marcando en gran parte el discurso del museo que le daba un sentido enciclopédico al museo. Además de todo ello se forjará una política de adquisiciones para poder llenar de contenido continente en cierta manera innecesariamente.

La principal preocupación va a ser adquirir diferentes objetos y material documental, dejando quizá en segundo lugar el plantear un discurso narrativo sólido en sintonía al espacio. Tal y como se apunta en la memoria del proyecto, dicha política de exposiciones veía idóneo realizar solicitudes de “depósitos y préstamos a partir de las

---

<sup>11</sup> En el interior de la Casa Puig i Cadafalch, igualmente se conservan modelos realizados para sus diferentes construcciones creados por Eusebi Arnau.

instituciones propietarias de materiales documentales o corpóreos de la obra de Domènech”<sup>12</sup>. Es por lo que instituciones como el *Institut Pere Mata, Hospital Sant Pau* o la *Universitat de Barcelona* facilitarían objetos en depósito temporal en relación con una política de colecciones que pudiera obtener la mayor parte de piezas posible, la cuales actualmente no se encuentran en dicho museo en su mayoría<sup>13</sup>.

### 3. Contenidos de un discurso museológico distintivo

El discurso museológico de los espacios va a estar en gran parte marcado por la colección generada; en este caso no debemos dejar atrás la importancia del espacio expositivo dentro del discurso museológico<sup>14</sup>, ya que, en nuestro caso, para que sea una casa museo, no solamente debe cumplir la función de contenedor en el que albergar los objetos mostrados al visitante, si no que cumple una significación que está totalmente relacionada con la colección que alberga. Por lo tanto, para que construir un buen discurso museológico en este tipo de museos debemos centrarnos en la que haya una consonancia entre la idea preconcebida y la museografía para que a través de sus diferentes espacios llegue correctamente el mensaje al visitante.

Siguiendo el recorrido actual, el primer espacio que se encontraríamos es Can Domènech, que en su momento sería la parte más familiar y humana, es aquella que quizá ha sufrido más transformación debido en primer lugar a sus distintos usos, y en segundo lugar a su musealización. Aunque teóricamente es la parte que se dedica a hablar del papel de la familia, quizá se ha desdibujado o no es evidente. Es el espacio que nos da la bienvenida al museo, en la cual se ha utilizado uno de los espacios de recepción de la casa para crear además la oficina de turismo de la ciudad de Canet.

Entre las primeras salas, encontramos el salón comedor principal de la casa, decorada con un panel de cerámica de reflejo metálico de influencia mudéjar. Presidiendo dicha sala, encontramos una gran chimenea de obra vista en ladrillo y rematada con una

---

<sup>12</sup> AMCNM, *Casa-Museu Lluís Domènech i Montaner. Memòria 1991-1995*, AM 308.002, pág. 84

<sup>13</sup> Este hecho hacía que otras instituciones desintegraran temporalmente su patrimonio, como fue el caso del Instituto Pere Mata de Reus. Entre las piezas provenientes de dicho instituto, destacaba un conjunto mobiliario formado por silla, dos sillones y un sofá con mesita auxiliar, todo ello realizado por Gaspar Homar. En AMCNM *Inventari Casa-Museu - Projecte museïtzació Casa museu Domènech i Montaner*, 2010.

<sup>14</sup> García Ramos, María D. (2019) “Museografías y discursos narrativos en el primer Museo Julio Romero de Torres de Córdoba (1931)”, *Anales de Historia del Arte*, nº 29 (2019), págs. 265-290: 270.

escultura en yeso, obra del escultor Eusebi Arnau. Dicha escultura representa el escudo pontificio de la Universidad de Comillas, sujetado las figuras de dos jóvenes acólitos y coronado por una gran tiara papal. Esta sala que representa la estética del arquitecto, con particularidades tan notables como el uso de una decoración profusa, desafortunadamente, queda en un segundo lugar, ya que la sala se ocupa de explicar la historia de Canet con módulos museográficos y vitrinas, así como una iluminación que pone énfasis en un contenido foráneo a dicha espacio simbólico, en lugar de interpretarlo correctamente.

El ámbito definido con el número tres se encuentra en la primera planta de la residencia familiar y siguiendo con la tónica anterior, está dedicada al patrimonio inmaterial y las fiestas de Canet de Mar con la exposición de las figuras de los gigantes de Santa Fiorentina, aunque intentando ponerlo en relación con la familia Domènech y sus visitas a la villa. Aún teniendo en cuenta que el centro del museo o la figura a interpretar es Lluís Domènech i Montaner, al igual que en el anterior ámbito, es un espacio que rompe el discurso. Dentro de este mismo ámbito, le proseguía otro ámbito denominado “la familia de Lluís Domènech i Montaner”. Ubicada en la sala de la planta superior que da paso a la gran balconada, estaba museográficamente planteada con la disposición de varias vitrinas que reproducían, en forma de attrezzo, la ventana. Aunque estaba presente dentro del proyecto museográfico creado en 2011 para la renovación del espacio, finalmente no se llegó a realizar dicha sala museográfica y hoy día se ha dispuesto un espacio dedicado a la interpretación de la escultura aplicada dentro de la arquitectura de Domènech con modelos de yeso, principalmente del escultor Eusebi Arnau que se encontraban en su mayoría en Can Rocosa.

Finalmente encontramos reducido a dos ámbitos los dispositivos museográficos más representativos o convencionales de la casa-museo. Dentro de este reducto distinguimos el ámbito denominado “La Casa Domènech i Montaner”, en esta sala se toma mobiliario diseñado por el mismo arquitecto<sup>15</sup>, que se va a encontrar en la casa, con el fin de ambientar una especie de despacho o sala de estudio inspirado relativamente en época modernista. El otro ámbito relacionado con la esfera de la recreación es el que afecta al que era el baño de la familia Domènech en la que aparece de manera virtual, gracias a los medios audiovisuales, una actriz que hace el papel de criada y que narra al visitante

---

<sup>15</sup> ESCOLANO, Cristina; DE LA FUENTE, Vicente (2011). “De Casa a Museu”...op.cit. págs.14-15.



la preparación la llegada de la familia a la que fue su residencia de veraneo. De esta manera además se introduce al invitado en el ambiente íntimo de la familia.

Dentro de la casa Domènech y de distinta manera a lo que hemos explicado anteriormente, uno de los espacios que quizá confiere un carácter más en consonancia a un museo local que a una casa museo es la sala Eugeni Forcano, fotógrafo nacido en Canet que legará toda su colección personal a su ciudad natal a cambio de que se constituyera un espacio para poder exponerla. El tiempo pasará y el hecho de que la donación de su fondo se realizara de forma paralela a la apertura de la Masía Rocosa hará que el proyecto se dilate en el tiempo hasta finalmente desestimarlo. Con la colección en un estado deplorable de conservación<sup>16</sup>, finalmente se decidió añadir dicha colección en una de las salas del primer piso que junto con otros ámbitos explicados, da como resultado un recorrido que desdibuja esa parte familiar e íntima, que como hemos visto, está presente en cierta manera solo en algunos ámbitos por lo que dicho espacio se convierte en un contenedor de objetos de diversa procedencia que no convergen con el hilo discursivo<sup>17</sup>. En este sentido Saïx i Xiqués expresará que dicha sala “es una imposición política que ha deteriorado el discurso expositivo de la Casa Museo”<sup>18</sup>.

Cambiando de espacio, la Masía Rocosa es la parte del museo dedicada principalmente a tratar la trayectoria profesional del arquitecto, su faceta como político y su trabajo como diseñador de libros. Entre los ámbitos que encontramos dentro, destacan la introducción al modernismo explicada en primer lugar a través de un audiovisual que narra de forma general este estilo artístico de forma general, poniendo a Barcelona como centro y a Canet como punto de referencia en el modernismo en la periferia. Dentro de este ámbito y siguiendo con dicho recorrido pasaríamos a lo que sería la cocina de la masía que actualmente sirve como espacio expositivo de algunas de las cerámicas diseñadas por Domènech. A este le prosiguen dos ámbitos: el relacionado con la faceta de encuadernador con una interesante escenografía realizada expresamente para ese espacio en la que se recrea el mobiliario y herramientas utilizadas en una

---

<sup>16</sup> El fondo va a estar custodiado en el teatro Odeón, edificio diseñado por Rafael Masó que en ese momento estaba en un estado ruinoso. “L’estudi Forcano, una tragedia anunciada”, *Àmbit*, nº 49, 1 de enero, 2000, págs. 11-12. Igualmente en un primer momento también se quiso añadir una sala permanente dedicado a al pintor canetenc Antony de Capmany. En AMCNM, *Casa-Museu Lluís Domènech i Montaner. Memòria 1991-1995*, AM 308.002, pág. 23.

<sup>17</sup> En este sentido Saïx i Xiqués expresará que dicha sala “es una imposición política que ha deteriorado el discurso expositivo de la Casa Museo. En

<sup>18</sup> SAIX I XIQUÉS, Carles (2011). “La Casa Museu, un projecte per acabar”, *Àmbit*. Nº 171, Septiembre – octubre 2011, pág. 4.

editorial decimonónica, y por otro lado la que se relaciona principalmente con su papel en la política. Esta en cambio posee una museografía que colma el espacio de forma profusa impidiendo por parte del público una buena comprensión de los objetivos de aprendizaje que se tienen provistos con dicha sala. El espacio más representativo de todos y que hace que esté ligado al concepto de casa-museo de artista es el estudio del arquitecto, un lugar simbólico que guarda una íntima relación con su obra arquitectónica y que, alegóricamente hablando, mantiene el espíritu gracias a que conserva el mobiliario original.

#### **4. ¿Museografía apta para una casa-museo de artista?**

Los dispositivos museográficos, aunque fueron prediseñados con la idea de que causara el menor impacto posible, como se plantea en el actual proyecto museográfico, dista mucho de lo que actualmente vemos. Se crea un gran impacto visual con paneles y otros elementos con colores llamativos como el rojo o el amarillo, a excepción de algunas peanas realizadas en hierro pintado de negro. Esta museografía, aunque tiene un gran reconocimiento debido a que es muy didáctica, como claramente se observa rompe la estética totalmente de la casa y el “espíritu” o idiosincrasia del lugar.

En cuanto a la imagen gráfica, aunque es, de la misma forma, claramente llamativa y tiene una lectura clara y atractiva, ese hecho rompe por completo el ambiente de una casa histórica, poniendo en el centro de la escena la museografía y no el espacio y lo que significa, que es, a nuestro entender en lo que se debería poner énfasis. Esto se hizo con una idea de responder a un criterio estético, que realmente no era necesario; aún realizado con una idea de ligar con la decoración del edificio, en cambio se genera un efecto contrario. Conjuntamente, en un primer momento se plantó que cada uno de los ámbitos del museo tuviera unos colores diferentes, idea que afortunadamente se desistió.

En cuanto a algunas de las piezas musealizadas en la casa están señalizadas con cartelas, señalizando aquellos objetos considerados como originales de la casa para poder identificarlos. Todo ello da como terminación una museografía que quizá no es favorable al espacio determinado y que al igual que los demás dispositivos, no es lo suficientemente considerada con el entorno íntimo que precisa una casa museo.

Si observamos la museografía actual, aunque más renovada y completa que la primigenia, planteada por Lourdes Figueres sigue el mismo discurso de la anterior, se sigue dejando atrás la contextualización de los espacios. Para esta recontextualización, conocer el ambiente original de la época a la que se quiere llevar el espacio es importante dentro del discurso museológico de una casa museo, no sólo para salvarlos, ya que en la mayor parte de las ocasiones es poco probable, sino también para garantizar su correcta lectura por parte del público, ya sean estudiosos o visitantes; de hecho, lo que podría ser más fascinante e instructivo que poder ver de cerca y poder comparar los "modelos" y los casos de las casas museo no se puede entender como un espacio donde albergar obra de forma baladí, es más bien un lugar cargado de memoria y valor cultural.

## **5. Primeras Conclusiones**

Como conclusión se podría decir que a través de este estudio se pone en valor el concepto de casa-museo, intentando especificar que pautas se han de tener para que este museo posea dicha especificidad, así como también hablar de que requisitos tiene y que técnicas museográficas se deberían utilizar o no, en este caso para poder generar un museo de experiencias y que haga referencia al artista desde una mirada más íntima. La casa-museo de artista marca una tipología arquitectónica y museística diferente al museo convencional, hecho que quizá se desvanece en nuestro caso. Sería interesante hablar en este caso que, aunque la museografía y disposición de objetos ha sido variable a lo largo de los años, desde la década de los noventa hasta nuestros días, se deberían plantear unos cambios a partir de las flaquezas detectadas en la realización de esta museografía que no corresponde quizá al concepto de casa-museo, que es la tipología con la que se hace corresponder esta institución museística.

La exposición de un recorrido expositivo en una casa histórica o casa-museo es una acción más compleja de lo que parece. Es complicada porque pone en juego diversos factores y protagonistas que están juntos en la formación y la presentación de un discurso que está estipulado en una secuencia narrativa. El último fin de la narración en un espacio de artista, como el que comentamos, es comunicar un valor que está

compartido entre espacio y contenido, aportando expresividad en un sistema orgánico de objetos. En una política de valorización, es de hecho muy necesario poner en actuación un programa actualizado de presentación, más bien metafórica que, a través de nuevos contenidos, introduzca o acoja al visitante en la atmósfera de este lugar. Por último, la memoria histórica, desde el punto de vista de un espacio habitado, no es un fondo inmóvil, va continuamente renarrada y hace falta saber como hacerla reflorar. Uno de los problemas que aparece en este caso, es el momento en que se dispone a presentarla, en un contexto en el que no basta explicar la vocación de la colección si no también es necesario identificar la vocación del espacio que, según observamos, queda en un segundo lugar o parece ser que queda oculto la museografía o recorrido museológico planteado. La identidad museológica del lugar aun yace escondida y para hacerla relucir hay que tener en cuenta que la casa en sí es un elemento más expuesto del museo; el patrimonio nos habla constantemente, pero, para entenderlo e interpretarlo, debe de ser respetado y escuchado.

## **Curriculum Vitae**

Predoctoral researcher at the University of Barcelona. Graduated in Art History from the University of Córdoba to later take a Master's in Heritage Management and Museology at the University of Barcelona. He has been able to collaborate with some institutions such as the Antonio Gala Foundation for Young Creators, the Museum and Movable Property Protection Service of the Generalitat de Catalunya, the Galleria Nazionale dell'Umbria or the Casa Museo Ranieri di Sorbello in Perugia.

Specialist in museological studies, his thesis is supervised by Dr. Teresa M. Sala García and Xavier Roigé Ventura, and has as its object of study the house-museums in Catalonia. He is a member of two research groups; GRACMON (Grup de Recerca en Història de l'Art i del Disseny Contemporanis), as well as the project called "Entre ciudades: el arte y sus reversos en el período de entresiglos (XIX-XX)" and GRAPP with the project "Patrimonio Inmaterial y museos ante los retos de la sostenibilidad cultural. Políticas, estrategias y metodologías en la era postcovid".