



Universitat
Oberta
de Catalunya

Màster Universitari en Gestió Cultural

Treball Final de Màster (UdG, UOC)

LA MUSEÏTZACIÓ D'ESP AIS DOMÈSTICS A CATALUNYA

ANNA VIADEL DE DIEGO

Directora TFM: Dra. Ester Magriñá Lozano

Curs acadèmic 2022/23

AGRAÏMENTS

En primer lloc, vull agrair a la meva directora del treball final de màster, la Dra. Ester Magriñá Lozano, per la seva orientació constant i recolzament; i amb qui he compartit la passió per les cases museu. També el meu agraïment a la tutora del màster Mireia Guitart Utgé, als dos membres de la comissió avaluadora Dr. Carles Brasó Broggi i el Dr. Jaume Camps Girona, i tot el professorat responsable del TFM del Màster de Gestió Cultural de la UdG -UOC.

En segon lloc, mereixen un agraïment tots aquells professionals de les cases que he visitat i que tants coneixements m'han transmet per la meva recerca, en especial a Lorena Hidalgo (Casa Amatller), Mireia Pedro (Museu de Cervera - Casa Duran i Sanpere), Mònica Álvarez, Andrea Cantos, Pau Cañas i Eduard Rama (Can Papiol i Masia d'en Cabanyes), Ester Magriñá i Míriam Salas (Museu d'Alcover - Ca Batistó), Manu Barroso (Casa Navàs), Jordi Falgàs (Fundació Rafael Masó - Casa Masó) i Elisenda Casanova junt amb la resta de professionals de Museus de Sitges que m'han encoratjat sempre (Consorci del Patrimoni de Sitges – Cau Ferrat i Museu Romàntic Can Llopis).

Per últim, vull agrair molt especialment el suport de la meva família que m'han recolzat incondicionalment sempre.

ÍNDEX

1. Introducció	4
2. Plantejament	5
2.1 Justificació del tema	5
2.2 Context	6
2.3 Hipòtesis i pregunta d'investigació	6
2.4 Objectius	7
3. Metodologia	7
4. Marc teòric i conceptual	9
4.1 Concepte de casa museu	9
4.2 La museïtzació: l'espai domèstic com unitat expositiva	10
4.3 El context com a transmissor d'un patrimoni immaterial	12
4.4 La casa museu i el paper social: gènere, classe i territori	12
4.5 El valor documental de la casa museu	14
4.6 Noves tecnologies aplicades a la casa museu	15
5. Anàlisi de diferents museografies en cases museu	15
5.1 L'espai domèstic com a unitat expositiva	16
5.2 Domesticitat i privacitat: com museïtzar la vida privada	17
5.3 La casa museu com a lloc de reflexió, reivindicació i posicionament social	18
5.4 La transmissió del patrimoni immaterial	24
5.5 La contextualització dels objectes	25
5.6 Les col·leccions vives i obertes a la casa museu	27
5.7 El vincle amb el seu entorn	28
5.8 Escenografia i teatralització: la sensació d'estar habitades	29
5.9 Rellevància de la investigació: les fonts primàries	31
5.10 Museografia: de la senyalètica a la museografia immersiva	32
6. Conclusions	38
7. Bibliografia	40
Annex – Fotografies fetes en les diferents cases museu visitades	44

1. Introducció

La casa representa el punt de referència bàsic des del qual les persones construïm la nostra relació amb l'entorn. Però també és el punt de referència en relació amb el que està més enllà. La casa usualment té el sentit de protecció i abrigo. També és un lloc de síntesi, lloc últim, lloc pel qual, fins i tot en situacions difícils les persones mobilitzen els seus recursos i defenses per a preservar-ho¹. També és el nostre primer món de l'esser humà, és realment un cosmos². La casa s'associa al seu habitant i a la seva existència, la casa també porta amb si una memòria, la casa no és qualsevol espai, és un espai íntim d'alt contingut simbòlic, condensador de sentits, però també és un espai bàsic que situa a l'èsser humà d'una manera particular en el món.³

Una casa museu és un espai privat que ha abandonat aquest estatus per passar a ser un espai públic. Per tant, ha canviat la pròpia essència de la casa; el visitant recorrerà totes les estances de l'habitatge indistintament del perquè van ser creades i de la voluntat de projecció, o no, dels seus habitants originaris. Les cases museu s'enfronten a una problemàtica clau que rau en la necessitat de transcendir d'allò privat a allò públic i, per tant, en com fer visible l'invisible i, sobretot, com fer-ho sense traïr la memòria del passat que representa i del passat que ens parla⁴. L'espai domèstic emergeix com a plataforma per a la transmissió d'imatges culturals. Així doncs, les cases museu són considerades *“altament evocatives perquè no sols contenen objectes, sinó que també encarnen la imaginació creativa de les persones que hi van viure”*⁵. Les cases museu aconsegueixen renovar el discurs dels museus tradicionals, oferint una experiència de fantasia que vincula al visitant amb qui va habitar la casa⁶.

Aquest treball pretén presentar la casa museu com una molt important eina de cohesió social arrelada al territori i a les persones; i que facilita com cap altre tipologia de museu la narrativa per difondre temes que difícilment podrien difondre's en un altre tipus de museu: el patrimoni cultural immaterial, la quotidianitat, la domesticitat, els ritus de pas, els usos i costums, la vida íntima i privada de les persones, etc. Aquest patrimoni immaterial es fa visible a través de l'exhibició d'objectes que no tindrien sentit de manera individual, sinó quan configuren un sistema cultural en el qual els uns i els altres interactuen i exterioritzen la vida privada. Les cases museu ofereixen un context amable i familiar per tothom doncs s'hi parla de la vida quotidiana que l'usuari coneix molt bé. Son una tipologia de museu que el visitant el sent proper, amb temàtiques properes, didàctic i amb un alt potencial educatiu. Visitar-lo és una experiència vital. És un museu interessant per al públic familiar. La majoria contenen una història familiar potent. Hi un públic potencial amant de les cases museu, que gaudeix dels interiors d'època, que vol evadir-se en una casa on no ha passat el temps, plenes d'objectes que evoquen records passats. La visita guiada és un valor afegit al museu perquè és la oportunitat de submergir-se en el passat, però també cal introduir noves tecnologies per oferir una visita més interactiva i immersiva.

¹ Allen, 2003:140

² Bachelard, 1992:34

³ Lindon, 2005

⁴ Bergés, 2017

⁵ Pinna, 2001

⁶ Salazar, 2019

2. Plantejament

2.1 Justificació del tema

Aquest treball no pretén ser una història de les cases museu que podem trobar a Catalunya, sinó conèixer millor aquesta tipologia de museu que, encara que també tingui característiques pròpies de museu, són diferents en la seva museografia, ja que el seu valor principal ve donat per la seva condició d'una llar que va estar habitada.

La raons que ens han dut a elaborar aquesta recerca són múltiples i variades. La principal és la voluntat de posar en valor un model patrimonial complex que defineix part de la història del nostre país, la història de la quotidianitat de qui habitaven les cases abans de ser casa museu. Una casa museu mai va estar pensada per ser museu, no és un museu a l'ús, és una llar on una vegada es va viure, és per això que no pot ser analitzada com qualsevol altre museu.

Un punt important és defensar les múltiples potencialitats de les cases museu que s'han anat detectant a mesura que va avançant aquesta recerca. La casa museu és una tipologia molts cops menystinguda, recorda a una tipologia d'èpoques passades tot i que segurament és un dels models de museu més nombrosos a Catalunya. En aquesta recerca es vol emfatitzar que quan es visita una casa museu, al darrere de cada experiència, aquesta es complementa amb el context personal i cultural de cada un dels visitants, les cases museu connecten amb els records i les emocions de cadascú mitjançant la museografia i que finalment això faci que visitar una casa museu sigui una experiència personal i única. Aquesta tipologia és molt present a Catalunya i respon a una demanda de productes culturals i turístics molt concreta. Sovint, la casa requereix unes obres de remodelació per a transformar-la en museu, de vegades cal una completa reconstrucció per a recrear l'aspecte que va tenir en una època determinada, altres cops és la manca de mobiliari original. Amb aquesta recerca es vol justificar el caràcter innovador de la museografia que recrea atmosferes i experiències passades incloent l'àmbit del domèstic i la vida quotidiana, museografies que constitueixen recursos didàctics i que encaixen tant amb la didàctica de l'experiència.

Amb aquesta recerca es vol constatar que les cases que han passat a ser casa museu tenen una importància rellevant i significativa perquè, com cap altre tipus de patrimoni, haurien de ser capaces de proporcionar una dimensió social, generar diàleg, especialment tenint en compte que un dia van ser habitats per persones que un dia van estar rodejats d'objectes que justifiquen la creació d'un context museològic. Els interiors i espais íntims de la casa evocuen l'atmosfera enriquida pel fet que la gent realment hi vivia, provoca sentiments i records que transporten els visitants als mons passats només per preparar-los per a un viatge més, d'auto introspecció. Per tant, avaluar i entendre el passat és revelador per a l'avaluació del present.

Les cases museu es presenten com a institucions íntimament lligades al territori i constitueixen també el que seria la museïtzació del patrimoni immaterial. El patrimoni immaterial s'expressa en un ampli ventall de creacions culturals immaterials que s'integren en les relacions socials de les persones i en els àmbits en què interactuen en la seva vida quotidiana: família, la vida religiosa, oci, el confort, la higiene, l'alimentació, etc. Per totes aquestes raons hi ha la necessitat de potenciar aquesta tipologia. Les cases museu representen la memòries de la comunitat i es troben estretament vinculades al territori. Constitueixen relats de vida però cal crear relats socials: relats de dones i relats de classe. El context d'origen és la mateixa casa, aquestes són

vives i poden anar canviant igual que aquestes anaven canviant en el passat. Aquesta recerca també justifica un canvi en les narratives, és necessari que el discurs tingui diferents lectures com la de donar llum als invisibles com les dones o el servei, és important arribar a un coneixement de la casa i la vida quotidiana mitjançant la investigació multidisciplinària, aquesta és imprescindible per poder experimentar amb les noves narratives i molt important, com presentar-les. Aquesta recerca justifica l'ús de la interactivitat i de la museografia mitjançant les noves tecnologies per poder visitar la casa museu per lliure i poder captar tot el discurs sense necessitat de visita guiada encara que aquesta sempre és un plus afegit. Cal donar importància i professionalitzar la figura del guia de casa museu com a tècnic mitjà ja que són els guies els que agafen el pols de com els visitants viuen la casa museu i en molts casos, com és el cas de Can Papiol, els que elaboren les diferents tipologies de visites temàtiques estructurades a través de les seves pròpies recerques.

2.2 Context

La museologia i museografia de les cases museu està canviant. És evident que durant aquests darrers anys fins i tot el concepte de casa museu ha canviat. També podríem dir que els estudis sobre les cases museu són recents comparats amb la resta de tipologies de museus. Cal tenir en compte que fins l'any 1993 no es va gestar la *Asociación de Casas-Museo y Fundaciones de Escritores* a Las Palmas de Gran Canaria amb la intenció d'agrupar-se per a reforçar aquesta tipologia de museu i intercanviar experiències i informació; i fins el 1999 no van quedar definits i establerts els estatus de creació del DEMHIST⁷, comitè internacional del ICOM⁸ per les cases museu on es porten al debat els problemes i solucions particulars a la conservació i administració de cases museus. En l'actualitat, a l'estat espanyol, s'estan fent de manera molt puntual i esporàdica jornades i congressos per tractar el tema de cap a on van les cases museu, els primers congressos de cases museu a l'estat espanyol es van celebrar als anys 2006-2008 a Madrid i el darrer, el passat mes d'octubre de 2022 a València.

Aquesta tipologia de museus tant singulars no ha estat del tot estudiada a Catalunya, les cases museu les acompanya una complexa realitat que fa que hagin quedat relegades a un segon pla respecte a la resta de museus, creant una confusió tant al públic com al món acadèmic. Per aquest treball, he triat un mostreig més que suficient per posar en evidència com algunes cases museu catalanes estan treballant per deixar de banda aquella antiga narrativa que procurava en primer lloc la distinció per al seu propietari. Els museòlegs i tècnics de les cases museus estan treballant i investigant en noves narratives per saber quina casa museu volen pel segle XXI. La singularitat de les cases museu fa necessari que ocupin un lloc propi en els estudis de museologia ja que presenta uns problemes i unes necessitats específiques que la diferencien dels restants museus.

2.3 Hipòtesis i pregunta d'investigació

a) Partint d'aquest context, la pregunta de recerca és : Quina casa museu volem pel segle XXI?

⁷ DEMHIST és el Comitè internacional del ICOM que se centra en la conservació i gestió de cases museu. El seu nom és una abreviatura del terme francès "demeures historiques"

⁸ El Consell Internacional de Museus (ICOM) és una organització internacional de museus i professionals, dirigida a la conservació, manteniment i comunicació del patrimoni natural i cultural del món, present i futur, tangible i intangible.

b) A partir d'aquest cas volem validar les hipòtesis de partida següents:

Hipòtesi 1: les cases museu com a centres d'investigació, han de ser estudiades des de diferents disciplines universitàries (antropologia, arquitectura, urbanisme, història social, etc.). Darrerament s'han publicat, tímidament encara, estudis basats en la gran riquesa de patrimoni immaterial que contenen aquestes cases museu (sobre vida quotidiana, higiene, alimentació, etc.). Es sabut que moltes cases contenen a part del patrimoni material (objectes, mobiliari, indumentària), arxius de gran valor (llibres, escriptures, fotografies, cartes, petites col·leccions o testaments) i estudiant-los amb cura ajuden a incorporar relats diferents i noves narratives. Un casa museu no la podem analitzar com qualsevol altre museu. Els estudis de la vida quotidiana han estat una eina útil per a conèixer les estructures mentals de l'ésser humà així com la cultura material.

Hipòtesi 2: pont de diàleg entre el passat i el present però amb una nova mirada social, no són cases hermètiques, són cases canviants, obertes, promouen un diàleg amb la societat, relats socials, un canvi de narratives, es treballa per que les cases museu no siguin espais morts, sinó espais de vida, s'investiga per fer lectures inclusives amb veracitat i autenticitat (relats en plural: de dones, de classes, locals).

Hipòtesi 3: reivindicació del poder de les cases museu : molts cops les cases museu s'han considerat com espais domèstics on el que s'exposa no correspon a la realitat, hi ha qui ho veu com simples recreacions d'ambients o cases reconstruïdes que no ofereixen autenticitat o fiabilitat. Com que no sempre exhibeixen grans peces sovint es parla "d'objectes menors". Cal treure'ns de sobre aquesta mena de complex respecte a la resta de museus.

Hipòtesi 4: una casa on es pugui combinar l'atmosfera pròpia del XIX amb l'aplicació de les tecnologies més avançades del XXI (hologrames, pantalles tàctils, reproducció de sensacions auditives, olfactivas, visuals o descobrir mitjançant interactivitat) com estratègies per la captació de nous públics.

2.4 Objectius

Els objectius d'aquesta recerca es poden concretar en els següents aspectes:

- 1.- Donar una definició actual de què és una casa museu i perquè es museïtza una casa.
- 2.- Defensar la modernitat de les cases museu en la seva transmissió d'un patrimoni cultural immaterial (PCI)
- 3.- Determinar els paràmetres que donen valor de les cases museu.
- 4.- Raonar la importància d'una museografia pròpia de cases museu que permeti la total difusió del seu patrimoni moble i immoble. Apostar per una museografia immersiva.

3. Metodologia

Les visites a les cases museu és un factor imprescindible per aquest treball, com més cases millor. S'ha analitzat la producció científica existent entorn de la casa museu a Catalunya esmentant alguns casos de l'estat espanyol, cases europees i nord-americanes, i un període cronològic que comença amb les primeres cases museu creades a la fi del segle XIX fins a l'actualitat. Val a dir que moltes publicacions dutes a terme

per les mateixes institucions són, amb excepcions, les guies o els catàlegs que tracten sobre les pròpies col·leccions i en alguns casos sobre la història de les mateixes institucions. Es va començar aquesta recerca realitzant una revisió bibliogràfica que respongués a una sèrie de preguntes: qui són els principals teòrics de les cases museu?, què hi ha publicat sobre les cases museu?, quines són les darreres línies d'investigació i actuació? Quin és el panorama actual? Quina és la museografia emprada actualment per les cases museu catalanes?

La metodologia d'investigació s'ha portat fent ús de tres tècniques:

a) **Revisió bibliogràfica:** Aquesta tècnica d'investigació parteix del coneixement sobre el tema que es vol investigar. La revisió bibliogràfica s'ha fet en tres llengües, català, castellà i anglès. Partint de la revisió de diferents publicacions com ara assajos acadèmics, informes, reportatges, articles periodístics, entrevistes publicades, publicacions de jornades i congressos, publicacions de les pròpies cases museu, indagant des de les seves pàgines web i mecanismes de difusió, entre altres, aquesta tècnica ha aportat en el seu conjunt una base teòrica que ha reforçat el tema de la investigació. Les pàgines web s'han convertit en una eina d'informació necessària per a conèixer la interpretació que es fa de la casa museu. Hem trobat a faltar referències al projecte museogràfic o als projectes de rehabilitació. S'han revisat els catàlegs i publicacions pròpies de cada casa museu, tant antics com actuals.

b) **Entrevista a professionals de cases museu :** Aquest tipus d'entrevista es basa en preguntes que necessiten respostes obertes i ben raonades, les quals van dirigides a diversos experts que poden aportar la seva experiència. Les preguntes van relacionades al projecte museogràfic, cap a on van dirigides les investigacions si es que en fan i la naturalesa de les visites guiades. Com han intervingut l'espai privat per a poder transformar-lo en museu, fent-ho accessible al visitant, com han anat introduint els sistemes i tècniques que han permès la seva museïtzació.

c) **Observació participant de les cases museu triades per l'estudi:** La tercera tècnica utilitzada per a aquest estudi es basa en l'observació d'un entorn vinculat directament al tema del projecte, les cases museu, cosa que permet la participació directa de l'investigador per a recopilar dades sobre com ha estat la museïtzació de les cases triades així com la museografia actual. També si la casa ha aplicat una museografia correcta per poder fer la visita sense la necessitat de visita guiada i poder captar el relat que s'ha volgut donar a la casa o si han aplicat noves tecnologies. Aquesta tècnica permet aprofitar les conclusions i reflexions personals. El treball de camp realitzat en les cases museu ha estat documentar fotogràficament el seu estat actual i consultar la documentació de la qual disposen. S'ha tingut en compte: 1) aquelles particularitats que configuren l'espai domèstic i que normalment passen desapercebudes en la visita i 2) tots aquells elements museogràfics que serveixen per l'elaboració del discurs 3) aquelles estances en les que s'ha optat per la recreació d'ambients com a base del seu discurs museístic. S'ha confeccionat un llistat amb les catorze cases museu visitades i que s'esmenten en aquesta recerca.

CASES MUSEU VISITADES I ANALITZADES PER AQUEST TREBALL	
1. Museu Romàntic Can Papiol	Vilanova i la Geltrú (Garraf)
2. Museu Romàntic Can Llopis	Sitges (Garraf) ⁹
3. Masia d'en Cabanyes	Vilanova i la Geltrú (Garraf)
4. Casa Duran i Sanpere	Cervera (La Segarra)
5. Ca Bastitó	Alcover (Alt Camp)
6. Casa Masó	Girona (Gironès)
7. Casa Alegre de Sagrera	Terrassa (Vallés Occidental)
8. Casa Canals	Tarragona (Tarragonès)
9. Casa Museu Castellarnau	Tarragona (Tarragonès)
10. Casa Navàs	Reus (Baix Camp)
11. Casa Fàbrica Turull	Sabadell (Vallés Occidental)
12. Museu Palau Mercader	Cornellà de Llobregat (Baix Llobregat)
13. Casa Amatller	Barcelona (Barcelonès)
14. Casa Batlló	Barcelona (Barcelonès)

4. Marc teòric i conceptual

4.1 Concepte de casa museu

Es parteix de la premissa que les cases museu són uns espais vinculats a la memòria col·lectiva, en els quals la museografia juga un paper fonamental en el moment que permet rescatar i transmetre l'essència de la casa¹⁰. La definició de casa museu és molt complexa. La prioritat de les cases museu no és només la reproducció fidel d'un entorn concret, sinó la conversió d'espais que van ser pensats per a ser habitats, per tant com a espais privats, en llocs públics amb finalitats educatives i didàctiques¹¹. Tot i que Pinna (2001) va definir una casa museu com una institució oberta al públic que conserva la seva disposició original i no s'ha transformat en una col·lecció de col·leccions de diverses procedències, la situació real de les cases museu és més complicada, perquè no totes han conservat els seus espais domèstics originals, i algunes tenen espais d'exposició no relacionats amb les seves funcions originals. Això no impedeix que sigui un museu domèstic. Pinna, assenyala que el poder de la història és un dels aspectes que millor caracteritzen a una casa museu. És l'única tipologia museística que posseeix tal poder d'evocació i que és capaç de posar al visitant en contacte directe amb ella¹².

La UNESCO¹³ enfoca la casa museu com una tipologia que es caracteritza per tenir una doble qualitat: custodien tant el patrimoni material (mobles, objectes d'ús quotidià, tèxtils, etc.), com l'immaterial i simbòlic, que fa referència als usos de l'habitació, hàbits socials, rols familiars, a maneres i gustos, etc. Per la seva capacitat per a poder presentar, de forma contextualitza, obres d'art, objectes, espais i circumstàncies narratives o descriptives en un determinat marc temporal, aquest tipus de museu aconsegueix que el públic

⁹ Tot i estar tancat per reformes des de 2014 s'ha pogut visitar.

¹⁰ Blanchet-Robitaille, 2012: 55-75

¹¹ Torres González, 2013: 7-10

¹² Pinna, 2001 : 4-9

¹³ La UNESCO Organització de las Naciones Unidas para la Educació, la Ciència y la Cultura és un organisme especialitzat en les Nacions Unides amb l'objectiu de contribuir a la pau i a la seguretat en el món mitjançant l'educació, la ciència, la cultura i les comunicacions.

comprengui el discurs de forma més efectiva, pel fet que, el propi espai i tot l'exposat en ell, es troba indiscutiblement relacionat amb la quotidianitat de cada persona.¹⁴

4.2 La museïtzació : l'espai domèstic com unitat expositiva

La museïtzació consisteix en la transformació o procés pel qual passa un immoble abans de convertir-se en una casa museu. La museïtzació comença en el moment en el qual es decideix donar-li un estatus museístic, en aquest cas es tracta de la casa en si i tot el que hi ha en el seu interior. En el moment en el qual la casa és museïtzada, entra la autenticitat. El museu s'envolta de la història que es conserva en el lloc, perquè a aquells que visiten una casa museu els fascina conèixer i poder veure la vida real de personatges coneguts en la seva intimitat (Moreno Toscano, 2007). La museïtzació de la vida quotidiana constitueix l'objecte global d'estudi d'aquest treball. No hi ha museografia sense professionals, i són aquests els que assumeixen la responsabilitat de transformar i conservar una casa amb les dificultats que això comporta. Es tracta de transcendir del privat al públic en una casa carregada de referències i íntimament lligada a accions i ritus personals amb la finalitat de que sigui compartit i comprès per un públic ampli i divers¹⁵.

La casa museu, malgrat ser una tipologia de museus coneguda especialment fora de les nostres fronteres, a Espanya no ha ocupat un lloc rellevant en els estudis museològics. El desconeixement entorn d'aquesta tipologia museística és notable, fins i tot entre els propis visitants, segons Cid (1996), moltes cases museu van néixer com a reclam turístic per tant és necessari replantejar-se el significat de la casa museu en l'actualitat per tal de no deixar buit de contingut un tema molt més proper del que sovint pensem: allà on els fets van passar¹⁶. A nivell internacional, les publicacions que parlen i reflexionen sobre la tipologia que ens correspon són molt més abundants i diverses, a l'estat espanyol, destaca l'escassetat d'estudis sobre el tema i la producció que trobem és recent. A l'estat espanyol hi ha una important llacuna sobre la realitat de les cases museu. Encara que existeixen alguns estudis sobre el tema en revistes o articles especialitzats, no deixa de ser una cosa excepcional en la museologia espanyola, a diferència del que succeeix en l'àmbit francès o anglosaxó, on ha estat investigada de manera detallada¹⁷. Cal assenyalar que en l'actualitat, sembla que mica en mica està canviant i que l'interès per aquestes cases està augmentant amb el pas del temps. Però ja no sols per les cases en si, sinó també com es museïtzen i quins conceptes es treballen entorn les cases museu.

De les primeres referències en quant a la museïtzació de la vida domèstica la trobem a la revista francesa *Mouseion: revue internationale de muséographie* (1934: 283)¹⁸ en la que ja s'estableix com ha de ser l'adaptació a museu, la museïtzació. Aconsella la museïtzació amb objectes d'ús quotidià relacionats amb la història de la casa. Assenyala que aquests poden constituir un fons important i donar fins i tot al museu més petit un valor afegit com a material d'estudi. També destaca que una col·lecció d'objectes complementària ressalta el caràcter de la casa, per exemple, en una casa d'interès biogràfic, la col·lecció pot incloure manuscrits, correspondència, escrits personals, retalls de publicacions, efectes personals, records de viatges, etc. En una casa on, per contra, l'interès social preval, la col·lecció conté probablement objectes de naturalesa

¹⁴ UNESCO <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122989>

¹⁵ Pavoni, 2013

¹⁶ Cid Moragas, 1996: 57-59.

¹⁷ Pérez Mateo, 2016

¹⁸ En línia: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k61016959>

que revelaran la vida quotidiana dels ocupants com cartes, vestuari, jocs, joguines, etc. Argumenta que el sistema de vitrines amb calaixos a la part inferior, en una casa museu, fan un gran servei, ja que permeten albergar petites col·leccions d'objectes i així complementar el discurs.

En quant al model anglosaxó, la tradició de restaurar cases del passat i convertir-les en museus es basa en el arrelat costum anglès de conservar edificis associats amb persones importants, però actualment a preservar aquelles cases que representen la vida de la gent comuna, incloses les minories amb la intenció no només de conservar les cases històriques, sinó d'explicar tota la història per construir comunitats més fortes.¹⁹ Laurence Vail Coleman (1933) parla de com presentar formes de vida determinades a *Historic House Museums*²⁰. Coleman destaca la importància de la part emocional de la casa museu i el poder dels objectes quotidians, el contacte del visitant amb la història es a través dels objectes que reconeix a la casa, uns guants, una tassa de cafè i com aquests proporcionen l'interès al visitant per acostar-se a la història. En la mateixa línia es troba les diferents publicacions de Seale (1979) qui va ser clau en la preservació de cases museu dels EUA, incloses les cases privades. Seale, va introduir una sèrie de nocions per a investigar, analitzar i la necessitat de crear sales històriques recollides en *Recreating the House Interior*²¹. En els anys noranta, Butcher-Youngans publica un llibre sobre la conservació i la gestió de les cases museu dels Estats Units i el Canadà, parla més de llars (home) que dels edificis (house). Llars, que si estiguessin ben conservades i ben museïtzades, representarien un patrimoni cultural potent, Butcher-Youngans²² es justifica dient que moltes cases estan dirigides per voluntaris ben intencionats o treballadors que tenen poca o cap formació professional i que sobreviuen amb pressupostos reduïts.

A l'estat espanyol, les primeres cases museu que obren al públic son la Casa Museo del Greco a Toledo (1911), Casa Cervantes de Valladolid (1916) i el Museo del Romanticismo de Madrid (1924), tots creats pel Marquès de la Vega-Inclán, promotor visionari²³ que introdueix una tipologia museística abans desconeguda a Espanya, la casa museu, instaurant una museografia contextual que ja era habitual en el món anglosaxó²⁴. Anys després obren cases com el Cau Ferrat de Sitges (1933) museïtzada per Folch i Torres²⁵ o el Museu Romàntic de Sitges (1949), casa vuitcentista museïtzada per Alberto del Castillo²⁶. En canvi, l'interès científic per la tipologia de casa museu i la seva museïtzació no arriba fins al 1996, amb el curs "*Les cases-museu: la casa com a memòria de l'individu*" dirigit per Daniel Cid a la Universitat de les Illes Balears. Posteriorment, Cid publica un article²⁷ accentuant que la casa museu pot ser especialment útil per divulgar el patrimoni cultural atès des del propi territori, que la casa museu pot convertir-se en un arxiu obert per investigadors degut a les col·leccions documentals que preserven, que si museïtzem objectes d'ús comú, cobren un especial valor per la documentació i informació que contenen, a part de prendre una nova dimensió en el conjunt general de les col·leccions. Cid també argumenta que cal aprofitar la càrrega emotiva i aquesta ha de ser el fil conductor

¹⁹ Butcher-Youngans, 1993: 1-5

²⁰ Coleman, 1933

²¹ Seale, 1979

²² Butcher-Youngans, 1993

²³ També fou el promotor de *Paradores de Turismo de España* al 1926

²⁴ Pérez Mateo, 2018: 421-445

²⁵ Folch i Torres, 2013

²⁶ Castillo, 1951

²⁷ Cid Moragas, 1996: 57-59

d'un projecte museogràfic que permeti explicar l'habitant, el seu entorn i època, sense necessitat de reinventar l'antiga disposició de la casa.

4.3 El context com a transmissor d'un patrimoni immaterial

Per una banda, només una casa és capaç de comptar en el seu propi llenguatge les implicacions d'una societat i d'una època, i per l'altre banda, el valor immaterial que transmeten les cases museu no l'aconsegueix transmetre un museu convencional. Dit això, la casa museu fa que el visitant no sempre tingui les mateixes sensacions cada vegada que la visita, ja que contempla maneres de vida, actituds o creences que d'una altra manera no serien possibles en un museu tradicional. El potencial del context ja va ser utilitzat des de mitjan segle XIX a través de les *period rooms*²⁸, que van entendre que per al públic era més comprensible la contemplació dels objectes en la seva atmosfera. El context museològic, especialment en el món anglosaxó, consisteix en l'exposició d'objectes perquè fomenta la seva comprensió històrica i cultural²⁹.

Sobre la cerca de tesis doctorals sobre cases museu a Espanya, destaquen *Cases-Museu, intimitats revelades* (Cid, 2008) i *Las Casas Museo en España. Análisis de una Tipología Museística Singular* (Pérez Mateo, 2016). Cid (2008) destaca que la casa museu té un potencial narratiu elevat perquè es mou en un espai familiar i que el visitant reconeix fàcilment, però això implica que el visitant no aconsegueixi activar els filtres crítics que utilitza quan es troba en un museu, justament per la proximitat i la familiaritat dels ambients. Segons Cid, l'important és que la casa museu mostra la quotidianitat per a mantenir el seu esperit. És important crear un recorregut museístic i fer una interpretació del passat. S'han de buscar els valors dels objectes que estan impregnats d'emocions i fer-los comprensibles al visitant creant un diàleg. Pérez Mateo (2016) fa una reflexió molt acurada sobre l'autenticitat és un element important a l'hora de definir una casa museu, però no ha de ser un criteri exclusiu en la seva museografia perquè, fins i tot sent els objectes originals, és difícil preservar un ambient la història del qual sigui real al cent per cent. Segons Pérez Mateo, no hem d'oblidar que la noció del que ha de ser autèntic canvia al llarg del temps i l'ús de la recreació contribueix al fet de percebre els espais d'una casa museu com a autèntics.³⁰ Els muntatges museogràfics en una casa museu: els tipus de museografia contextual que es poden trobar en una casa museu: la recuperació i la recreació, la casa museu com instrument de construcció i identificació de la memòria d'una societat concreta, una institució viva i suscitar debat, i per últim, com és la difusió del patrimoni cultural immaterial en una casa museu (costums, el privat i el públic, el gènere, etc.). La realitat és que existeix un patrimoni específicament immaterial a les cases museu amb una narrativa d'històries properes, històries de les dones que van viure a la casa³¹

4.4 La casa museu i el paper social: gènere , classe i territori

Des de l'any 2006 les cases museu a Espanya són objecte de debat en congressos i associacions, la qual cosa es va materialitzar en la publicació de dos estudis que constitueixen una altra referència i un avanç

²⁸ Una *period room* o sala d'època és una exhibició que representa el disseny d'interiors i l'art decoratiu d'un entorn social històric particular, generalment en un museu .

²⁹ López Benito, 2010: 93-98

³⁰ Pérez Mateo, 2016

³¹ Young, 2002

important en el coneixement d'aquestes institucions. A les jornades Casas museu: museologia i gestió (2013) troben reflexions sobre aspectes puntuals de les cases museu, sorgeixen noves aportacions, analitzant algunes cases museu espanyoles i llatinoamericanes però no s'esmenta la importància de la interpretació de la casa des de la pluralitat o la necessitat de la creació de nous relats, o el valor de l'experiència i la gestió d'intangibles. Un enfocament rellevant és la línia de treball de Bergés (2017) amb la casa museu com a espai de memòria amb perspectiva de gènere on s'argumenta com una casa museu permet diferents lectures, treballant des de la Casa Duran i Sanpere, fa una interpretació des de la pluralitat. Prenent com a referent la casa dona pas a la creació de nous relats. Bergés creu en la construcció d'històries en plural i en minúscula on parlen totes les veus que van viure a la casa³². En definitiva, la casa museu és el vehicle per reconstruir la memòria de les dones alhora que es reescriu una altre història social de la casa. Lago González (2015) fa un tractament de la casa museu com a institució al servei de les persones i ho argumenta en quatre parts: accés a la cultura, integració, igualtat com a drets de les persones i sostenibilitat (casa museu com espai de transformació)³³. La casa museu és una plataforma ideal per poder treballar amb i per diferents grups socials que necessiten qüestions específiques, importància de la interconnexió, gènere, classe, ètnia i discapacitat. Es determina quin tipus de peces formen part del relat de la casa museu, s'incorporen altres mirades treballant l'alteritat a l'hora de conservar, d'investigar i de generar el relat, per això es necessari conèixer a fons quin tipus de peces formen el relat i segurament la col·lecció permanent agafarà un altre caire.

El darrer mes d'octubre 2022 es van celebrar les jornades *Casas-museos: una mirada de genero y clase* al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de València³⁴. Les jornades van ser una reflexió sobre les cases museu com model que ens permeten discutir la història d'una casa en particular com a part d'una història més àmplia, establint així dos nivells d'interpretació: la interpretació històrica (esdeveniments principals, grans figures) i microhistòria (vides quotidianes, vides dels grups anònims, exclosos o invisibles). Diferents maneres de construir narracions per poder aplicar una perspectiva de gènere i classe i que ens permeti recrear aquestes altres històries des d'una perspectiva més inclusiva. La transformació de l'espai privat d'una casa a un espai públic implica un coneixement de l'immoble en la seva condició de casa. A diferència del que succeeix amb la casa museu, entorn de la casa s'han desenvolupat nombrosos estudis que permeten conèixer què succeeix en ella, com es vivia, quin era el context social, històric i polític en el qual es desenvolupa. Martínez de Sas (2014: 54) detalla que així com els estudis sobre els personatges i les famílies ocupen un lloc destacat en la investigació històrica, l'interès per l'estudi de l'habitatge ha seguit un ritme més lent, encara que ens els últims anys han sorgit diferents publicacions³⁵. Els objectes que vesteixen les cases museu donen lloc a excel·lents treballs de recerca, sobre la utilització del mobiliari i les innovacions industrials i tecnològiques (Piera, 2014 i Campí, 2014), sobre els papers pintats del XIX (Canals, 2014), sobre la higiene i la toilette a finals del XIX (Casas, 2013), sobre el protocol, la gastronomia, la decoració de taules i menjadors això el servei de taula del XIX (Vaquero, 2016), sobre la indumentària, la moda i els gustos de l'època (Cardona, 2016) o sobre la devoció que sentien per la casa els seus propietaris (Falgàs, 2012), donant molta informació sobre l'època, especialment sobre la decoració

³² Bergés, 2017

³³ Lago González, 2015: 101-112

³⁴ Jornadas completas: Museo Nacional de Cerámica <https://www.youtube.com/watch?v=agP2DcKhb90>

³⁵ Martínez De Sas, 2014: 50-69.

d'interiors i la producció d'objectes de consum, però a més ens ajuda a entendre aspectes de la vida quotidiana dels seus habitants. Però també “és indubtable la seva identificació com a generadores d'identitat cultural i procuren als individus i grups un sentiment de continuïtat. En aquest sentit, la casa museu exerceix una important feina de conservació i de difusió del patrimoni, tant material com immaterial, construït històricament com a resultat de les interaccions socials” (Pérez Mateo, 2016: 512). Conceptes com el confort (Pérez Mateo, 2016), (Blasco, 2007) o sobre estils de vida (Castillo, 1996) porten a noves narratives en qualsevol de les cases museu. D'aquesta manera s'han publicat treballs sobre com categoritzar el patrimoni cultural immaterial de les cases museu on es fa un enfoc dels valors de la casa museu on es relacionen amb experiències emocionals, intel·lectuals i històriques, tant pel visitants com per la comunitat, i *els seus significats associats a la identitat, cultura, tradicions, memòria, records i simbolismes*³⁶. El fenomen de la globalització i la homogeneïtzació de les cultures fan que a través de les cases museu hi hagi una defensa del propi de cada territori³⁷. Les cases museu s'endinsen en la història del seu territori a l'hora de trobar un discurs coherent i decidir què explicar. La casa museu posseeix la doble dimensió: patrimonial i d'equipament públic i els relats en clau de gènere o de classe social faciliten la mirada integradora en els persones que visiten les nostres cases museu. Les cases museu han de ser conciliadores entre altres coses.

4.5 El valor documental de la casa museu. La casa museu com espai de la memòria.

Les cases museu estableixen un pont directe entre el passat i el present. Els projectes de museïtzació han pretès transmetre al visitant una lectura contextualitzada de la casa, de les seves estades i dels objectes de la col·lecció. El visitant molts cops no està especialitzat ni està familiaritzat amb el valor d'ús de molts d'ells i tampoc és capaç de discernir com es vivia en cada habitació, quines activitats tenien lloc en cadascuna d'elles, quins estaven reservades a les senyores i quins als senyors, qui podien pujar la planta noble i qui no i quins horaris regien la vida quotidiana.³⁸ El valor documental d'una col·lecció sol ser un terreny per explorar i els objectes estan per explicar com es vivia en una casa composta d'estades amb funcions precises, en les quals les cerimònies socials regulaven els temps i les relacions de la burgesia³⁹. Pel que fa a la investigació de l'objecte domèstic, hi ha molta literatura perquè les classes benestants van augmentar la demanda d'objectes i mobles per abastir els interiors de les llars que els presentarien en actes públics. És especialment interessant com les arts decoratives i l'interiorisme es van convertir en escenari de representació i notorietat durant el XIX. És per això que a aquests objectes domèstics formen part d'un discurs que transcendeix en la visita de la casa. La casa ofereix la gran oportunitat de travessar les barreres dels museus i dels objectes aïllats, i d'estudiar aquestes obres en el seu context original, sempre tenint en compte el grau contemplatiu i artificial de l'interior. El museïtzació dona rellevància a les novetats decoratives i pràctiques que van configurar la casa, a les noves tecnologies com poden ser un simple matalàs de molles i, sobretot, les infraestructures domèstiques que van permetre aconseguir un confort sense precedents (Rodríguez, 2013: 60-71). Investigar és atribuir valor als objectes que configuren les col·leccions, és una nova forma d'entendre la documentació. La Casa Navàs, al tractar-se de casa-botiga hi ha un fons documental prou ampli, s'hi conserven factures i inventaris de tot tipus: els aspectes tècnics i de confort de l'habitatge modern està tot documentat i l'estudi

³⁶ Pérez Mateo, 2014

³⁷ -(2018)

³⁸ Rodríguez Bernis, 2013

³⁹ Ariès & Duby, 1993

d'aquesta documentació de l'interior de la casa ens permet conèixer les maneres d'habitar en un determinat moment. La Casa Navàs té documentació referent a les factures dels subministraments del gas, de l'aigua, de l'electricitat i de les noves invencions com podia ser el telèfon. Se'n conserva també, amb una possibilitat extraordinària de recerca, sobre la decoració i el parament de la llar, així com el mobiliari i millores en general que s'hi poden trobar actualment a la casa: cambra de bany amb una monumental banyera, rentapeus i bidet, o la calefacció central per una sistema d'aire calent⁴⁰.

Els testaments i inventaris notariais són molt importants per tal de documentar la casa museu, la Casa Alegre de Sagrera la podem deduir de com era a partir de l'inventari notarial efectuat el 1825 arran de la mort de Joaquim de Sagrera. Sabem doncs, que d'aquella primera mansió, avui en dia en queden tres cambres nobles al primer pis, que van ser les úniques conservades amb la reforma de 1911. També coneixem aspectes com que la façana era esgrafiada i que era una de les més interessants de Terrassa, però no en queda cap constància. A la planta baixa hi havia perxes i taulells per penjar-hi les peces de draps de llana a manera d'aparador doncs la llana era una de les principals fonts d'ingressos⁴¹. La Casa Amatller, en canvi, conserva tot tipus de documentació que facilita la recerca en tots els sentits, documentació personal, empresarial (xocolates Amatller), fotogràfica, en quant als industrials i artesans que van treballar en la seva remodelació entre 1898 i 1900 sota la direcció de Puig i Cadafalch (talla de pedra, escultura, mosaic, plafons, pintures, guixos, vidres, etc.) així com la compra d'elements de mobiliari, llums, cuina, parament de taula, etc.⁴²

4.6 Noves tecnologies aplicades a la casa museu

Si abans bastava que els museus exercissin correctament la seva funció de conservació del patrimoni i divulgació del coneixement, avui se'ls demana, a més, que els seus continguts es converteixin en una experiència significativa per a tots els seus visitants. Algunes cases museu potencien el context emprant recursos audiovisuals (llums, colors, sons, olors) i una altra sèrie d'elements de suport com l'ús dels diorames, la producció audiovisual, la realitat augmentada, ús d'hologrames, etc.⁴³ Les cases museu sempre sense oblidar el rigor científic, han d'entretenir, ensenyar i, si és possible, sorprendre i captivar al públic. A mesura que la funció de casa museu guanya en complexitat, una gran aposta és la museografia basada en noves tecnologies. Les noves tecnologies han d'anar de la mà de l'entreteniment i de bons continguts basats en noves investigacions. És evident que les cases museu estan en plena recerca de noves narratives i noves maneres d'explicar una història, involucrar al públic, divertir-lo alhora i fer que hi tornin. La visita guiada sempre és un plus afegit i la interacció amb el guia és d'un valor insubstituïble però el visitant que no vulgui fer la visita guiada ha de tenir eines per entendre el discurs que li volem fer arribar. Satisfer les necessitats específiques d'un perfil de visitant cada cop és més gran. Per una banda, les tecnologies digitals ens proporcionen noves oportunitats alhora que també plantegen nous reptes. Però per altra banda, aquests mateixos dispositius poden actuar com una barrera que interromp l'experiència d'accés, restringint l'interacció social i física amb altres visitants i influir en la manera com es percep la informació. Les projeccions convencionals de vídeo, els dispositius interactius, hologrames, projeccions, miralls màgics, realitat augmentada i qualsevol de les noves

⁴⁰ Freixa; Sala, 2006: 106-113

⁴¹ Ferran, 1997

⁴² Alcolea, 2021

⁴³ Tirado, 2005

tecnologies multimèdia que estan en constant evolució, en una certa mesura, son aplicables a les cases museu⁴⁴.

5 . Anàlisi de diferents museografies en diferents cases museu

Dins del que és la museïtzació de la vida domèstica, la recerca queda estructurada en els següents apartats acompanyats de les dades recollides en cadascuna de les cases museu visitades i la seva significació per la recerca. Els diferents punts segueixen el model que Pérez Mateo (2016) planteja com a proposta de caracterització de les cases museu amb la finalitat de poder identificar, de forma més precisa, que és una casa museu i quina hauria de ser la seva funció.

5.1 L'espai domèstic com a unitat expositiva

L'espai que una vegada va ser habitat i va ser privat es converteix en un lloc d'exposició, sent aquesta una de les característiques principals que fan considerar a una casa museu com a tal, independentment que els objectes del seu interior siguin originals o no. Una casa museu ha de conservar els espais domèstics, que en el seu moment van ser generats per les necessitats quotidianes i pel tràfec del dia a dia, així com el seu caràcter de lloc habitat i viscut. La museografia d'una casa museu és contextual, això no només implica l'edifici, sinó els objectes i l'entorn com a unitats expositives. Dependran dels professionals, partint d'un estudi del context original, per plantejar l'estratègia expositiva més adequada per a cada cas, recreació, reconstrucció o recuperació. És important recalcar la funció domèstica de la casa, que encara que es transformi en museu, mantindrà aquesta característica com un dels trets distintius sempre. Per exemple, a la Casa Duran, el fet que les sales nobles de la casa hagin estat tancades des de la mort d'Agustí Duran i Ferreras el 1914 fins l'obertura de la casa com a museu el 1982 els dona un valor afegit, difícil de repetir en altres cases històriques. Per una banda, el tancament ha permès que les sales i els objectes, fins i tot els papers pintats, els teixits i les fotografies es conservin en un estat envejable, i, per l'altra, ha fet que el moviment d'objectes i les reformes, hagin estat menors que en altres interiors de l'època ⁴⁵. En general, totes les cases visitades han seguit una estratègia expositiva que implica el visitant en una atmosfera única, que no és una altra que l'àmbit viscut. En conseqüència, genera experiències de trobada, comunicació i coneixement diferents als restants museus⁴⁶. Els espais domèstics de cada casa museu són diferents, però amb característiques similars entre elles. Això depèn, bàsicament, del poder adquisitiu del propietari, perquè hi haurà una major presència d'unitats residencials en cas d'un major nivell econòmic. Les habitacions més museïtzades i conservades solen les que corresponen a la planta noble, aquella que serveix d'aparador de la burgesia, pel que hi ha cases museu que només museïtzen aquesta part. Cal fer una reflexió sobre quina ha estat l'evolució en quant al discurs que es volia oferir en el anys 50-60 del segle XX i l'actual. Quins son els canvis que estan justificats per adaptar una museologia moderna i poder deixar la decimonònica. En el cas dels dos museus romàntics, Can Llopió i Can Papiol, cal tenir en compte que ambdós museus tenien un discurs similar⁴⁷, i fins i tot es van produir intercanvis

⁴⁴ Muñoz i Martí, 2018

⁴⁵ Piera, 2017

⁴⁶ Pérez Mateo, 2019

⁴⁷ Els dos museus romàntics compartien el mateix ideòleg i director, Alberto del Castillo.

de mobiliari i col·leccions, no es va optar per conservar els espais tal com es trobaven, sinó que es pot veure una clara voluntat de tornar l'edifici al seu estat original. En el cas de Can Papiol, es van crear espais que mai havien existit a la casa (la sala d'espera, el despatx o el jardí romàntic), en definitiva, la pràctica era adaptar els diversos espais per tal que encaixessin en el discurs triat. En el cas de Can Llopió sabem que a l'any 1922, encara propietat de la família, només conserva intacte un vestíbul i tres sales moblades, decorades i il·luminades tal i com estaven a final del XVIII principis del XIX.⁴⁸ Cal fer la distinció entre el que entenem com una casa familiar i una cosa molt diferent és una casa taller d'artista. El Cau Ferrat és un cas peculiar, considerada casa museu, passa de ser casa taller a taller museu ja en vida de Rusiñol, on la casa i les seves col·leccions són contemplades com un tot indivisible i no permeten cap redistribució. És una casa museu on, per sobre de tot, destaca la personalitat única, la petjada de Rusiñol, la casa és la projecció de la seva imatge espiritual, que era el més necessari a preservar: la creació de l'artista del seu propi museu.⁴⁹

5.2 Domesticitat i privacitat: com museïtzar aquests conceptes

La domesticitat i privacitat, són dos conceptes concebuts com un component essencial de la identitat burgesa. La casa museu permet comprendre també el paper de la dona en la configuració d'aquest habitatge burgès i en el desenvolupament d'espais específicament femenins en aquesta. La domesticitat és una construcció cultural que fa al·lusió a la manera de concebre l'àmbit domèstic, de manera que l'ocupació física, psicològica i simbòlica de la casa aconseguen unes característiques particulars, arribant a influir en la forma de vida dels seus residents, creant, a més, una sensació d'ordre, refugi i seguretat enfront de l'espai exterior⁵⁰. Museïtzar una casa és humanitzar els seus espais per ser visitats. Les cases museu on es conserva la cuina adquireixen, al meu entendre, més autenticitat perquè la cuina, entesa com un espai de feina és també una de les peces més càlides, és la que millor mostra la intimitat així com el trajecte diari d'una casa, i és l'espai femení per excel·lència juntament amb els espais de costura i planxa. Contrasta fortament amb la masculinitat dominant en altres tipus d'estances com són els despatxos, estudis, biblioteques o sales de joc, utilitzats en exclusivitat pels homes de la casa⁵¹. A Ca Batistó trobem una cuina amb una moderna museïtzació basada en sensacions auditives i visuals on el visitant interactua activant les locucions didàctiques mentre es va il·luminant cadascun dels diferents elements de la cuina: la llar de foc, els fogons per facilitar la cocció, la cuina econòmica, tubs bullidors i dipòsit d'aigua calenta, comandaments elèctrics de principis del XX, interruptors de porcellana, quinqué de petroli, etc. D'aquesta manera és narra com es van incorporant els diferents avanços i com la modernitat arriba a la cuina ([Fig. 1](#)). La cuina de la casa Navàs és un altre exemple de com els diferents elements serveixen per embastar el discurs museístic dins de la casa. Encara conserva tot el sabor dels seus orígens, té unes dimensions prou grans tenint en compte que a la casa només hi vivia el matrimoni Navàs, el motiu és que també es cuinava per als treballadors del magatzem⁵². Es pot veure com el muntacàrregues comunicava amb el magatzem i servia també per a pujar les compres diàries, aquests sistemes pràctics de les cases donen autenticitat a l'hora d'imaginar i comprendre com era el dia a

⁴⁸ Utrillo, M (1922): De com fou fet Maricel. *La Veu de Catalunya*. Edició impresa del 22/08/1922

⁴⁹ Panyella, 2016

⁵⁰ Franco, 2012: 21.

⁵¹ Bergés, 2017

⁵² Freixa; Sala, 2006: 111

dia (Fig.2). La casa per dins ens acompanya a imaginar a través de les diferents estances, els objectes i la documentació com eren els gustos de la família en quant a la higiene i la toilette, el servei i parament de la taula, les labors diàries, les diversions de societat (els balls, la llanterna màgica, les visites, el refresc o les tertúlies), com es celebrava el dia del sant, les festes tradicionals (la mona de Pasqua, el Nadal, el dia de Reis), etc.

Dins del concepte de privacitat, quan un visita una casa museu, impera la *voluntat de saber* perquè els usuaris som curiosos de veure i escoltar històries íntimes de la casa. Al llarg del segle XIX s'accentua i es difon el sentiment de la identitat individual. El sentiment d'intimitat que ordena la vida privada durant el XIX s'ha d'entendre des de la relació entre l'ànima i el cos i la permanència del missatge cristià. En l'espai privat apareix la toilette i la banyera que trobem en diferents cases museu. Aspectes com el pudor o la vergonya regeixen molts dels comportaments de la dona del XIX i condiciona la distribució dels espais dins de la casa: saleta íntima, saleta femenina, sala de la padrina o bé la separació de dormitoris. Aquesta soledat en el dormitori conforta el sentiment de la persona, a afavoreix la seva autonomia, facilita el monòleg interior, la confecció de diaris personals, cartes secretes o les pregaries íntimes.⁵³ D'aquesta manera trobem dormitoris atestats d'objectes símbols que es poden confondre amb la personalitat de la ocupant de l'alcova: costurers, rosaris, imatges religioses, tocadors, etc.

A Can Papiol, conserven dins de l'armari de la habitació principal els cilicis de Francesc de Papiol. El cilici és una peça interior, una túnica o un accessori com un cinturó de crinera, de material rugós, o fins i tot de metall utilitzat com a instrument de mortificació voluntària, possiblement acompanyat de dejuni i abstinència. També hi conserven les cucurulles i vestes (vestits de penitència) d'en Francesc de Papiol però és un armari que no solen obrir en les visites habituals. Totes aquestes peces i objectes formen part de la vida més íntima i privada de la casa i habitualment no es mostren. Un altre objecte que pertany a la privacitat és la cadira paridora que conserven a Can Llopis que poden encaixar en el relat de la maternitat en el XIX, de com han canviat les maneres de ser mare i de portar als fills al món quan el més normal era parir a casa. Històricament, embaràs, part i naixement han estat qüestions íntimament relacionades amb els rols de gènere. Eren dones les encarregades d'assistir a altres durant els seus parts. Però a partir del segle XVIII els homes van voler tenir un paper més actiu en els naixements, especialment en els casos de dones que pertanyien a les classes altes de la societat. Inicialment van ser els cirurgians els interessats a monopolitzar l'assistència al part i en el XIX es va generalitzar el debat sobre quin dels dos professionals, la matrona o el metge, era el més adequat per a atendre parts.

5.3 La casa museu lloc de reflexió, reivindicació i posicionament social

a) Cases museu de gènere.

Jean-Jaques Rousseau ja parlava de la llar com una mena d'oasis emocional, un espai privat diferenciat de l'exterior, en el qual la dona, adquiria una nova dimensió espiritual i una nova moral. A partir del XVIII, aquest recés de les dones dins de la llar va produir un reforçament dels valors associats amb el matrimoni, la

⁵³ Ariès; Duby, 1993

maternitat, la vida en família i els fills⁵⁴. Però no tot eren dones burgeses. Endinsar-nos en les cases museu ens permet veure una doble faceta de les dones en el XIX: les dones burgeses i les dones treballadores (el servei i les treballadores de la casa). El grup de treball *Museus i Gènere* (2017) de la Xarxa de Museus d'Història i Monuments de Catalunya neix amb la voluntat de canviar i avançar en la construcció de relats i museografies més equitatives amb una òptica àmplia que aglutini tots els col·lectius socials que han participat en la construcció de la història del nostre país. Grups desfavorits i esborrats de la mirada col·lectiva, com ara les dones i altres realitats socials i culturals que, per la seva situació no privilegiada i oprimida, han estat «oblidades» en la societat i en els museus i que cal adequar a la realitat del museu social del segle XXI⁵⁵

Cada cop són més les cases museu que estan rellegint en clau de gènere. La majoria s'han explicat, habitualment, a partir dels seus homes i, per contra, les dones han estat invisibilitzades. Amb *Elles també hi eren. Les dones de la Casa Masó (1830-2015)*, la Casa Masó reivindica el llegat femení de la família dels últims dos-cents anys, és una exposició que documenta els canvis dels segles XIX al XX. La casa porta nom i cognom masculí, es parla de l'arquitecte Rafael Masó però la part femenina hi era per deducció, hi han estat al llarg de dos-cents anys, sovint fent alguna cosa més que beneir la taula. Amb aquesta exposició, es descobreix, a través del món de les filles, germanes, mares i esposes dels Masó, una història encara mal coneguda de les catalanes dels segles XIX i XX, que amb els petits mitjans que tenien van fer les seves aportacions a la vida social, cívica i cultural del seu temps com liderar institucions, revistes i iniciatives diverses, implicar-se en l'activisme cultural del noucentisme o dirigint la impremta familiar en els temps difícils de la guerra. L'exposició també homenatjava a les minyones, mainaderes i cuineres del servei.⁵⁶ La Casa Canals (MHT) realitza '*Protagonistes de la història*' una activitat per infants per descobrir la família Canals, concretament de Maria Antònia de Castellarnau i Balcells, a través dels objectes de la seva antiga casa i fotografies de la vida d'una família benestant de la Tarragona vuitcentista. La casa Duran i Sanpere estan treballant des de fa ja un temps en el relat que gira entorn de l'Hermínia Grau que habità la casa, també es construeixen nous relats fent una revisió de l'inventari dels objectes de la casa per integrar la perspectiva de gènere en les eines de descripció de l'objecte, així objectes com la canastra, la planxa o el braser queden integrats en el relat. Dins de la casa burgesa del segle XIX i inici del segle XX tasques pròpies de la dona com la planxa, la costura i la labor, eren considerades determinants per a la bona marxa d'una llar i als vespres d'hivern la tertúlia de les dones es feia necessàriament al voltant del braser. El braser representa la força de les dones silenciades, de totes aquelles que no han deixat rastre, però que han estat pilars del funcionament de la casa⁵⁷. El Museu Romàntic Can Papiol fa uns anys que elaboren unes visites guiades temàtiques en clau de gènere fruit d'unes recerques per part del mateix personal que fa les visites guiades: *Les dones del segle XIX*, *Reescriure la història: les dones a Can Papiol* o *La memòria en femení* és el relat de com han canviat els rols socials i de gènere des del segle XIX, s'ha fet recerca des de la casa del llegat de les dones a Can Papiol per donar-les-hi veu i protagonisme, i reflexionar sobre la seva presència en la història. Aquestes visites temàtiques obren la casa a la recerca del llegat de les dones a Can Papiol per donar-les-hi veu i protagonisme, i reflexionar sobre la seva presència a la història. A partir dels espais que habitaven i dels

⁵⁴ Dueñas, 1999

⁵⁵ *Museus i Gènere*, el nostre compromís intacte. Museu d'Història de Catalunya
https://www.mhcat.cat/museu_en_la_xarxa/manifestos_i_comunicats/museus_i_genere_el_nostre_compromis_intacte

⁵⁶ La Casa Masó, vista amb els ulls de les seves dones. *El Punt Avui*. Girona. 8 març 2021. Edició Impresa.

⁵⁷ Fitxes Diàlegs amb la casa Duran. Rellegint la casa. <https://museudecervera.cat/ca/c/casa-duran-fitxes-110>

objectes que posseïen els guies ens endinsen en la seva educació, el seu entreteniment i oci, les seves tasques i responsabilitats a la llar, la moda i la indumentària que marcaven la seva imatge en societat i l'herència d'aquell temps que ha arribat fins als nostres dies (Fig.3). Can Papiol també fa una primera aproximació en forma de visita temàtica sobre la indumentària i la moda femenina. Can Papiol també rescata algunes de les dones protagonistes de la casa: Rafaela Torrents, filla d'una dels descendents de la casa casada amb Josep Samà i mare de Salvador Samà i Torrents⁵⁸. Va quedar vídua molt jove i va ser la que va administrar la fortuna i negocis del marit, mantenint els contactes polítics del seu marit. Rafaela va ser molt coneguda a la època doncs va ser la primera Marquesa de Vilanova i la Geltrú però ni tant sols surt en la guia del museu i mai se'n havia parlat en relació amb la casa, sempre s'ha enaltit la figura d'en Francesc de Papiol qui don nom a la casa⁵⁹. La institució es planteja si espais com la biblioteca eren freqüentats per les dones que van ocupar la casa ja que fent una recerca s'han trobat vint-i-un llibres dedicats a temes com la higiene femenina, la perfecta casada, llibres sobre com administrar la llar, de costura, oracions, etc.

A partir dels espais que habitaven i dels objectes que posseïen es reflexiona sobre temes com la educació, l' entreteniment i oci, les seves tasques i responsabilitats a la llar, la moda i la indumentària que marcaven la seva imatge en societat i l'herència d'aquell temps que ha arribat fins als nostres dies. La Masia d'en Cabanyes ofereix la visita *Elles. Parlen les dones de la Masia d'en Cabanyes*. Un viatge a la seva història oblidada amb un relat sobre les dones que han viscut o que tenen alguna relació amb la casa, donant visibilitat i revisant la seva història oblidada. La Casa Navàs afegeix al seu relat la figura de la Josepa "Pepa" Blasco, esposa d'en Joaquim Navàs, destaquen el seu sentit pràctic, la defineixen com una dona molt moderna, molt dotada per a les relacions públiques i amb molta memòria, llegia el *New York Times* i va viure tota sola amb el servei a la casa ja que va sobreviure quinze anys al seu marit sense descendència. Al conservar el segon pis destinat al servei i als dependents de la botiga, també incorporen en el seu discurs la importància de que l'entrada principal era compartida tant pel matrimoni propietari com pels treballadors que estaven instal·lats en una àmplia sala del segon pis i algunes cambres dormitori. De la mateixa manera que el menjar tant dels Navàs com dels treballadors es preparava a la cuina principal.

Altres exemples de cases que ofereixen relats de gènere són el Cau Ferrat, tot i ser una casa d'artista on el pes recau sobre de la figura d'en Santiago Rusiñol, ofereix dins del catàleg de visites la visita en clau de gènere que permet rellegir la col·lecció i reivindicar el paper de les dones en la cultura visual i el món de l'art. L'itinerari amb perspectiva de gènere reflexiona sobre l'escassetat d'obra de dones artistes que hi ha al fons de Santiago Rusiñol i, sobretot, analitza la representació de les dones que són exhibides en les obres artístiques (idealitzades, mares, esposes o amants d'artistes consolidats). Ca Batistó és un altre exemple, una casa plena d'històries per explicar i ha inspirat també relats de dones com per exemple, a l'espai de la cambra donen veu a la dona, el feminisme burgès des de la intimitat i quin era el rol de la dona burgesa en el marc de l'anomenada "modernitat" a cavall entre el segle XIX i XX. La Casa Amatller també centra gran part del seu discurs en una dona. Destaquen la casa després de 1910, Teresa Amatller queda com a mestressa després de la mort del seu pare Antoni Amatller. Teresa, qui fou la seva única filla, es va fer càrrec de la casa i de les

⁵⁸ Salvador de Samà i Torrents (1861 -1933) marquès de Marianao i marquès de Vilanova i la Geltrú. Polític liberal, diputat a Corts pel districte de Vilanova i la Geltrú el 1889 i pel de Gandesa l'any 1891 i alcalde de Barcelona entre 1905 i 1906 i entre 1910 i 1911.

⁵⁹ Vicente, 2009:9

col·leccions que s'hi aplegaven. Teresa, una dona de molta empena, no es va casar mai i tampoc va tenir fills. Va fer reformes de la casa i va crear l'Institut Amatller d'Art Hispànic amb dos objectius principals: la conservació de la Casa Amatller i les seves col·leccions; i la propulsió de la recerca en història de l'art. Així és com el discurs de casa d'empresari xocolater passa a ser la casa de la Teresa, dona moderna, viatgera, que parla idiomes, intel·lectual i emprenedora. Totes aquestes propostes tenen la voluntat d'incentivar la participació i el diàleg de la societat per reflexionar sobre els estereotips i les desigualtats de gènere. Per tal de manifestar la personalitat de la Teresa Amatller, la casa ha disposat tota una sèrie d'objectes personals com àlbums de fotografies de viatges llunyans, màquines de fotografies, guies de viatges en diferents idiomes, etc.

Moltes de les cases visitades conserven la capella o oratori privat. Els deures de religió fins i tot considerats com purament socials, són de major transcendència per a la felicitat individual de la dona que per a l'home. En el segle XIX, la immensa majoria dels catalans era catòlica més o menys practicant. La seva concepció del món i els comportaments, tant personals com col·lectius, estaven condicionats per la doctrina i la moral; i poc després de tenir ús de raó, les dones de la casa (mare i avia) transmetien el catecisme i així des de petits sabien què és el que no es podia fer o quines normes calia complir, encara que després no ho fessin. Can Papiol disposa d'una petita capella privada, presidida per una urna amb la relíquia de Santa Constança, on s'oficiaven tot tipus de cerimònies religioses familiars, fet que denotava l'elevada posició social dels Papiol i la seva privilegiada relació amb l'Església. Aquesta capella comunica amb l'habitació dels malalts i de les parteres, una cambra austera, petitona amb un bressol i poca llum. Can Llopis té un oratori dedicat a Sant Antoni de Pàdua en el qual, per disposició del Papa Gregori XVI, podria celebrar-se missa des de 1837, aquest oratori està al costat de la saleta isabelina ocupada per la dona de la casa. La Casa Duran i Sanpere conserva l'oratori familiar on se celebrava missa per Sant Agustí i on es van casar alguns membres de la família. Totes les cases tenen exposats en els seus espais missals, catecismes, reliquiari, rosaris, beneiteres, estampetes i rosaris que havien estat propietat de les dones de la casa.

Les dones eren les que seguien les teories higienistes del XIX. Tant a la Casa Navàs com a la Casa Amatller es dona valor a que les mestresses, Sra. Pepa Blasco i Sra. Teresa Amatller, eren higienistes. L'higienisme és un corrent que comença a mitjan segle XIX en conseqüència del progrés de la medicina i de la comprensió de la propagació de malalties. El moviment reorienta el valor donat als aliments, begudes, a l'aire respirat, al descans i a la neteja. Relacionaven les malalties, que es relacionaven amb microorganismes i no amb les emanacions de les substàncies en descomposició, i la higiene passa a ser una qüestió social; es comença a analitzar bacteriològicament l'aigua, s'utilitza el clor per a desinfectar o la utilització de les rajoles en el interior de la casa. A la Casa Navàs hi destaquen les innovacions domèstiques relacionades amb el corrent higienista com una fantàstica nevera de 1927 o una cuina amb quatre piques per no barrejar olors.

b) Els altres habitants de la casa: el servei

És difícil introduir relats en plural i una reflexió sobre servei en el discurs museogràfic quan en una casa no es conserven els seus espais tant de treball com dormitoris. En una museïtzació, en el pas de privat a públic, les necessitats del museu fan que el que primer caigui siguin les zones del servei (Can Llopis o Casa Amatller),

però això no vol dir que ho ignorem. Cal portar una investigació d'on eren aquestes estances i les seves funcions per tal de poder fer una lectura inclusiva de la casa. Al llarg del segle XIX, el sector es feminitzà profundament, arribant les dones a ser el 90% dels servents. En el cas de Can Llopis⁶⁰ la museïtzació dels anys quaranta del segle XX cal sacrificar les dependències del servei per instal·lar per una banda, la col·lecció de diorames fets ex professo per la inauguració del museu i amb el propòsit de il·lustrar el que havia estat la vida a la casa i a la època romàntica i per l'altra banda, l'oficina de direcció. En el cas de la Casa Amatller la cuina, l'office inferior i l'habitatge pel servei eren on ara hi ha ubicada la cafeteria oberta al públic (Fig.4) però encara s'hi pot veure el mobiliari o el muntaplats que va de la cuina a la planta noble (Fig.5). A la Casa Amatller, es pot dir que el servei formen part de la família ja que en sabem fins i tot els noms de les dues cambres: Rosa i Justa i son les que apareixen servint taula en algunes de les fotografies exposades a la casa.

De la mateixa manera, es té molta informació documentada sobre tot el personal de servei i els espais de la Casa Alegre de Sagrera tot i que la seva existència no està integrada en el discurs. A la planta baixa hi havia el *quarto* del mosso amb el rebost, el celler amb botes de vi, el cups de pedra, la cuina, el menjador dels mossos i el pastador amb la pastera. També hi havia un primer pis amb tres quartos més dels servei. També sabem que hi havia una ala dedicada al servei de cuina, el planxador, els safareigs i un cosidor. La canalla també disposaven una sala de jocs junt amb habitacions del servei. En 1973, l'edifici va ser adquirit per l'Ajuntament de Terrassa i des d'aquest moment, tant la casa com els seus jardins, estan oberts al públic. Es va perdre tot perquè a l'interior es va habilitar per a funcions expositives de patrimoni local on es mostren al públic diferents tipus d'obres artístiques i literàries perdent d'aquesta manera moltes dependències originals de la casa.⁶¹

Una altra casa que introdueix el servei en gran part del seu discurs és la Can Papiol on encara es conserven les estances del servei on es poden apreciar els avanços tecnològics com les màquines de cosir i tot tipus de panxes, les que s'escalfaven mitjançant aigua bullent o les planxes de carbó, que van aconseguir bastant popularitat. Planxar ajudava a eliminar els virus que poguessin quedar a la roba. Es tracta d'un espai que comprèn el conjunt d'estances dedicades als usos del servei domèstic on més d'una trentena de persones vetllaven pel benestar de cada membre de la família i per l'organització del dia a dia de la casa: la cuina, el forn de pa, el quarto de l'oli i el rebost, juntament amb l'únic dormitori del servei que es conserva. Dins del que es considerava servei, també s'ha de tenir en compte la pagesia. Com a família de terratinents, els Papiol eren propietaris d'un gran nombre de finques escampades pel municipi de Vilanova i altres localitats de la província. Per tant, l'àrea rústica està directament relacionada amb les tasques del camp pròpies d'un tipus de vida totalment dependent de la terra. El treball relacionat amb les collites connecta directament amb el funcionament de la casa, d'aquí l'existència de graners, cellers i estables a la part museïtzada de la casa. Val a dir que en el moment que comença la museïtzació de Can Papiol, al segon pis, hi havia cinc habitatges llogats, cadascun dels quals amb tres dormitoris, cuina, menjador i cambra de bany.⁶²

⁶⁰ Tot i que s'ha pogut visitar i revisar la documentació, des de 2014 es tancada per reformes.

⁶¹ Ferran, 1997

⁶² *Memòria explicativa dels treballs de condicionament per destinar a museu*, (maig 1960)

Durant la visita la Casa Navàs es parla dels treballadors de la casa i dels magatzem però hagués estat magnífica la recreació de la botiga de teixits perquè era el veritable motor de la casa i el seu fonament simbòlic. La coexistència en un mateix edifici de la botiga amb la casa va obligar a organitzar els espais interiors a partir de les tasques professionals, socials i privades⁶³. Ocupa gairebé la totalitat de la superfície de la planta baixa i es conserven els elements escultòrics de la façana comercial original, així com els aparadors i els espais interiors. La visita a la botiga, declarada Bé Cultural d'Interès Nacional, completament recreada a l'estil del XIX seria un plus afegit molt important ja que donaria peu a fer diferents discursos de tot tipus. La revolució econòmica que es va produir a partir de la Segona Revolució Industrial va transformar radicalment els sistemes de producció, les formes de venda i els hàbits de consum dels ciutadans i la botiga seria un gran espai de coneixement per parlar del Reus comercial del XIX, la indústria del tèxtil, les botigues i oficis d'abans, els diferents estaments dins d'una botiga, mossos, dependents, comptables, etc. Tot el mobiliari de la botiga de la Casa Navàs s'ha mantingut en les circumstàncies originals i es convertiria en un altre dels atractius de la construcció modernista de la plaça del Mercadal de Reus. Potser, un dels comerços centenaris millor conservats, terres de paviment hidràulic impecables, taulells excel·lents, una fantàstica expositora de teixits, mobiliari i ferreria en perfecte estat de revista. Salàs de Pallars (Pallars Jussà) ofereix una proposta museística singular que consisteix en recrear botigues i espais d'època a partir de l'exposició i divulgació dels béns de consum quotidians generats des de la segona revolució industrial (segona meitat del segle XIX) fins a les acaballes del franquisme (finals dels 70) i la interpretació i divulgació d'aquests béns des del Centre d'Interpretació de l'Antic Comerç⁶⁴.

De la mateixa manera, a Can Llopis, es conserva el celler, ubicat al soterrani de la casa, d'on sortia la Malvasia Llopis que continua elaborant-se. El celler, junt amb el safareig, és la única connexió que hi ha amb el servei que va viure a la casa perquè només s'hi conserva la planta noble. Museïtzat en els anys quaranta, a més de les botes i els estris camperols, s'hi pot veure el cup per a trepitjar el raïm, una premsa i un alambí per a destil·lar l'aiguardent. La presència del celler, que encara conserva l'aroma del vi, enllaça també amb l'explotació de les terres, de les vinyes, l'elaboració del vi, oficis perduts com el de boter qui feien botes, tines, tonells o portadores per vi o aiguardents. La feina de les veremadores, dones joves que feien feines dures i esgotadores o els traginers que transportava mercaderies, usant bèsties de càrrega com el cavall, el ruc, la mula o el bou. A l'entrada de Can Papiol trobem un cotxe de cavalls que dona peu a introduir la figura del cotxer i del lacai, criat que acompanya el seu amo a peu, a cavall o en cotxe, a l'entrada de Can Papiol també trobem dos cotxes anomenats de passeig.

c) La petjada dels infants a les cases museu

Moltes cases museu visitades obvien als infants, en algunes només podem intuir que allà vivien infants però poc es parla d'ells. De fet, els nens sempre han estat presents en la societat, la major part del temps com a actors silenciosos que no han deixat testimoniatge del seu pas. El segle XIX és, per primera vegada, el segle de la infància i hi haurà una clara preocupació pedagògica per la protecció. D'altra banda, el treball educatiu cobra importància, de totes maneres, continua predominant una mirada del nen/a des del dèficit perquè el

⁶³ Freixa; Sala, 2006

⁶⁴ Botigues Museu Salàs: <https://botiguesmuseusalas.cat/>

patró de referència és l'adult⁶⁵. Al Can Llopis troben dos bressols ubicats un en cada un dels dormitoris. Resulta una mica confús i la visita perd autenticitat perquè les investigacions demostren que de la mainada se'n ocupava el servei, en concret la dida per els més petits i mainadera per els més grans. Poc es parla de les dides, les dones que alletaven i criaven durant els primers anys de vida als fills d'altres dones, a canvi d'una retribució. A les cases burgeses catalanes comença a utilitzar-se la dida no només per necessitat, sinó també per estatus. Caldria reivindicar la presència d'aquestes dones que s'ocupaven de l'alimentació del nen, de les seves cures higièniques i de la seva supervisió diària. A canvi, rebien allotjament, alimentació i un el salari pel treball fet. Per moltes de les cases es van convertir en un símbol de la bona situació econòmica de la família. D'aquesta manera, eren exhibides usant uniformes davant les visites familiars o en els llocs públics com a parcs o passejos, com a símbol d'ostentació de la riquesa familiar⁶⁶. A Can Papiol es conserva un cotxet del XIX fet de vímet per passejar infants i el tenen exposat a l'entrada.

La galeria de Can Llopis que dona al jardí té unes frescos amb escenes infantil i algunes escultures decoratives d'infants originals de la casa. A Can Llopis hi van néixer molts nens i nenes de diferents generacions però no queda gairebé cap empremta. La col·lecció de nines i joguines de la Lola Anglada⁶⁷ ubicada a Can Llopis no pertany a la casa però al estar integrada des de l'any 1972 connecta d'alguna manera amb el món dels infants. A la Casa Duran i Sanpere també tenen un bressol a la vora del llit (Fig. 6) i a Can Papiol tenen un cotxet d'infant a l'entrada de la casa. En general el món dels infants no està representat a les cases museu. Trobem pocs casos, al pis modernista de la Casa Milà "La Pedrera", no analitzada en aquest treball, hi ha una habitació infantil recreada on es veu el llit envoltat de joguines i mobiliari per endreçar-les. També trobem una habitació infantil amb joguines al Museo del Romanticismo de Madrid, tot i ser una recreació dona veracitat a la casa. En cap de les cases visitades he trobat cap discurs de quines estànies ocupaven els nens, on estudiaven, si els enviaven a algun internat, si tenien quarto de joguines, quin tipus de socialització tenien amb altres nens, la relació ver el pare o els avis o factors tant importants com que la primera infància estava feminitzada i tant nens com nenes portaven la mateixa roba i els cabells llargs.

5.4 La transmissió d'un patrimoni immaterial

Com s'ha comentat anteriorment, el valor immaterial que transmeten les cases museu no l'aconsegueix transmetre un museu convencional. Encara que no va ser fins a 2007 que la ICOM va agregar en els seus estatuts el terme patrimoni immaterial. La casa museu és l'única tipologia de museu on el patrimoni immaterial és present i és el lloc idoni per la seva divulgació. Podríem dir que les diferents estances i molts del contingut d'una casa tenen els dos vessants: material i immaterial. L'immaterial resideix en el fet de ser un objecte transmissor de funcions i de significats propis d'una societat concreta. El seu valor fonamental resideix en la seva capacitat de simbolitzar, perquè és instrument, mitjà i suport de múltiples significacions. Les estades i els objectes revelen les cerimònies i les maneres de comportament associats al cicle vital⁶⁸. Dins de les cases, durant el temps que van ser habitades es va conservar un patrimoni intangible que cal continuar conservant, aquell que es va transmetre de generació en generació. Cadascun dels espais domèstics manifesta una

⁶⁵ Demause, 1982

⁶⁶ Ariès & Duby, 1993

⁶⁷ Dolors Anglada i Sarriera, coneguda popularment com a Lola Anglada (Barcelona, 1892 – Tiana, 1984), fou una narradora infantil i dibuixant catalana. Cedí la seva col·lecció de nines a la Diputació de Barcelona, que la instal·là al Museu Romàntic Can Llopis de Sitges.

⁶⁸ Pérez Mateo, 2012

permanència de la tradició :la celebració del nadal, les vetlles, el Carnestoltes, les processons de Setmana Santa o el Corpus Cristi. Aquestes tradicions impliquen l'establiment d'uns rituals constants en cada grup social que asseguruen cert equilibri. Els ritus de pas de les persones, les etapes com a moments de transformació existencial que es destaquen per la celebració de ritus que acompanyen tot canvi de lloc, estat, posició social i edat⁶⁹. Els ritus de pas inclouen cerimònies privades que commemoren fites personals: aquestes són el naixement, la maduresa, el matrimoni i la mort. També estan les celebracions que són regulars i que marquen el cicle de les estacions com per exemple Nadal o la celebració de la Pasqua. Tota aquesta mena de patrimoni immaterial seria molt difícil fer-ne recerca i difusió en un altre tipus de museu. La casa museu és el escenari perfecte per a anar construint les respectives vides dels seus habitants amb un rigor acadèmic de recerca i així presentar la immensa varietat de comportament en el ritus de pas existents: l'embaràs i el part, la reclusió, els tabús, els ritus de reintegració i el retorn social del part, el naixement i la infància, vestir al nen per primera vegada, el baptisme, el festeig i el matrimoni de caràcter social i econòmic, també els matrimonis concertats, el ritu del funeral, la vetlla i el dol. Can Papiol, fruit d'uns treballs de recerca, fa unes visites temàtiques coincidint amb la celebració de Tots Sants anomenades "*Tu hi creus? Can Papiol entre supersticions i creences*" on, a través de diferents estances de la casa i objectes que en formen part, ofereixen relats vinculats a les supersticions i les creences al segle XIX, que molt sovint marcaven la quotidianitat de l'època, com el culte a la mort, l'espiritisme o la bruixeria. Es treballa a partir d'objectes relacionats amb la mort i el dol com són la joieria funerària o els ventalls de dol, així com el món sobrenatural o fins i tot el suïcidi⁷⁰. Algunes cases museu tenen entre les seves col·leccions jocs de pistoles de dol, l'influx del Romanticisme, amb la seva exaltació de la individualitat i les passions exagerades, es va estendre per Europa. Aquest corrent emocional valorava els gestos sublimes davant la mort: morir per la defensa d'una passió o d'una qüestió d'honor era un gest de suprema dignitat. La casa museu serveix per transmetre temes com era el tractament de les malalties, les epidèmies els sistemes curatius, els metges, les aigües medicinals, supersticions, curanderisme o els apotecaris. També com es contemplava la mort, les vetlles i els enterraments durant el XIX.

5.5 La contextualització dels objectes

La qualitat i la quantitat d'objectes que es poden trobar en una casa museu són molt disperss i responen a diverses àrees temàtiques. És aquí on resideix també el valor de la casa museu enfront dels museus convencionals, on no tindria sentit mostrar un quadre de segona fila al costat d'obres mestres pictòriques, però en una casa museu sí. De vegades els objectes són els que marquen el discurs de la casa com pot ser el cas del Cau Ferrat on els salons apareixien plens d'objectes bigarrats. En les cases museu d'artista, el camp per al diàleg és molt obert, doncs, el col·leccionista quan tria les seves peces crea el seu microcosmos propi, la seva interpretació de la vida i els seus interessos. De la mateixa manera que ho fa el museòleg en rellegir la col·lecció, interpretar-la i posar-la a la disposició del públic⁷¹. Tant les diferents habitacions com els objectes ens han de portar a fer-nos preguntes: Per a què serveixen? Com s'utilitzen? Per què està en aquesta sala? En quin moment s'utilitzava? Ca Batistó n'és un exemple de com es dona veu als objectes de la casa, tots els objectes que es troben al llarg del recorregut tenen un propòsit, hi són per a il·lustrar cadascun dels

⁶⁹ Van Gennep, 2008

⁷⁰ Carrera; Lázaro, 2015

⁷¹ López Redondo, 2016

relats amb una eficàcia similar a una visita guiada. És important reconèixer l'autenticitat que ofereix la casa i l'autenticitat dels objectes, cal fer que els objectes parlin. El valor que adopten els objectes a les cases museu es deu precisament al fet que estan exposats en una casa museu. El fet que un objecte quotidià es trobi contextualitzat en un espai històric concret el fa especial. És per aquesta raó que l'entorn és molt important i per a això s'utilitza la museografia contextual, és a dir, una recreació de l'espai per a acostar a l'espectador, fer-lo partícip i que aquest pugui explorar el concepte de llar a través de les experiències quotidianes de les persones, com era la seva manera d'estar a casa. La Casa Museu Castellarnau⁷² cada mes, al seu pati exposa un objecte de la col·lecció municipal en una vitrina (un pot de farmàcia, càntir de vidre, candelers, un daguerreotip o un xocolatera) d'aquesta manera la institució explica la singularitat de cada objecte, i aquests són visibles des del carrer. Amb aquesta activitat donen a conèixer les peces del seu fons i en divulguen la seva història, és una manera de donar autenticitat (Fig. 7).

A Can Papiol, durant les visites s'incorporen objectes com els ventalls, perfums, joies, peces de roba, etc. per poder tractar la intimitat femenina. La xocolateres i les xicres de la casa permeten parlar sobre els moments d'oci però també de gustos, de classe i d'ostentació. Una de les visites temàtiques amb més èxit és *L'hora de la xocolata* que prenen com a referència la col·lecció de xocolateres del segle XIX de la casa i acaben la visita prenent una tasseteta de xocolata calenta (Fig.8). A Catalunya el furor per aquesta nova exòtica beguda recorre els alts estaments de la societat, fent-se aviat costum prendre xocolata i celebrar xocolatades, associades a les visites socials, celebració dels grans esdeveniments, i reunions socials. A Ca Batistó, es fa una gran tasca divulgativa dels objectes relacionats amb el progrés i la modernitat de la burgesia alcoverenca, tot i que molts dels objectes de la casa no són sempre originals ni contemporanis a l'època. Algunes cases, com Ca Batistó, no conserven tot el mobiliari i els objectes originals i es veuen abocades a museïtzar també amb objectes coetanis provinents de donacions o dipòsits. Algunes han hagut de fer recreacions o ambientacions amb la finalitat de crear conjunts que funcionin, concordin entre si i corresponguin a un interior real amb una base d'autenticitat de l'exposat. Les peces exposades a la cambra inicien el relat d'un dels trets distintius de l'evolució humana: la indumentària: el vestit, la roba interior, els complements, etc. Entenent el vestit entendrem que tot moment històric ve determinat per uns esdeveniments culturals, socials, avenços tecnològics, etc. i el vestit n'és una expressió més. La indumentària exposada a Ca Batistó ajuda a explicar de com l'esport, en aquest cas l'equitació, va servir per integrar la dona en el món modern. A finals del XIX l'equitació es va fer molt comuna entre la classe mitjana-alta, la roba eqüestre era menys elaborada que abans. Passa a ser majoritàriament negra o de colors foscos i es van introduir per primera vegada pantalons perquè les dones muntessin.

Malgrat haver comentat que habitualment una casa museu té una col·lecció tancada, aquella provinent de l'inventari de la casa, existeix una certa flexibilitat quan es precisa d'objectes que no són sempre originals, ja que no sempre és possible comptar amb aquests. L'ús d'objectes que no siguin propis de la casa museu, ja siguin rèpliques o reproduccions, és totalment acceptable sempre que es compleixi una sèrie de qüestions. Primer ha d'explicar-se al visitant que no es troba davant objectes originals. Per a això és també important no assenyalar el reproduït com si fos original, ja que la finalitat d'utilitzar rèpliques és la de comprendre el discurs expositiu. Finalment, és interessant explicar al públic el perquè d'aquesta decisió. A la primera guia del Museu

⁷² És la seu central del Museu d'Història de Tarragona: MHT.

Romàntic Can Llopis, s'explica que algunes peces no son originals com, per exemple, el velocípede, dipòsit del Museu de Vilafranca del Penedès. El contingut del celler es va perdre i es van trobar amb un soterrani molt humit i deteriorat; i el celler actual tot i estar en el mateix lloc, té una disposició i instal·lació molt diferent. El contingut actual procedeix de dipòsits, donacions i adquisicions⁷³. El cas de la cuina de la casa Duran i Sanpere, és un exemple on conviuen la cuina econòmica i la cuina de gas (Fig.9), demostra aquesta voluntat de conservació d'uns objectes que, ja per a ell, eren la representació d'un temps passat⁷⁴. També a la Casa Navàs es pot apreciar que a la cuina exhibeixen la cuina moderna de quan la casa va estar habitada als anys vuitanta del segle XX, es tracta d'una cuina de gas butà (Fig.10)

5.6 Les col·leccions vives i obertes a la casa museu

Tradicionalment, la casa museu s'ha entès com una col·lecció tancada. Però no tots els objectes que es troben en una casa museu han estat sempre. Moltes vegades es traslladen objectes d'altres cases museu que, guarden relació amb aquest i amb la col·lecció custodiada a l'interior de l'immoble. Un exemple molt clar son els traspassos d'objectes entre els museus romàntics Can Papiol (1961) i Can Llopis (1949) museïtzats per Alberto del Castillo, i així ho demostren els inventaris consultats. La col·lecció tancada es considera un requisit important a l'hora de donar a conèixer un personatge, com és el cas del Cau Ferrat. Encara que entrin peces noves al que es denomina *Col·lecció del Cau Ferrat* aquestes no sempre es poden exhibir dins del mateix museu però sí en exposicions temporals. Ja al 1935, Folch i Torres primer director del Cau Ferrat lloga el Palau de Maricel per fer exposicions paral·leles al Cau Ferrat per mostrar noves col·leccions de forja incorporades al museu i fer-ne difusió. A l'any 2022, els Museus de Sitges⁷⁵ exposen totes aquelles donacions o dipòsits de col·leccionistes particulars que queden vinculades a les col·leccions del Cau Ferrat i Museu Romàntic Can Llopis (Fig.11). La col·lecció de nines i joguines Lola Anglada ubicada al segon pis del Museu Romàntic Can Llopis és una col·lecció viva i oberta i s'ha anat ampliant en els darrers anys amb col·leccions provinents d'altres col·leccionistes i quan la casa museu es reobri estaran totes exposades. A Ca Batistó, com en tantes altres cases museu, tenen un fons que es va anar nodrint gràcies a les donacions per part del públic local, persones que coneixien el museu d'abans i que, comprensiblement, l'enyoren. Aquests objectes del fons no exposats s'han catalogat i romanen a l'espera del seu estudi o a sortir a la llum en alguna de les mostres temporals dins la secció *Descobrir les nostres col·leccions*⁷⁶. Actualment, tenen oberta al públic la reserva del museu considerada el cor del museu, ja que és allà on es custodien inventariades i documentades totes les col·leccions. (Fig.12)

Les cases museu poden fer exposicions dins de la mateixa casa per tal de renovar l'interès i que sempre sigui un al·licient tornar a visitar-la. Les col·leccions permanents han de ser nodrides d'objectes nous que bé puguin sortir de les reserves o bé de donacions de particulars. Cal apostar per les col·leccions permanents vives, combinar la col·lecció permanent, normalment és l'ajovar de la casa, decoracions i mobiliari (allò que el visitant vol tornar a veure) amb noves incorporacions a les sales. Aquests nous objectes cal identificar-los d'alguna

⁷³ Del Castillo, 1953

⁷⁴ Bergés, 2017

⁷⁵ <https://museusdesitges.cat/ca/exposicions/els-museus-creixen>

⁷⁶ Magriñá, 2008

manera. Les cases museu han de tenir la voluntat de que les col·leccions i la casa creixi i cal tenir cura dels donants, cal mimar-los, que les donacions no quedin arraconades en una estanteria d'un magatzem. Caldria només acceptar aquelles donacions que siguin útils, potenciar les col·leccions que serveixen per museïtzar la vida domèstica no només de la casa sinó del territori. Si no es fa des de la casa museu és molt difícil que es treballi des d'una altra institució. Cal potenciar el creixement de col·leccions de caràcter local des de la casa museu. La Casa Duran i Sanpere (Museu de Cervera) va llançar la iniciativa *No llenceu res!! Porteu al museu tot allò que us sigui inservible o alguna (cosa) més...*⁷⁷ fent una crida als segarrencs perquè portin al museu tot allò que us sigui inservible relacionat amb la pagesia. El Museu Palau Mercader va ser rehabilitat per tal de poder acollir alguns conjunts de mobiliari que s'exposa com a original de la casa i prové del palauet que tenia la família al Passeig de Gràcia de Barcelona⁷⁸. Una de les peces que ajuden a crear el discurs de Can Papiol és la taula de billar (Fig.13) situada a la sala que porta aquest nom tot i que sabem per la documentació i fotografies d'abans de la museïtzació que aquesta peça no estava inventariada i entra a la col·lecció posteriorment (Fig.14)

5.7 Vincle amb el seu entorn

Les cases museu guarden un vincle amb el seu entorn, amb el territori on se situen, independentment del seu contingut. En si mateixes les cases museu són exemple representatiu de la manera de vida tradicional. Per aquest fet es relacionen amb l'entorn i no són monuments aïllats dins de la ciutat i la societat. Les cases museu de menors dimensions donen lloc a una major identificació entre l'espai i el visitant, que se sent més identificat, enfront del que ocorre en el cas dels grans museus. Aquesta tipologia de cases museu és podrien definir com estimades per la comunitat i es pot apreciar en aquesta recerca que compten amb la participació de la comunitat local i amb la consegüent capacitat de respondre adequadament a les seves demandes d'activitats. Algunes de les cases museu obren les seves portes fent al ciutadà partícip de la casa en quant a la celebració del seus ritus de vida i cerimònies, com per exemple els casaments civils i banquets que fa anys que es celebren a Can Papiol o a la Masia d'en Cabanyes. Altres, han integrat dins de les seves dependències col·leccions arrelades al territori, col·leccions que actuen com una simbiosi que ajuden a la difusió de la totalitat de la casa. Ca Batistó, la Casa Duran i Sanpere i Can Llopis son exemples d'aquesta simbiosi, El Museu d'Alcover, segons Magriñá (2008) és un exemple que resulta difícil d'encaixar en una única tipologia, *el museu acull dues exposicions plantejades com un diàleg entre l'objecte i el públic, en què les emocions i la descoberta giren al voltant de la vida*⁷⁹. El seu contenidor ha sabut combinar la museografia de la casa museu, ca Batistó, amb la museografia de la col·lecció de peixos fòssils del Triàsic trobats a la zona (Fig.17), identificada com element identitari i més singular del museu i ubicada a les antigues golfes de Ca Batistó. Val a dir que aquests tipus de col·leccions atrauen moltes famílies amb nens i amants de la paleontologia. Un altre exemple és la Casa Duran i Sanpere que allotja als seus baixos la exposició "l'm 93" dedicada als cerverins Marc Márquez, actual campió del món de Moto GP i Àlex Márquez, actual campió de Moto3, exposició que arrossega molts seguidors del món del motor (Fig.18). Tenir aquesta exposició seria una gran oportunitat per complementar la

⁷⁷ Museu de Cervera: <https://museudecervera.cat/ca/b/destacats/p/no-llenceu-res-383>

⁷⁸ Museus Locals. Diputació de Barcelona: <https://museuslocals.diba.cat/museu/13>

⁷⁹ Presentació del Museu d'Alcover a la seva web: <http://museualcover.com/el-museu/presentacio/>

casa amb un discurs de com va estar el transport a les terres de Ponent en els darrers cent anys . Per altra banda, el Can Llopis allotja, al segon pis, la extensa col·lecció de nines i joguines dels XIX de la Lola Anglada, col·lecció que queda integrada a la visita i que atrau als col·leccionistes i amants de la joguina antiga en general (Fig.19) i seria una oportunitat per fer un estudi sobre la visió antropològica de la nina. Son exposicions arrelades al territori que han creat una simbiosi amb la casa, les cases s'alimenten dels visitants de les exposicions i viceversa. La casa és l'escenari ideal per introduir en el relat antigues costums com seria donar les estrenes ("aguinaldo") que era el regal que es feien als nens de la casa quan encara no havia pres cos el costum dels regals el dia dels Reis Mags, la qual cosa començarà a la fi del segle XIX i prendrà força a les ciutats grans i mitjanes al començament del segle XX.

La participació amb els artistes del territori com la proposta Intervencions artístiques com són els *Diàlegs amb la Casa Duran* (Fig. 15) una proposta lliure en la que els artistes creen una obra nova, única i personal, a partir dels espais, objectes, persones o material immaterial que posa a l'abast la Casa. Encaixa amb el concepte de *site-specific*, una mena de treball artístic específicament dissenyat per a un lloc en particular, del que es desprèn una interrelació única amb l'espai. Si la peça es mou del lloc específic on ha estat muntada, perd part substancial, si no és que tot, del seu significat. La Casa Masó amb "Diàlegs contemporanis amb la Casa Masó" també convida artistes contemporanis gironins a instal·lar la seva obra a les habitacions de la casa museu (Fig.16). De la mateixa manera trobem el cas de la Casa Fàbrica Turull amb el projecte *Tot és fum. Una casa, una ciutat i dos segles*. Instal·lació audiovisual de *videomapping* de Lluís Campmajó artista sabadellenc, que es pot veure de forma permanent al primer pis de la casa fent un retrat emocional i directe d'una casa on el narrador és Enric Turull, que té 14 anys i conversa amb el seu pare. És l'any 1869, parlen de la seva família, la casa i la fàbrica, la ciutat, i també del poder⁸⁰.

Aquestes propostes son delicades ja que poden arribar a envair l'espai quotidià amb intervencions que el visitant no arriba a entendre, son intervencions des de la perspectiva molt intima de l'artista i no sempre aporten coneixement a la casa i de vegades fins i tot distorsiona.

5.8 Escenografia i teatralització: la sensació de "estar habitades"

La casa museu ha de ser capaç de transmetre i fer-nos imaginar l'espai que estem visitant ple de gent i de vida. Fins i tot imaginar-nos a nosaltres mateixos com viuríem en l'època en aquesta casa, amb la tecnologia de l'època. Per això, es pot dir que la casa museu és un espai viu. Els espais domèstics narren històries dels habitants de la casa (propietaris, família, servei), d'unes maneres d'habitar o d'un període cultural o històric concret. Son moltes les cases museu que intenten apropar-se el màxim possible per aconseguir l'atmosfera adequada tal i com era, com si encara estigués habitada, el fet és que la casa "fòssil" cada cop és més un record del passat. Actualment, sobretot les cases que segueixen el model anglosaxó, segueixen la línia de ser cases encara habitades, ara no es tracta dels antics propietaris sinó que es tracta del personal de la casa i els seus visitants. El visitant ha de sentir la casa com viscuda no com una mausoleu d'objectes i mobiliari estàtic i sense vida. Hi ha peces que es poden utilitzar per a fer la recreació d'una escena quotidiana a la casa: tovalloles, estovalles, tapets, brodats, vaixelles, cristalleries, joc de cafè, publicacions de l'època,

⁸⁰ Museu d'Art de Sabadell, 2019.

flascons de perfum, material d'escriptori, etc. La Casa Amatller durant les dates de Nadal presenta el menjador tal i com l'hagués guarnit la Teresa Amatller, una dona cosmopolita i viatgera, amb la taula parada amb la vaixel·la i cristalleria bona i l'arbre de nadal i el pessebre presidint la sala (Fig. 20). La Masia d'en Cabanyes també fa guarniment de nadal creant l'ambientació nadalenca apropiada per explicar el *Conte de Nadal* de Dickens a la vora del foc prenent una tassa de xocolata. És una practica anglosaxona aquest guarniment tant d'interiors com exteriors, un exemple és el Charles Dickens Museum, convidant als visitants a gaudir de les decoracions de la casa com si es tractes de convidats. Les guarnicions son obra d'interioristes així com artistes locals. També conviden diferents especialistes de varies disciplines que conversen durant les visites sobre els diferents usos i costums (pastisseria, receptes, tradicions gastronòmiques) durant aquestes dates i d'aquesta manera es cohesionen amb el territori. Les cases museu son perfectes per introduir el discurs gastronòmic perquè el consum ritual d'aliments és un component important, en alguns casos, essencial, de les festes i celebracions. Establir les arrels històriques dels dolços del calendari pastisser, la relació directa entre els dolços consumits a la casa i les festivitats a les quals commemoren (Tortell de Reis, bunyols de quaresma, crema de Sant Josep, panellets, etc.)

A la Casa Duran i Sanpere o a la Casa Amatller, les taules parades del menjador amb estovalles fines i vaixelles de La Cartuja, no solament estan creant una escenografia sinó que denoten un estatus social i econòmic de la família així com un gust en particular per determinats objectes quotidians (Fig.21). Incorporar objectes de consum domèstic procedents de la industrialització era símptoma de modernista, de persona que creia en el futur⁸¹

No és només l'ambientació dels interiors, és també tenir cura dels exteriors que es veuen des de l'interior. És per això que en moltes cases museu la llum natural i els jardins i galeries son tant importants. Al Museu Palau Mercader van instal·lar vidres de seguretat en les finestres posteriors de la casa, gracies a aquesta intervenció, es poden obrir els porticons de bat a bat, es poden apreciar els interiors amb llum natural i recuperar així la relació entre els espais interiors i el jardí romàntic exterior, guanyant llum, visibilitat i mostrant una imatge més oberta de la casa (Fig.22). La galeria de la planta noble crea tot un joc de llums i colors amb els vitralls i depenent de l'hora crea un ambient màgic (Fig.23) A l'escala principal que dona accés a la planta noble hi ha ubicat un vitrall al sostre decorat amb motius florals que aporta llum natural difusa a l'espai.

Les galeries, en general, aporten una sensació de tranquil·litat i serenitat a la casa museu, en especial les galeries de Can Llopis i de Can Papiol que donen als seus respectius jardins romàntics (Fig. 24). La galeria de la Casa Masó és un mirador privilegiat sobre el riu, els ponts i les cases. Era un espai per cosir, repassar, sargir i brodar tantes peces de roba per una família tant nombrosa com els Masó. Aquests brodats estan exposats al cosidor⁸². La galeria de la Casa Duran i Sanpere, s'obre premeditadament a la façana més lluminosa de l'edifici, la més funcional i domèstica de la casa, galeria que donava a la terrassa, el terrat que ells mateixos anomenaven jardí per la profusió de plantes i arbres existents, i que ara era la part més viscuda⁸³. Segons Bergés (2017), és un esclat final de llum que, momentàniament, ens cega la visió després d'estances

⁸¹ Piera, 2017

⁸² Falgàs, 2012

⁸³ Bergés, 2017

fosques i sòbries, però que aconsegueix despertar-nos d'un viatge simbòlic i que ens el fa encara més clarividenc.

Els despatxos i les biblioteques de les cases son una mostra rica i diversa dels interessos literaris, polítics i professionals de la família i son font d'investigació. L'escenografia en aquests espais son també importants, material d'escriptura, publicacions de l'època, fotografies, papers oficials, documents notarials, petits objectes que donin veracitat i autenticitat a l'espai. Exemples son el despatx de la Casa Duran i Sanpere ([Fig.25](#)), Can Papiol ([Fig.26](#)), la Casa Masó ([Fig.27](#)) o la Casa Amatller ([Fig.28](#)). Entre els diversos objectes que complementen l'escenografia interior de la biblioteca de Can Papiol destaquen objectes relacionats amb la ciència i l'humanisme com dos parells de pots de farmàcia catalans de mitjans del segle XVIII, un globus terraquí o una closca de tortuga. Al despatx de la Casa Amatller destaquen els llibres de comptes dels lloguers dels pisos de la finca gestionats pel propi Sr. Amatller.

5.9 Rellevància de la investigació: Les fonts primàries

Cap dels punts anteriorment desenvolupats no tindrien cap sentit ni seria possible realitzar sense una recerca. Per dur a terme accions per poder canviar el relat per tenir una casa museu del segle XXI cal indagar en la microhistòria i oblidar la història de l'art i repensar la casa des de la vessat antropològica. Darrerament algunes cases museu aposten per oferir visites, fruit d'una gran recerca prèvia, on la temàtica es basa en explicar com ha estat el procés de museïtzació i també mostrar els magatzems o reserves on quedem dipositades totes aquelles donacions fetes per persones que volen contribuir en fer créixer les col·leccions de la casa museu. Moltes de les cases museu visitades conserven la biblioteca i arxiu documental personal que sobresurt per la seva especialització i coneixement sobre els habitants de la casa. En ella es troben gran quantitat de documents personals que ajuden a entendre-ho i a saber com explicar aquesta història. En concret, la biblioteca de Can Papiol consta de si mil volums; i el Museu Palau Mercader, te un arxiu documental de la família Mercader-Belloc que consta de 1.440 pergamins i dotze lligalls de paper. En canvi, a la biblioteca de Can Llopis, recreació de l'any 1957, trobem uns 2.500 volums del XIX, uns adquirits pel museu, altres aportacions de la biblioteca i el fons de la família Llopis⁸⁴. La biblioteca de Can Papiol conté gairebé sis mil llibres que abasten els segles XVI al XX i la de la Masia d'en Cabanyes, identifica extraordinàriament l'interès dels Cabanyes pel coneixement i la cultura, aplega més de 1.500 llibres, amb una cronologia que va des de finals del segle XVI fins al segle XX destacant la conservació de manuscrits i de llibres del negoci familiar. La recollida de la memòria oral és una gran tasca portada a terme per cases museu com la Casa Duran i Sanpere o Ca Batistó. La Casa Masó des de l'any 2006 que elaboren una recerca de fonts per elaborar el relat: catalogació de les col·leccions, dels fons documentals, converses amb els propietaris, entrevistes a descendents de la família i membres del servei, elaboració de l'arbre genealògic, elaboració de biografies, etc. El Museu Romàntic Can Llopis disposa de l'inventari⁸⁵ de tots els objectes de diversa tipologia existents a la casa en el moment de l'entrega per part dels hereus. Alguns objectes de la vida quotidiana es van utilitzar per elaborar el discurs de les visites guiades però no tots. Hi ha objectes petits i interessants no exposats i

⁸⁴ Del Castillo, 1951

⁸⁵ Inventari elaborat pels funcionaris de la Junta de Museus per ordre de la Diputació de Barcelona al 1967.

una molt àmplia i interessant col·lecció de peces d'indumentària mai exposada⁸⁶. Moltes cases museu estan optant per una renovació de les seves col·leccions provinents del dipòsit existents i bé del resultat de la política de les noves adquisicions per tal de adequar el discurs al segle XXI.

5.10 Museografia: de la senyalètica a la realitat immersiva

La senyalètica és un sistema de comunicació visual sintetitzat amb suport creatiu que permet guiar, orientar a persones o donar-los a conèixer una zona d'interès o qualsevol informació rellevant per al visitant a través d'imatges, mapes o text. La senyalètica en la majoria de cases museu on només es visita amb visita guiada, Can Papiol, Casa Amatller, Casa Masó, Casa Duran i Sanpere, etc. gairebé no trobem senyalètica, només aquella relacionada amb la seguretat, extintors, sortida d'emergència, i a l'hora de facilitar l'evacuació.

a) Sensacions visuals i auditives

La il·luminació, dins de la museïtzació, és fonamental tant per l'ambientació de les sales, racons o passadissos, com pel discurs de l'evolució del ciri a l'electricitat. El tractament de la llum natural i de l'artificial és un dels components més importants per a percebre la casa d'una o d'una altra manera. Cal tenir en compte que al segle XIX la major part d'activitats es feien aprofitant la llum solar i les cases es dissenyaven tenint en compte aquest factor. Can Llopis, Can Papiol, Castellarnau o Casals amb les seves làmpades d'aranya donen magnificència als espais que eren l'aparador de la família⁸⁷ (Fig. 29). La Masia d'en Cabanyes, no comptava amb el gas, la forma d'il·luminar les estances era mitjançant canelobres, que portaven espelmes de cera⁸⁸. També es feien servir espelmes de menys qualitat, per les estances de menys categoria, com podia ser la cuina, i és per això que les cuines visitades mantenen la llum natural i recreen la llumeta dels quinqués. Altres formes d'il·luminació utilitzades eren els llums d'oli, consistents en un dipòsit d'oli amb un orifici d'on surt una metxa, i la seva evolució, el llum de petroli, que incorpora un tub de vidre que protegeix la flama i fa que cremi millor. La Casa Duran i Sanpere transporta aquesta atmosfera de temps passats amb una il·luminació molt aconseguida on el visitant pot pensar que la casa encara està habitada (Fig. 30), detalls molt cuidats com l'armari entreobert on es veu la roba acabada de planxar (Fig.31), el menjador a mitja llum amb la taula parada a punt de sopar (Fig.32).

A Ca Batistó la vista es pot fer per lliure ja que el recorregut i el discurs està perfectament explicat (Fig.33), també l'ús d'audiovisuals i la interactivitat a Ca Batistó dona una modernitat a la museografia i el visitant passa de ser un simple espectador a participar del que vol veure (pantalles tàctils, llibres digitals, etc.). Cada estança explica un relat però el fil conductor sempre és el mateix: conèixer com la modernitat s'instal·là dins de la llar de la família Andreu. Cal prémer els diferents botons que es van trobant durant el recorregut. La benvinguda la dona una "guia" virtual en una pantalla hologràfica a mida real (Fig. 34) que es pot escoltar en tres idiomes, com en totes les locucions del recorregut, les noves tecnologies donen eines per poder fer la vista per lliure i

⁸⁶ L'actual museografia de les cases museu va encaminada per una banda, en situar la indumentària en el recorregut de forma estratègica i així poder tenir un paper associat als habitants de la casa tot recreant situacions quotidianes sense protecció (Casa Duran i Sanpere), i per l'altra banda, exposat en vitrines amb control ambiental doncs es material sensible (Ca Batistó).

⁸⁷ Del Castillo, 1955

⁸⁸ Masia d'en Cabanyes: <https://masiadencabanyes.cat/la-illuminacio-al-segle-xix/>

comprendre perfectament el sentit de la casa. Al dormitori es reproduïx la manera de vestir d'una dona de l'època i també es pot fullejar un llibre antic en una pantalla digital (Fig.35) A la saleta sobre el modernisme literari al Camp de Tarragona tornem a trobar una exquisida museografia amb vitrines amb objectes significatius i audiovisuals integrats i panells il·luminats amb interpretacions sobre el modernisme i els escriptors modernistes de la zona (Fig.36). El visitant també pot fer-se a la idea de com era l'antiga casa museu a l'any 1980 i com era a l'any 2000 en un recull de fotografies ben presentades en una taula expositora. D'aquesta manera queden explicats els canvis que ha soferta la casa en aquestes dècades. Les vitrines son adequades per objectes molt seleccionats amb els que hi ha una certa interactivitat, calia explicar el moment en què s'adoptaren nous comportaments i costums, fruit d'un canvi de mentalitat i del progrés tecnològic. Així, a Ca Batistó els diferents aparells tecnològics musicals s'il·luminen quan el visitant interactua amb ells alhora que s'escolten, com per exemple la ràdio amb enregistraments sonors dels seus inicis o aparells sonors com el gramòfon on es poden escoltar melodies de la època (Fig.37). La sala del bany modern fa una bona tasca de difusió i és molt intuïtiva on s'explica com era el bany o la dutxa i es poden veure objectes curiosos com l'orinal de la malalta. (Fig.38)

Per desenvolupar l'atmosfera d'històries quotidianes es pot fer ús de l'aplicació de les tecnologies digitals que permeten que veiem els protagonistes en forma d'holograma, escoltar la recreació de les seves veus i els sons tant interiors de la casa (rellotges de paret, música de piano, etc.) com sons exteriors del carrer (so dels cavalls, carruatges, campanes de l'església, xivarri, etc.), ensumar el perfum de la senyora de la casa al entrar al tocador o fins i tot per un tast del vi que es consumia a la casa en una copeta antiga (tast de Malvasia al celler de Can Llopis).

b) La visita guiada

Finalment, cal no oblidar l'ús dels recursos humans, que en una casa museu són també importants, ja que contribueixen a una comunicació més personalitzada. Moltes cases museu es visiten únicament amb visita guiada com per exemple a Can Papiol, la Casa Duran i Sanpere o la Casa Masó, el recorregut sempre és amb visita guiada, com altres cases museu és el gran plus afegit de la visita a la casa. A Can Papiol, el catàleg de visites temàtiques és ampli i amb un gran treball d'investigació al darrera. No hi ha cartel·les ni senyalètica ni vitrines. El guia és un gran coneixedor de tota la casa i son ells els que elaboren les recerques i els guions de les visites. La visita teatralitzada es molt emprada per moltes cases museu arreu i que escenifiquen la vida domèstica amb actors que es comuniquen verbalment amb els visitants, sent una comunicació horitzontal i bidireccional. Algunes visites representen amb exactitud alguns esdeveniments de caràcter històric i local, però sigui com sigui la tipologia de les visites teatralitzades es te molt en compte l'ambientació o la indumentària sent molt important la implicació així com el relat. Algunes cases, ofereixen jocs d'escapada com *El misteri de la biblioteca prohibida* per a petits grups on cal resoldre el misteri que s'amaga darrere d'una mort produïda a la Can Papiol o la *Casa Navàs i el temps*, on els esperits de la gent que ha viscut a la casa dels Navàs estan intentant comunicar alguna cosa.

c) Vitrines

Algunes cases museu utilitzen les vitrines per exposar peces d'indumentària i existeix una gran varietat de models expositius. Un expositiu és el que podríem dir model d'aparador simple com és el cas de la indumentària d'equitació femenina exhibida a Ca Batistó (Fig.39). La indumentària queda integrada en l'alcova protegida dins de vitrines on també s'exhibeixen peces com ventalls i altres elements femenins quotidians. Es tracta de vitrines amb una il·luminació apropiada i que contenen les peces d'indumentària sobre suports de peanyes o maniquins, sense més elements d'interpretació que petites cartel·les amb les indicacions bàsiques. Un altre model expositiu que s'observa en les cases museu és l'exposició de la indumentària sense vitrina ni protecció, aquest és el cas de la Casa Duran i Sanpere (Fig.40) normalment situats en un entorn de mobles, pintures o objectes d'època⁸⁹. Les vitrines també s'utilitzen per exhibir col·leccions d'objectes molt petits. A Ca Batistó, entre el mobiliari trobem uns expositors que queden integrats perfectament dins de les sales i que són útils per mostrar petites col·leccions que d'una altra manera seria molt difícil per la mida petita de les peces (Fig.41). Al llarg del recorregut, el visitant va trobant fotografies digitals de l'àlbum familiar (Fig.42), taules expositores amb un tast de les petites col·leccions del museu, objectes de la quotidianitat de la casa: paper de fumar, caps de llumins, unes claus, unes caps de pursos, capsetes de pastilles per la tos, copetes de licor, etc. La gran calaixera que alberga les petites col·leccions d'arqueologia, numismàtica, etnografia, roques i minerals i malacologia també té caràcter interactiu (Fig. 43). La part superior hi ha una vitrina també plena d'objectes on podem trobar aquells objectes que es troben en una casa: una nina, una màquina de cosir de joguina, un moneder, un ventall, llumins, etc. El mateix visitant és qui obre cadascun dels calaixets, dotze en total, per veure els petits tresors que es troben dins, perfectament documentats i protegits. (Fig. 44). Qui visita una casa museu, gracies a la interactivitat, pot passar fàcilment de ser visitant a ser també habitant.

Hi ha cases que presenten els petits objectes i les peces d'indumentària forma visible aprofitant el mobiliari original de la casa com exemple dins de les pròpies calaixeres folrades amb material de conservació i tapades amb metacrilat o policarbonat de la mateixa manera que s'ha fet a Ca Batistó però amb mobiliari de l'època.

d) Cartel·les, panells explicatius i retolacions

La museografia que s'ha utilitzat per a adequar els espais expositius de les diferents cases museu al segle XXI pot valorar-se des de dos punts de vista: d'una banda, centrant l'atenció en els aspectes estètics i, per una altra, en les qüestions pràctiques.

En primer lloc, pel que respecta al resultat visual de les sales, cal fer una encertada reconstrucció de l'època per mitjà dels ambients que se suggereixen a la casa i han de respondre a uns determinats objectius que pretén complir la casa museu. Ara bé, existeixen elements museogràfics, com les moquetes, que delimiten els recorreguts dels visitants com el cas de la Casa Canals amb una gran moqueta vermella que acompanya al visitant i les saletes delimitades per catenàries de corda fent una mena de passadís (Fig.45). Aquests elements suposen en la pràctica un impediment per a comprendre el discurs general de la casa museu. Sobre l'ús de les cartel·les o dels panells de sala en un recorregut per lliure, existeixen dues maneres d'entendre

⁸⁹ Llonch, 2009

aquesta qüestió: pot pensar-se que els objectes s'expliquen a si mateixos; o per contra, s'ha de considerar que els textos científics estan elaborats per professionals que entenen que la informació escrita serveix per a identificar els objectes i per a poder comprendre'ls. De qualsevol manera, no s'està fomentant l'excés informatiu sinó, en tot cas, el que es vol es que la informació que es proporciona pugui veure's amb claredat. Per això, quan s'utilitzen cartel·les inadequades o es limiten els recorreguts per mitjà de passadissos emmoquetats s'està impossibilitant que l'usuari pugui interpretar el que està observant. En qualsevol cas, és cert que hi han cases museu que faciliten als usuaris una guia de mà, però aquest tipus de guies han resultat ser totalment ineficients en la pràctica, perquè resulta bastant pesat recórrer cadascuna de les sales llegint uns textos i unes plànols que requereixen diversos minuts d'atenció. Per això, les guies poden servir com a material previ per a preparar les visites o com a material de consulta una vegada que s'ha conclòs la mateixa, però mai com a textos substitutius de les cartel·les o dels panells de sala. Al marge d'aquestes qüestions, també és just assenyalar altres elements museogràfics com per exemple, ocultar convenientment els aparells que serveixen per a controlar la humitat de les sales o sortides de climatització perquè l'usuari no trobi elements que el distreguin o li facin apartar la mirada. D'altra banda, és necessari assenyalar que l'ús de les noves tecnologies per a reconstruir ambients és molt adequat i a més molt atractiu per al públic.

En algunes cases museu, com la Casa Canals, Casa Mercader o la Casa Castellarnau, el que es posa de manifest és que el discurs general ha consistit bàsicament a oferir una panoràmica general sobre el que va suposar una època i una manera de vestir una casa amb els seus diferents estils perquè perduri la seva memòria. Per a això, s'ha tractat de reconstruir una sèrie d'ambients en sales enfilades i el resultat final és un tant impersonal si ho analitzem des d'una perspectiva actual de nous relats. En qualsevol cas, aquest criteri consistent a mostrar només les plantes nobles sumptuoses de les cases museu suposa un desafiament per al visitant perquè cada cop està més habituat a formes visuals més simples i ordenades quan entra a una casa museu, busca que se li ofereixi la part humanitzada de la casa, històries properes, o volen sentir històries dels gran terratinents o industrials, el visitant vol arribar a la part més íntima de la casa, vol conviure amb el mateix ambient en el que va transcorre la vida d'algú, d'una família, vol saber-ne de la quotidianitat més íntima. El visitant potser no disposa d'una adequada vista de detall que li permeti apreciar la gran varietat d'objectes que s'exposen, per això la visita guiada molts cops és important i si aquesta no és possible cal una museografia que s'ajusti al que es vol explicar. Aquests tipus de museografies, ofereixen un mirada molt de conjunt i no de detall, estan oferint una vista panoràmica de la casa i no d'una microscòpica aprofundint fins a les capes més baixes, més íntimes de la casa, volent saber qui vivia allà i com vivia. Aquestes barreres que existeixen en algunes cases museu, han de ser preses en consideració si pretenen transmetre adequadament l'esperit d'una casa i d'una època.

e) Museografia immersiva

En la museografia actual els actors la realitat contextualitzada poden ser perfectament actors virtuals, i la realitat pot ser virtual (RV), o augmentada (RA). Estem en un món pantogràfic en el qual els avatars han entrat a la nostra quotidianitat, i el concepte d'espectacle museogràfic adquireix una dimensió molt vinculada a la cultura digital, la qual cosa ens permet endinsar-nos en un món fantàstic d'intercomunicació amb el visitant.

⁹⁰ Algunes cases museu aposten per propostes culturals innovadores introduint la museografia immersiva. Hi ha diferents tipus de realitat immersiva: la realitat virtual, la realitat augmentada, realitat mixta, el mapping i els espais immersius. Aquesta realitat immersiva no és eficient si no aporta coneixement a la casa museu o si distorsiona l'espai. Les cases museu han de ser vistes com espais d'exploració, coneixement i sorpresa, això doncs, la immersió és una pràctica amb una capacitat de "transportar" sensorialment al visitant a un altre temps mitjançant la reconstrucció d'un context particular. En una casa museu els espais acostumen a ser els originals per la qual cosa l'espai ja el tenim recreat. Amb la realitat immersiva, el que aconseguiríem seria crear un món nou dins la casa, un moment en particular, un instant en el temps per a aconseguir una experiència més enriquidora i atractiva que permeti al missatge arribar amb més força. Així podem aconseguir que al entrar en una sala escoltem com espetega el foc a la xemeneia, com arrenquen les primeres notes del quartet de cordes mitjançant hologrames, com escoltem el soroll dels carruatges i el bullici del carrer des de l'interior de la casa o com sentim bullir l'olla amb l'olor a escudella al entrar a la cuina. Cal apostar per una recreació viva on les habitacions estiguin disposades com si estiguessin en ús i els ocupants acabessin d'anar-se. Les emocions sensibles tal com les visuals, olfactives i auditives es poden recrear mitjançant totes les aplicacions actuals, la recreació de la penombra de les habitacions interiors, l'olor que deixen les espelmes, el cruixit de la fusta al caminar, el xiuxiueig de les minyones o la recreació a mida real mitjançant hologrames dels habitants reals de la casa donant la benvinguda. Les notes olfactives s'estan recreant artificialment en diferents laboratoris i aquestes les podem disposar per la casa segons interressi. Son interessants aquelles que ens transporten en el temps de les pomades, els olis i essències que s'utilitzaven als segles XVIII i XIX, aquestes haurien de ser presents a la zona de toilette o el lligador mitjançant les recreacions dels aromes de bergamota, lavanda, taronja de la Xina, rosa o aigua de la Reina d'Hongria doncs ja hi havia un gran consum d'aigua de colònia adquirida a les perfumeries catalanes o confeccionada a la mateixa casa⁹¹. La casa de perfums Puig (<https://www.puig.com/es>) ha desenvolupat una tecnologia olfactiva anomenada *AirParfum* exclusiva en el món de la perfumeria, permet fer olor fins a 100 fragàncies diferents sense saturar l'olfacte, respectant la identitat i matisos de cada perfum. Mitjançant difusors i monitors tàctils desenvolupats per Samsung disponibles a la sala, els visitants podran experimentar com olorava un guant perfumat d'ambre segons una fórmula del XVII o la Flor de taronger en uns alambins que s'usaven per a destil·lar aquest producte al XIX; i així diferents fragàncies que acompanyen la visita proporcionant sensacions úniques⁹². Imaginem una petita biblioteca amb llibres vells, d'aquests de coberta de cuir que porten diversos anys adormits en una biblioteca de fusta, i fins i tot abans d'obrir-ho, la seva fragància inconfusible ens envaeix. Aquest aroma també té un valor cultural i patrimonial que està en risc d'extinció. És un problema que va més enllà dels llibres, hi ha un repertori d'aromes que està canviant amb el temps i les cases museu poden ser també contenidors de memòria olfactiva. S'estan desenvolupant tècniques per a recuperar essències del

⁹⁰ Sibina, 2014

⁹¹ Celnart, M (1830: *Manual para las señoras o el arte del tocador*. Librería de M. Saurí y Cia, Barcelona Diferents biblioteques de cases museu conserven edicions que contenen els procediments propis per a la conservació del cabell; la dentadura; trucs que afavoreixen la bellesa; l'elecció dels bons cosmètics; vestits i pentinats; sobre les cotilles i guants o l'elaboració casolana de perfums.

⁹² L'experiència ja es va utilitzar al Museo del Prado: *La esencia de un cuadro. Una exposición olfativa*: <https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/la-esencia-de-un-cuadro-una-exposicion-olfativa/07849a71-d9b0-faeb-94c1-689f2614f8d0>

passat que s'han "extingit" i poder preservar les olors que encara es poden reconèixer en el present⁹³. Aquesta és una faceta de la recerca en temes de patrimoni que sovint es passa per alt i que només tenen cabuda en una casa museu. Els espais de memòria del patrimoni cultural, com els museus convencionals, se centren principalment en (el sentit de) la vista. Així doncs, la casa museu és un espai únic i ideal per recuperar i preservar la memòria olfactiva. Però per què l'aroma d'una casa importa? Quina informació està gravada en l'olor d'una casa? Diríem que es pot aprendre molt sobre la vida domèstica a través del sentit de l'olfacte: que cuinaven, quines herbes aromàtiques utilitzaven, amb quins sabons rentaven la roba, amb que es perfumaven? I com oloraven els saquets de perfums dels armaris, els mocadors perfumats, els perfums per evitar l'olor a xemeneia o l'olor al famós sabó de Windsor⁹⁴. El celler de Can Llopis ha de fer olor a vi, malvasia i aiguardents; i la cuina de Ca Batistó ha de fer olor a mel. Les cases perden les seves olors característiques, per això el desenvolupament de noves olors de manera artificial en laboratori és crucial per a la seva preservació. Aquesta recreació olfactiva ha de tenir en compte les diverses classes socials i evitar preservar només les aromes dels espais privilegiats.

La Casa Batlló, presenta la visita a la casa com una experiència immersiva amb la utilització d'intel·ligència artificial, realitat augmentada, projeccions volumètriques, so binaural, sensors de moviment, espais immersius i propostes que apel·len a sentits com l'olfacte (Fig.46). Diferents projeccions donen vida a personatges de la casa, diferents tecnologies invisibles donen vida a diferents instal·lacions efímeres que el visitant pot anar descobrint per la casa (Fig. 47). Durant el recorregut per les plantes de l'edifici, s'han disposat uns "quadres màgics", d'aparença estàtica que cobren vida al apropar-se els visitants (Fig.48). Tota la instal·lació crea nous espais amb espectacles de llum i so evolvent dins dels espais efímers de la casa com la carboneria o les antigues cotxeres. Espectacles creats per artistes contemporanis que no aporten coneixement sobre la família o la casa. L'experiència de l'usuari és confosa, està més pendent del que veurà i escoltarà en els aparells que se li proporcionen a l'entrada (tauleta i auriculars) que de fer una viatja en el temps i conèixer una casa de fa més de cent anys. L'aglomeració de turistes res te a veure amb la intimitat que un dia va viure la casa. Els espais son buits, la visita a una casa ha de complir uns estàndards, com que contingui una col·lecció de petjades de la memòria de les persones que alguna vegada van viure allà, un lloc on un aprecia vida, l'empremta del temps i d'una família en uns objectes. A la Casa Batlló aquests estàndards no hi son, és més aviat la recreació de la imaginació d'en Gaudí (Fig.49)

Hi ha moltes possibilitats per a l'ús de AR (realitat augmentada) en cases museu. La forma més senzilla és usar-ho per a agregar explicacions a peces o artefactes d'altres èpoques i necessiten veure com funcionaven perquè la AR brinda l'oportunitat d'agregar una tercera dimensió a les pantalles, donant vida a objectes o escenes. Aquests projectes aporten coneixements a les col·leccions existents i atreuen a un públic més ampli. També serveixen perquè les persones que van viure a la casa així com personatges històrics cobrin vida. La AR facilita arribar a un públic que normalment no està associat amb la visita a cases museu i que desitja utilitzar noves tecnologies; en segon lloc, amb la AR s'està revelant part de la història a través dels diferents

⁹³ Bembibre, C; Barratt, S; Vera, L; Strlič, M, Smelling the past: a case study for identification, analysis and archival of historic pot-pourri as a heritage smell. In: Bridgland, J, (ed.) *ICOM-CC 18th Triennial Conference Preprints*, Copenhagen, 4-8 September 2017. (pp. p. 1601). Paris: International Council of Museums

⁹⁴ Celnart, M (1858): *Novísimo manual completo del perfumista*. Calleja, López y Rivadeneira editores, Madrid.

personatges (Fig.50). I en tercer lloc, serveix per fer ús dels espais de la casa com una forma diferent de generar coneixement, sorprendre i d'atreure als visitants.

6. Conclusions

Catalunya és plena de tota mena de cases museu, per aquest treball s'han visitat i analitzat un total de catorze. S'ha pogut comprovar que algunes compten amb una esplèndida museografia moderna i altres presenten alguns dèficits però totes presenten un gran potencial. Algunes articulen un discurs molt connectat amb la societat actual, altres desaprofiten la força discursiva que podrien oferir gràcies al potencial i l'estat de conservació que tenen. En general, és important repensar o abandonar els enfocaments tradicionals de moltes cases museu inaugurades durant el franquisme que només porten a una museografia obsoleta i decimonònica. La casa museu actual reconeix i celebra els esdeveniments de la vida quotidiana i cal crear mitjançant la museologia i museografia un escenari per poder explicar aquests esdeveniments que conformen la vida privada del XIX. A la casa van viure persones i en el discurs generat cal explicar qui eren, explicar tant les virtuts com els defectes perquè això és una part important del que humanitza la casa museu. No tot han de ser balls, recepcions i festes socials, per parlar d'una llar també cal explicar d'aquelles emocions que connectin amb el públic visitant on aquest es pugui veure reflectit. Hi ha una necessitat vital de crear nous relats i posicionar-nos de forma crítica. Pot fer-se moltes maneres, la interpretació d'espais humils com és la cuina, l'habitació del servei, la dispensa o bé objectes mal anomenats "menors" que ens poden aportar informació com pot ser un flascó de perfum, un brodat fet a casa o les joguines dels nens. En una casa no hi ha objectes majors i menors, tot configura una història.

Les conclusions a les quals s'ha arribat validen les hipòtesis formulades a l'inici de la recerca:

Hipòtesi 1: les cases museu com a centres d'investigació. Es necessari una nova forma d'entendre la documentació de la casa i hi ha cases museu que actuen pel canvi i treballen molt les fonts primàries: correspondència, notes, documents notariaus com inventaris i escriptures per poder fer relectures de la casa i la reinterpreten des d'una mirada històrica però també social i antropològica. També és vital analitzar els objectes i mobiliari de la casa, inclús la mateixa distribució d'espais parla molt sobre les persones que van viure a la casa. Investigar és sempre atribuir valor a la casa museu. De vegades cal reconstruir i recrear sense complex de manca d'autenticitat aquelles estances que un dia, pel motiu que fos, van existir però ja no s'han conservat: la cuina es necessària per donar sentit a la casa i així poder retrobar allò més íntim de la família i el seu espai. Per dur a terme aquests projectes cal una base d'investigació per tenir una base ferma on recolzar-nos. Tota la casa en sí és una finestra al passat, un lloc de recuperació de la memòria. Aquesta sensació de que els habitants de la casa acaben de sortir, és la única tipologia de museu que permet viatjar en el temps a través dels sentits. Una casa museu és un document viu de seu temps. Recuperar-la per convertir-la en museu és obrir-la a la investigació per recuperar un tros de la història i fer petits o grans descobriments.

Hipòtesi 2: pont de diàleg entre el passat i el present però amb una nova mirada social.

Les cases museu no són cases hermètiques, són cases canviants, obertes, es treu la conclusió de que promoure un diàleg amb la societat, la casa museu promou relats socials, un canvi de narratives, es treballa per que les cases museu no siguin espais morts, sinó espais de vida, s'investiga per fer lectures inclusives amb veracitat i autenticitat (relats en plural: de dones, de classes, locals). És important que les cases

s'atreveixin a fer canvis per atreure un públic més ampli o diferent, obrir noves històries i trobar una connexió amb el visitant fent ús de la nova museologia, per aconseguir una casa museu dinàmica. La vida privada cal museïtzar-la fent un relat de la quotidianitat, construir històries en plural on tinguin cabuda totes les veus.

És important ajudar els visitants a crear una connexió amb el passat. Les cases museu un dia van estar habitades per homes i dones cadascun d'ells portadors de la pròpia història i personalitat. Les fotografies serveixen com una cronologia subtil sobre la història de la casa, així com la història de la localitat on es troba. Explicar els detalls que facin entendre la història, com van poder comprar la casa o quantes generacions hi van viure. Cal ajudar als visitants a establir connexions entre el que veuen i la veritable història de com va arribar allí. Canviar de narrativa de vegades requerirà un examen de consciència. És possible que s'hagi d'educar al visitant sobre per què el nostre relat és important. Però el resultat el val sobretot quan s'inclou a tots en la història: homes, dones, infants, treballadors, servei i veïns. El visitant ha de sentir que està en una llar i no sols en un museu.

És important apostar més per la llar que per la casa, la llar és un lloc de vida, deixar la idea de casa fossilitzada i passar a la casa viscuda amb el potencial de connectar amb el passat i el present a través dels objectes, històries, emocions i experiències. A la casa museu compartim humanitat, la casa es la representació d'un mateix i l'escenari on es construeixen i reconstrueixen estructures de classe, de gènere, de poder, on ha prevalgut la presència masculina d'elit sobre de la presència femenina i de classe. La casa sempre ha estat vinculada amb la història de les dones perquè fins i tot en el cas de que visqués un home solter com a Can Papiol, la casa del XIX sense dones no funcionava tenint en compte que hi havia una feminització del servei domèstic.

Hipòtesi 3: reivindicació del poder de les cases museu

La casa museu té la força de saber parlar dels patrimonis immaterials fets de relacions, emocions, atmosferes. En l'actualitat, té un rol innovador en la posada en valor dels territoris en els quals es troben només cal veure quin paper desenvolupen les cases modernistes a la ciutat de Barcelona. Les cases museu ofereixen al seu públic una experiència diversa respecte d'aquelles que es poden experimentar en els altres museus, estan íntimament lligades a accions i ritus personals, només la casa museu està en condicions de comptar amb un llenguatge propi per relatar el desenvolupament d'una societat que d'una altra manera el més segur que es perdria. Les cases museu són espais de la memòria i permeten diferents lectures. La casa no és només una edificació amb una col·lecció d'objectes sinó que és la llar, el cosmos de les persones que un dia la van habitar, amb la seva microhistòria, el seu estil de vida, els seus pensaments, la seva quotidianitat i la seva privacitat. Les aportacions de diferents disciplines enriqueix la recerca de la casa museu, especialment les relacionades amb l'estudi de la vida quotidiana que solen ser d'aspecte antropològic. No ens hem de tornar complaents amb la història que expliquem dins la casa museu, cal fer recerca històrica sobre les persones i entrar en la seva intimitat per comprendre la història. Les cases museu evocuen un lloc i unes persones en concret que estableixen un pont directe entre el passat i el present. Visitar una casa museu és d'alguna manera revivir-la, és interpretar-la des de la pluralitat, des del punt de vista del segle XXI, és reconstruir la memòria col·lectiva i qüestionar. En quant a la museologia, no s'ha de tenir por en barrejar èpoques si compleixen un rigor, només cal mirar al voltant de la nostra pròpia casa, tots tenim dècades de velles fotos familiars, guardem aquella vella tetera de l'avia però també els cobrellits de ganxet de la besàvia. La casa

museu acostuma a ser la història de diferents generacions i és la única tipologia de museu on podem veure una evolució de la vida domèstica a tots els nivells. Les persones que van viure a la casa museu haurien viscut de la mateixa manera, envoltats d'artefactes de diferents generacions. Finalment, viure en una casa és una experiència que pertany a tots i això fa que els usuaris s'aproximin i visitin les cases museu amb confiança i sense complexes, amb la seguretat de comprendre tot allò que veuran, aquest poder és propi de les cases museu i cal aprofitar aquesta condició amb finalitats didàctiques i de relectura de la història.

Hipòtesi 4: una casa on es pugui combinar l'atmosfera pròpia del XIX amb l'aplicació de les tecnologies més avançades del XXI: la museografia immersiva i interactiva.

Dins dels projectes museogràfics més moderns, la immersiva és una practica especialitzada per les cases museu, basada en la recreació i transportació a un altre temps mitjançant la integració del visitant en aquest mon creat. Les noves experiències immersives dona vida a la casa a través de la pel·lícula i el so perquè els visitants puguin tenir una idea molt real de com hauria estat viure allí. Aquestes experiències brinden l'oportunitat de conèixer a una família i a mesura que el visitant avança per les habitacions de la casa, escoltarà d'amagat el seu dia a dia i descobrirà com vivien un dia qualsevol del segle XIX, els problemes i desafiaments del dia a dia, així com detalls sobre la històrica localitat on està ubicada la casa. Les noves experiències de les cases museu són immersives amb projecció de pel·lícules, hologrames i so. Es pot complementar amb una aplicació que permeti explorar més sobre cada habitació i els seus objectes. És molt important pensar en la reacció del visitant, els continguts que volem explicar i les formes amb què volem transmetre'ls. El projecte museogràfic de la casa museu requereix grans dosis de singularitat, que no sols es dona pels recursos museogràfics emprats, sinó que cal crear un llenguatge museogràfic diferenciat d'altres opcions existents. Les noves tecnologies han d'estar al servei de millorar l'atractiu i la comprensibilitat del nostre relat. És important generar una experiència emocional, emocionar mitjançant la càrrega emotiva de la musica, la imatge, efectes de llum i l'atmosfera; i combinar-la amb l'experiència didàctica.

Finalment, com a conclusió final, és continuar fent recerca sobre les cases museu catalanes per la gran aportació de coneixement en diferents disciplines i ha d'ocupar un lloc propi en els estudis de Museologia. Amb aquesta recerca s'obren més línies d'investigació amb la finalitat de reivindicar la identitat pròpia d'aquesta categoria museística a Catalunya per la seva contribució al coneixement de la nostra estructura cultural a través de l'anàlisi dels diferents evidències materials i immaterials presents en els seus espais domèstics. L'important no és tant que les cases museu puguin donar respostes a preguntes, sinó que ens ajudin a qüestionar-nos sobre la nostra història i cultura continguda en una casa ara transformada en museu.

7. Bibliografia

- ALCOLEA, S** (2021): *La Casa Amatller. El cor de Barcelona*. Fundació Institut Amatller. Viena Ediciones.
- ARIÈS, P; DUBY, G** (1993) *Historia de la vida privada*. Tomo IV. Circulo de lectores.
- BACHELARD, G.** *La poética del espacio*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, Col. Breviarios, núm. 183, 1992, 281 p.

- BERGÉS, C** (2017) La casa museu com a espai de memòria amb perspectiva de gènere: l'exemple de la Casa Duran i Sanpere de Cervera. A: *Polítiques de memòria, gènere i ciutat*. Barcelona: Institut de Ciències Polítiques i Socials, p. 77-103.
- BLANCHET-ROBITAILLE, A.** (2012) "Le mentefact au musée: la mémoire mise en scène", *Muséologies: les cahiers d'études supérieures*, vol. 6, 1, 55-75.
- BUTCHER-YOUNGHANS, S** (1993) *Historic house museums : a practical handbook for their care, preservation, and management*. New York : Oxford University Press
- CARRERA, J; LÁZARO, N** (2015): *Alhajas para el recuerdo: joyería y luto en el Museo del Romanticismo*. Catálogo de publicaciones del Ministerio.
- CASTILLO, A** (1951): *Museo Romántico. Hogar Ochocentista*. Diputación de Barcelona.
- (1951): Las nuevas instalaciones del Museo Romántico de Sitges. *Revista San Jorge*. Diputación de Barcelona.
- (1953) La bodega del museo Romántico de Sitges. *Revista San Jorge*. Diputación de Barcelona.
- (1955): El museo Romántico iluminado. *Revista San Jorge*. Diputación de Barcelona.
- CID MORAGAS, D.** (1996): La casa museu a memòria de l'individu. Algunes consideracions sobre aquesta tipologia, *L'Arc*, 2, p. 57-59.
- COLEMAN, L. V.** (1933): *Historic House Museums*, Washington, D.C., The American Association of Museums.
- DENNIS, S** (2002): *18 Folgate Street: The Tale of a House in Spitalfields*. Vintage Ed.
- DEMAUSE, L** (1982) *Historia de la infancia*. Barcelona: Alianza Universidad.
- DUEÑAS, G.** (1999). *La buena esposa: ideología de la domesticidad*. Universidad Nacional de Colombia, Escuela de Estudios de Género, Grupo Mujer y Sociedad / Corporación Casa de la Mujer de Bogotá.
- FERRAN, D** (coord) (1997): *La Casa Alegre de Sagrera*. Quaderns del Museu. Núm. 2. Museu de Terrassa
- FOLCH I TORRES, J** (2013): *El Cau Ferrat I La Museïtzació Del Modernisme*. Consorci del Patrimoni de Sitges.
- FRANCO, G** (2018): *El ámbito doméstico en el Antiguo Régimen*. Madrid: Editorial Síntesis.
- FREIXA, M; SALA, T.M** (2006) La casa botiga dels Navàs: habitatge i treball en un espai singular del modernisme. A: *La Casa Navàs de Lluís Domènech i Montaner*. Pragma edicions.
- LAGO GONZÁLEZ, E** (2015) : Museos para todos y todas. El Plan de Género e Igualdad en la Rede Museística Provincial de Lugo. *Her&Mus: heritage & museography*, Nº. 16, 2015, p. 101-112
- LINDÓN, A.** (2005) :El mito de la casa propia y las formas de habitar. *Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, vol. IX, núm. 194.
- LÓPEZ BENITO, V** (2010) Museo ilustrado, period rooms y talleres didácticos: tres momentos clave en los museos de arte. *Her&Mus* 5 [volumen ii, número 3], p. 93-98
- LLONCH, N** (2009): Museizar la vida cotidiana, desde el sombrero a los zapatos: problemas y tendencias. *Hermes*, n.º 1, 2009, pp. 30-40, ISSN 1889-5409

MAGRIÑÀ, Ester (2018): Endinsem-nos a la vida burgesa. *Cultura i Paisatge a la Ruta del Cister*. N° 6 Edició Digital. En línia : <https://culturaipaisatge.cat/num-6/endinsem-nos-a-la-vida-burgesa/>. [Consultat 15/11/2022].

-(2010): «La transformació del museu d'Alcover. De ventafocs a princesa?». *Butlletí del Centre d'Estudis Alcoverencs*, Núm. 117, p. 13-22. En línia: <https://raco.cat/index.php/ButlletiCEA/article/view/262140>. [Consultat 20/11/2022]

MARTÍNEZ DE SAS, M. T (2014) "Vells models per a temps nous. L'habitatge burgès a Cervera". A: Bergés, C: *La Casa Duran i Sanpere. Espais interiors, representació i vida quotidiana*. Cervera: Museu de Cervera, p. 50-69.

MORENO TOSCANO, A. (2008). Las casas museo. Actas de los congresos sobre casas museo. pp. 215-216

MUÑOZ, A; **MARTÍ**, A (2018) Estudio de experiencias inmersivas en museos. Las nuevas narrativas de la realidad aumentada. Polytechnic University of Valencia Congress, *INNODOCT* 2018.

MUSEU D'ART DE SABADELL. «200 Anys de la Casa Fàbrica Turull: Tot és fum. Una casa, una ciutat i dos segles. Instal·lació videoartística La casa fàbrica. Art vida i societat a Sabadell. Audioguia. Visitmuseum On és l'arbre dels Turull? Conte il·lustrat». *Arraona: revista d'història*, 2019, Núm. 38, p. 194-199.

PANYELLA, V (2016): El Cau Ferrat, de casa-taller a museo públic. La musealización del Modernismo. *Museos de ayer. Museografías históricas en Europa*. Actas de II Encuentro Internacional. Museo Cerralbo (Madrid), 25 de febrero de 2016

PAVONI, R (2013) Casas museo: perspectivas para un nuevo rol en la cultura y en la Sociedad. *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.

PÉREZ MATEO, S (2012): "Las casas museo como salvaguarda del patrimonio inmaterial. El mobiliario como exponente de una cultura ya desaparecida", en *El pensamiento museológico contemporáneo*. II Seminario de Investigación en Museología de los países en lengua portuguesa y española. Universidade do Porto.

-(2014): ¿Categorizar lo inmaterial? El patrimonio cultural inmaterial y las casas museo españolas. Núm. 15, *Concepto*, p.23-52.

-(2016) *Las casas museo en España. Análisis de una tipología museística singular*. Tesi doctoral: Universidad de Murcia.

-(2018) Vega Inclán y las casas museo: Un concepto inédito del Turismo Cultural en la España de Alfonso XIII. *Cuadernos de Turismo*, nº 42 p. 421-445

-(2018): El territorio como elemento de identidad de una casa museo. *La Torre del Virrey: revista de estudios culturales*, N° 26.

-(2019): La casa museo de período histórico o de estilo cultural: una aproximación al caso español. *ASRI. Arte y Sociedad Revista Investigación*. Gener 2019. N. 16

PIERA, M (2017) La Casa d'Agustí Duran i Farreras: els espais interiors. A: *La Casa Duran i Sanpere. Espais interiors, representació i vida quotidiana*. Museu Comarcal de Cervera.

- PIERA, M; NADAL, X; MASALLES, G** (2016) La recuperació d'interiors històrics. Museu del Disseny de Barcelona. Associació per a l'Estudi del Moble. Ajuntament de Barcelona.
- PIERA, M; MARSAL, J** (2009) El culto al objeto: de la vida cotidiana a la colección. Disseny Hub Barcelona. Museu de les Arts decoratives. Ajuntament de Barcelona.
- PINNA, G.** (2001) "Introduction to historic house museums", *Museum International*, Volum 53, núm. 2, p. 4-9.
- RODRIGUEZ BERNIS, S** (2013) El Museo Sierra-Pambley. El valor documental de una colección. A: *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
- SALAZAR, B** (2019) *Domesticidades Ficticias. Consideraciones frente al deseo de una casa-museo de Chile*. (Pontificia Universidad Católica de Chile)
- SARASUA, C** (1994): *Criados, nodrizas y amos. El servicio doméstico en la formación del mercado de trabajo madrileño, 1758 – 1868*, Madrid, Siglo XXI, 1994.
- SEALE, W.** (1979): *Recreating the House Interior*, Nashville, American Association for State and Local History.
- SIBINA, J** (2014) Projectes museogràfics al servei del públic. A: *Capcorral : la revista del Museu Comarcal de Cervera*. Cervera, núm. 10 , p. 18-22.
- TIRADO, A** (2005) Nuevos audiovisuales para nuevos museos. Los retos de los profesionales. *Mus-A*. Año III. Nº 5.
- TORRES GONZÁLEZ, B** (2013), *Introducción, dins: 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, 7-10.
- UNESCO** <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122989>. En línia. [Consultat 11/11/2022]
- VAN GENNEP, A.** (2008). *Los ritos de paso*. Antropología. Alianza editorial, Madrid.
- VICENTE, L** (2009) Rafaela Torrents (1838-1866), Los orígenes de la marquesa indiana. *I Congreso Virtual sobre Historia de las Mujeres*, 15 al 31-octubre-2009.
- YOUNG, L** (2002) Woman's place is in the house museum: Interpreting women's histories in house museums. *Open Museum Journal* : Volume 5: Interpreting Historic House Museums.

Annex

Fotografies fetes en les diferents visites a les cases museu durant la realització d'aquest treball.



Fig.1

Cuina de Ca Batistó amb museografia interactiva d' efectes sonors i visuals.

Fotografia : Anna Viadel

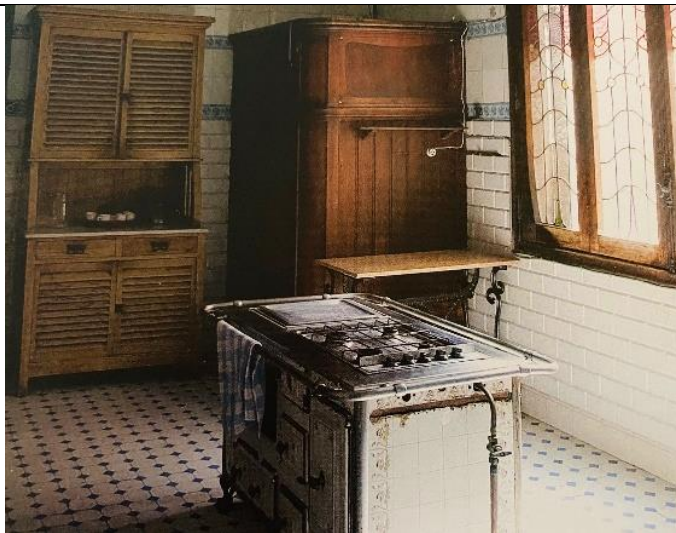


Fig.2

Cuina de la Casa Navàs.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.3

Visita temàtica *La memòria en femení*
Museu Romàntic Can Papiol.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.4
Cuina original Casa Amatller, actualment integrada dins de la cafeteria *Faborit* ubicada a la planta baixa.
Fotografia: Anna Viadel



Fig. 5
Casa Amatller, detall del muntaplats, que puja des de la cuina a la planta baixa.
Fotografia : Anna Viadel

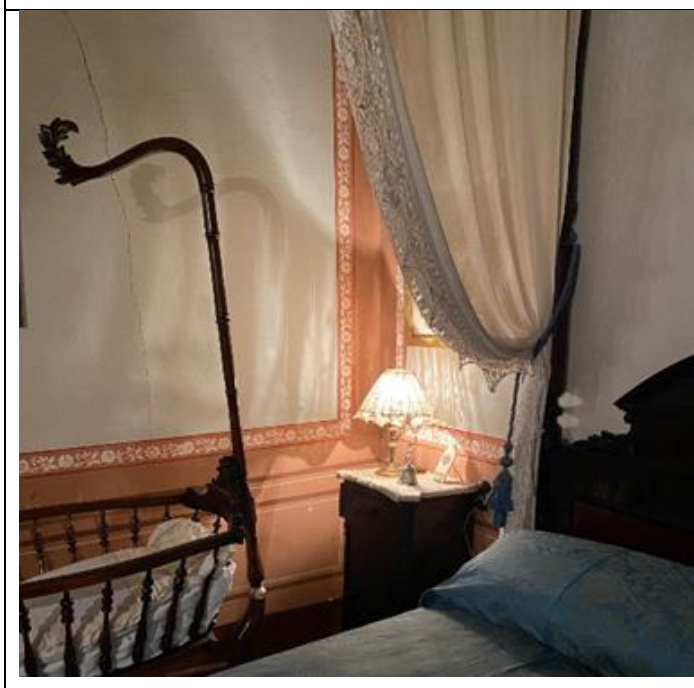


Fig. 6
Detall del dormitori amb petita il·luminació i bressol a la Casa Duran i Sanpere.
Fotografia: Anna Viadel



Fig. 7
Quan els objectes parlen, iniciativa del MHT a la Casa Castellarnau.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.8
Detall de les xocolateres a la cuina de Can Papiol, exposades per poder introduir el relat i les activitats relacionades amb el costum de la xocolatada dels Papiol.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.9
Detall de la cuina de la Casa Duran i Sanpere.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.10
 Cuina de la Casa Navàs que exhibeix la darrera cuina utilitzada, uns fogons dels anys 80 del segle XX marca *Teka*.
 Fotografia: Anna Viadel



Fig.11
 Detall de les vitrines de les donacions de nines dels segles XIX-XX. Exposició *Els Museus Creixen*. Museus de Sitges.
 Fotografia: Anna Viadel



Fig.12
 Sales de Reserva del Museu d'Alcover: El cor del museu, espai Andreu Barbarà.
 Fotografia: Anna Viadel



Fig.13
Sala del billar de Can Papiol actualment
Fotografia: Anna Viadel



Fig.14
Sala de la planta noble de Can Papiol abans de museïtzar-la i recrear la sala del billar (1960). Es pot apreciar que el gran billar, essència de la sala i al voltant del qual s'argumenta el relat, mai va existir.
Foto: Museu Romàntic Can Papiol



Fig.15
Diàlegs amb la Casa Duran. Detall de la intervenció de l'artista Carlota Herebia: *L'aliment de l'ànima* (2022)
Fotografia: Anna Viadel

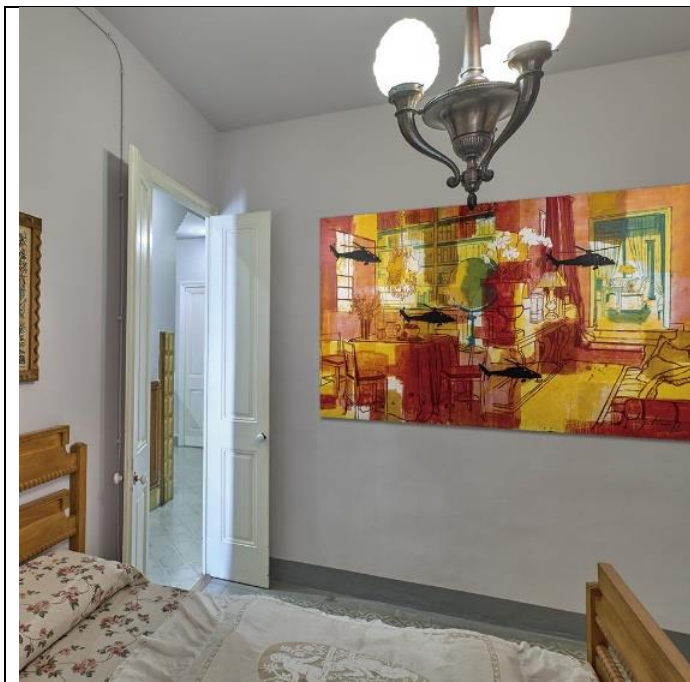


Fig.16
Detall del dormitori de la Casa Masó amb obra exposada de Pep Camps (Girona, 1962).

La casa convida un artista contemporani a instal·lar la seva obra a les habitacions de la casa museu, en la segona edició dels "Diàlegs contemporanis amb la Casa Masó".

Fotografia: Anna Viadel



Fig.17
L'exposició «Triàsic, explosió de vida» ubicada a les antigues golfes de ca Batistó. Explica com eren les Muntanyes de Prades ara fa 240 milions d'anys i l'entorn dels pobles d'Alcover i Mont-ral gràcies a les restes dels animals marins fossilitzats trobats.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.18
Exposició "l'm 93" dels germans Márquez, campions mundials de motociclisme de Cervera, ubicada a la planta baixa de la Casa Duran i Sanpere.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.19

Detall de la col·lecció de nines Lola Anglada exposades des de 1972 a la segona planta de Can Llopis.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.20

Menjador de la Casa Amatller amb el guarniment de Nadal, arbre, pessebre i taula amb el guarniment per les celebracions familiars.

Fotografia: Anna Viadel



Fig. 21
Detall de la taula parada al menjador de la Casa Duran I Sanpere.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.22
Detall d'una de les sales de Can Mercader on l'interior es fusiona amb l'exterior.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.23
Joc de llums a la galeria de Can Mercader
Fotografia: Anna Viadel



Fig.24
La galeria de Can Papiol vista des del jardí.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.25
Detall del despatx de la Casa Duran i Sanpere.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.26

Detall de la taula del despatx a la biblioteca de Can Papiol

Fotografia: Anna Viadel

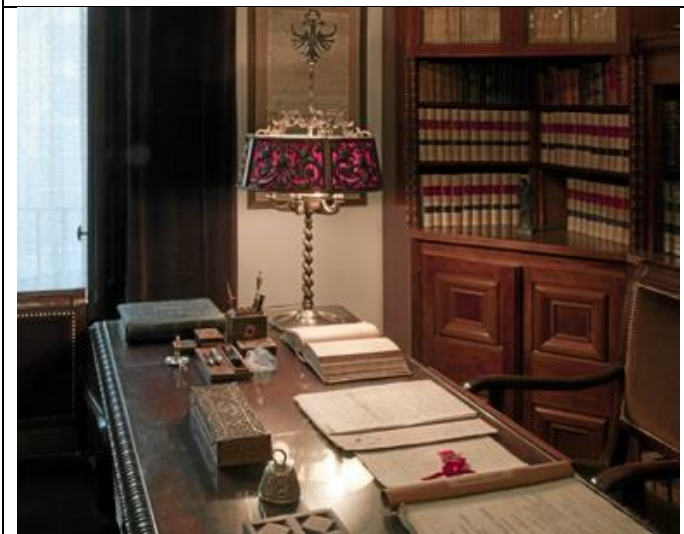


Fig.27

Detall del despatx de la Casa Masó

Fotografia: Anna Viadel



Fig.28

Detall de la taula de despatx de la Casa Amatller

Fotografia: Anna Viadel



Fig.29

Làmpades d'aranya dels salons de la Casa Castellarnau

Fotografia: Anna Viadel



Fig.30

Detall d'il·luminació en un dels dormitoris de la Casa Duran i Sanpere per tal de recrear l'intimidat de la casa en els dormitoris.

Fotografia : Anna Viadel



Fig.31

Detall de la bugada acabada de planxar pel servei de la casa, possiblement la planxadora o cosidora. Casa Duran i Sanpere

Fotografia: Anna Viadel



Fig. 32

Detall de la il·luminació íntima al menjador de la Casa Duran i Sanpere recreant l'hora de sopar

Fotografia: Anna Viadel



Fig.33

Detall d'un dels diferents planells explicatius per poder fer la visita per lliure a Ca Batistó.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.34

Holograma que dona la benvinguda a Ca Batistó. A l'esquerra es pot veure el dispositiu on el visitant pot triar la llengua en que vol escoltar la benvinguda.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.35

Detall d'una dels dispositius interactius digitals de la Casa Batistó: el llibre digital de la dona burgesa.

Fotografia: Anna Viadel



Fig.36

Display interactiu i digital amb locucions sobre el Modernisme literari

Fotografia: Anna Viadel

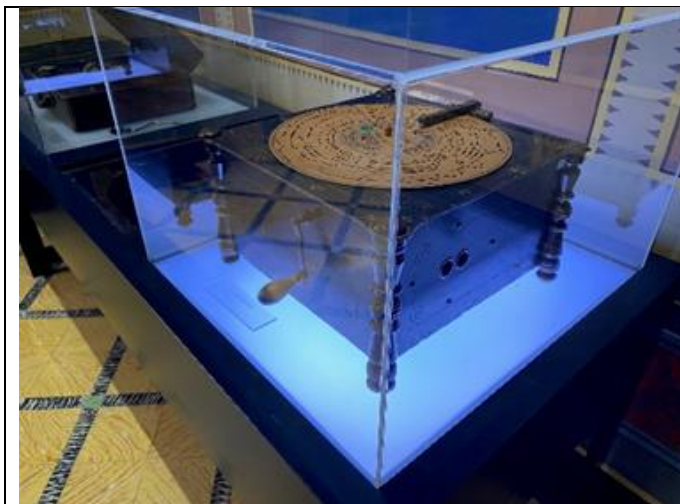


Fig.37

Ca Batistó: museografia interactiva. El visitant escull l'idioma en que vol escoltar les locucions i aquestes avancen sincronitzades amb la il·luminació de cadascú dels objectes.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.38

Espai les noves sales de bany de Ca Batistó.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.39

Vestit d'equitació exposat en vitrina. Ca Batistó.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.40

Vestit de dona exposat sense vitrina.

Fotografia: Anna Viadel



Fig. 41

Vitrina amb petites col·leccions. Ca Batistó

Fotografia: Anna Viadel



Fig.42

Marc amb fotografies digitals que pertanyen a l'àlbum familiar. Ca Batistó.

Fotografia: Anna Viadel



Fig. 43
Ca Batistó: Calaixera interactiva per exhibir les petites col·leccions de la casa. Els calaixos poden ser oberts i tancats per veure-hi l'interior.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.44
Detall d'un dels calaixos didàctics i interactius de la calaixera de petites col·leccions de Ca Batistó.
Fotografia: Anna Viadel



Fig. 45
Casa Canals. Passadissos emmoquetats i saletes limitades per catenàries per delimitar el recorregut del visitant en visita lliure.
Fotografia: Anna Viadel



Fig. 46
Realitat augmentada a la Casa Batlló.
Fotografia. Anna Viadel



Fig.47
Projeccions a la Casa Batlló donant vida
a alguns personatges de la casa
Fotografia: Anna Viadel



Fig. 48
Quadres màgics a la Casa Batlló.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.49

Vídeo guia de realitat augmentada i virtual amb els símbols que Gaudí va disposar a la Casa Batlló.
Fotografia: Anna Viadel



Fig.50

Projecció hologràfica al Museu Balener de Nantucket (Massachussets)
Fotografia: Whaling Museum
<https://nha.org/visit/museums-and-tours/whaling-museum/>