

Begoña Torres González
Subdirección General de
Promoción de las Bellas Artes
Madrid

Begoña Torres González es doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid y Premio Extraordinario Fin de Carrera y Tesis Doctoral. Desde 1986 pertenece al Cuerpo Facultativo de Conservadores de Museos y en 1994 recibe el Premio de Investigación Cultural «Marqués de Lozoya». De 1997 a 2010 ha sido Directora del Museo Nacional del Romanticismo de Madrid, y en la actualidad es Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes. Se ha especializado en cuestiones referidas a la museología y museografía y al estudio del siglo XIX, sobre las que ha publicado diferentes artículos y monografías.

begona.torres@mcu.es

Algunas consideraciones acerca del nuevo Museo Nacional del Romanticismo

Resumen: Con motivo de la reciente inauguración del Museo del Romanticismo parece necesario llevar a cabo una declaración de intenciones acerca de lo que se pretende que debe ser el nuevo museo, así como despejar algunas dudas de concepto que puedan suscitarse en su entorno. Se tratarán temas relacionados con la tipología museal de las casas-museo, la importancia de valores como la autenticidad, la presentación de las colecciones, la interpretación, el nuevo plan museológico, las tareas de documentación, la nueva narrativa museográfica...

Palabras clave: Casa-museo, Nuevo Plan Museológico, Museo Nacional del Romanticismo.

Abstract: Due to the opening of the Museum of Romanticism, it appears necessary to carry out a declaration of intentions based on what the new museum ought to be like, as well as clearing up some of the doubts that may have arisen within its surrounding area. It will deal with themes concerning; museum typology within museums, important aspects such as authenticity, the quality of the presentation of the collections, the interpretation, the new museology plan, the tasks concerning documentation, the new museum's narrative etc.

Keywords: Museum, the New Museology Plan, National Museum of Romanticism.

El museo actual –aunque rememore una época pasada– no puede ser únicamente un contenedor de colecciones, sino que tiene que apostar por la creación de determinados contenidos. Frente a la pasividad, se impone un modelo activo y comprometido con el presente. No se trata solamente de recorrer una serie de salas en silencio para ver una sucesión de cuadros y objetos; por el contrario, el museo tiene que ser también una experiencia lúdica, donde pueda encontrarse, además de una aproximación «seria» sobre el periodo histórico estudiado, toda una batería de actividades –cine, poesía, conferencias, música y, por qué no, *performance*, dramatizaciones...– iniciativas que también puedan hablar a los jóvenes en su propio lenguaje. El museo ya no basa únicamente su finalidad en ser una institución que custodia determinados bienes patrimoniales, sino que ha pasado a actuar como una estructura de conocimiento, capaz de explicarnos nuestro pasado, pero también nuestro presente.

Si es verdad que ya no es válido el modelo de un paradigma económico centrado únicamente en los valores monetarios y en la especulación, tampoco parece sustentarse el hecho de que el museo –y con él la cultura– se base únicamente en la primacía del espectáculo y en el impacto de los medios técnicos o en la belleza y modernidad de un determinado edificio. Es el momento de «inventar» otro tipo de museo de escala más humana, un espacio público impregnado



Figura 1. Antiguo montaje de la exposición permanente del Museo Romántico. Detalle del Salón de baile.
Foto: Paola di Meglio Arteaga. © Museo Nacional del Romanticismo.

de la proximidad y la calidez del espacio privado, un depósito de la memoria colectiva que pueda responder a la pregunta de «quiénes somos» y que actúe como ancla ante la inestabilidad del presente y la amenaza de la falta de recuerdos, síntoma de nuestra sociedad del siglo XXI.

Un nuevo plan museológico

El Museo del Romanticismo ha pasado por diversas fases de rehabilitación. En 1944 se acometió una restauración que afectó a la fachada, crujía de la calle Beneficencia, escalera y decoración de las salas, así como el arreglo de los pasillos y del pequeño jardín. Desde este año, la exposición permanente no ha sufrido apenas cambios hasta la actualidad. Posteriormente, en el año 1996, se terminó otra fase de restauración, que afectó especialmente a los espacios bajo cubierta y a la planta baja.

En esta última fase de rehabilitación –bajo la dirección del arquitecto Ginés Sánchez Hevia– se ha intervenido en algunas zonas de la planta baja, como los patios y el vestíbulo, se han ganado espacios para almacenes y vestuarios y, especialmente, se ha realizado el proyecto museográfico de las salas de exposición permanente.

Con el nuevo plan museológico se ha llevado a cabo toda una operación de remodelación de los itinerarios internos y de racionalización de los servicios, labor que ha estado siempre inspirada por miras de carácter crítico y divulgativo y por una cierta ambición cosmopolita de la que antes carecía el museo. En su nueva calidad de museo nacional, queremos que sea un referente cultural de primer orden, emparejado con otras casas-museo europeas de similares características. Porque, a pesar de los muchos aciertos del pasado, también es verdad que el museo arrastraba desde décadas una debilidad congénita, sin los servicios más básicos, asfixiado espacialmente y anticuado en sus instalaciones, en sus programas e incluso en su relación con el público, aquejado de cierta resistencia a las ideas más innovadoras.

Nuestra prioridad no se ha basado únicamente en la reproducción fidedigna de un determinado ambiente: se trata de convertir espacios que fueron concebidos para ser habitados, en lugares de utilidad pública, con unos objetivos educativos y didácticos que son el fin y la filosofía fundamental de todo museo.

Es por ello que queremos aunar dos mundos teóricamente irreconciliables: una casa, un lugar íntimo en el que, todavía hoy, se pueda respirar la forma de habitar de una determinada época y, por otro lado, un espacio de dinamismo y de progreso, con una importante política de actividades y un lugar de exhibición pública, en el que se deben garantizar unas condiciones de exposición adecuadas y que tiene como fin último la enseñanza y el deleite del visitante.

Por su capacidad para poder presentar, de forma contextualizada, obras de arte, objetos, espacios y circunstancias narrativas o descriptivas en un determinado marco temporal, este tipo de museos consiguen que el público comprenda el discurso de forma más efectiva, generando un sentimiento de «confianza». Esto es debido a que, el propio espacio y todo lo expuesto en él –aunque pertenezca a un círculo elitista o jerárquico–, se encuentra indiscutiblemente relacionado con la cotidianeidad de cada persona, ya que, la casa, es escenario de todas las acciones de un grupo humano: comer, dormir, lavarse, conversar, jugar, leer, bailar, soñar... Un dormitorio es un dormitorio, una cocina es una cocina y, como son algo reconocible, el usuario es capaz de llevar a cabo fácilmente este proceso de identificación con diversos aspectos de lo cotidiano de un tiempo pasado.

Pero el otro lado de la moneda de las casas-museo pasa por específicas cuestiones que dificultan la gestión práctica de la visita y la relación con el visitante: la propia escala del espacio museístico que, lógicamente, limita una mayor cantidad de público; el difícil equilibrio entre la densidad de objetos característica de una época como la decimonónica y la claridad necesaria en un montaje museístico; la necesidad de limitar el nú-

¹ La ficha y el proyecto han sido publicados en los actos de Conferencias Anuales del Comité DEMHIST; cfr. R. Pavoni, *Order out of Chaos: the Historic House Museums Categorisation Project* en R. Pavoni (ed.), *Historic House Museums speak to the Public: Spectacular Exhibits versus a Philological Interpretation of History*, Acts of the Annual Conference DEMHIST Genova 2000, DEMHIST 2001; R. Pavoni, *The Second Phase of the Categorisation Project: Sub-Categories* en R. Pavoni (ed.), *New Forms of Management for Historic House Museums*, Acts of the Annual Conference DEMHIST Barcelona 2001, DEMHIST 2002; R. Pavoni, *The Second Phase of the Categorisation Project: Understanding Your House through Sub-Categories* en R. Pavoni (ed.), *Historic House Museums as Witnesses of National and Local Identities*, Acts of the Annual Conference DEMHIST Amsterdam 2002, DEMHIST 2003.

Las tipologías son:

1. Casas de hombres ilustres (*Personality houses*).
2. Casas de coleccionistas (o casas donde ahora se muestran colecciones).
3. Casas de la Belleza (*Houses of Beauty*).
4. Casas dedicadas a eventos históricos.
5. Casas que relacionadas con una determinada comunidad, por erigirse en instrumento capaz de contar su propia identidad (*Society houses*).
6. Moradas nobiliarias (*Ancestral homes*).
7. Palacios reales.
8. Casas pertenecientes al clero.
9. Casas de carácter etno-antropológico (*Humble homes*).



Figura 2. Fachada exterior del Museo del Romanticismo. Foto: Paola di Meglio Arteaga. © Museo Nacional del Romanticismo.

mero de herramientas de comunicación museográficas, con el fin de no «contaminar» esa sensación de atmósfera vivida y, finalmente, la falta de barreras físicas entre el visitante y el objeto, proximidad que favorece la experimentación directa y la vivencia personalizada, pero que también requiere medios adecuados e impone ciertas limitaciones.

Las casas-museo. Tipologías

Las casas-museo se caracterizan por tener una doble cualidad: custodian un patrimonio que, no solamente es material y visible (muebles, bibelots, objetos de uso, textiles...), sino inmaterial y simbólico, que hace referencia a los usos de la habitación, hábitos sociales, roles familiares, a modas y gustos...

Esta realidad sumamente compleja incide también en la propia categorización de esta tipología museal, que es múltiple y todavía hoy se encuentra en estudio. Fruto de este interés, el DEMHIST (rama dedicada a las casas-museo, dentro del organismo ICOM)

presentó, en 1999 y en San Petersburgo, un proyecto de clasificación, que tuvo como paso previo la elaboración de una ficha¹ que fue cumplimentada por 150 casas-museo de todo el mundo. Tras la asamblea llevada a cabo en Viena, en agosto de 2007, se distinguieron nueve² tipologías diferentes.

Aun considerando que la idea de fondo es muy interesante –ya que se trata de encontrar un instrumento de trabajo en común con el que poder llegar a una síntesis eficaz y que sea válido para todos los profesionales que desempeñan su labor en las casas-museo– es verdad que estas nueve tipologías resultan demasiado limitadas y restrictivas y, por tanto, requieren ulteriores profundizaciones que permitan incluir nuevas categorías y tipos.

Consciente de esta realidad, la propia Rosana Pavonni (en prensa) –una de las iniciadoras del proyecto– ha incluido dos tipologías más: la llamada «period rooms» y la denominada «location». La primera identifica aquellos lugares en los que cada habitación de la casa está dedicada a representar un estilo, un periodo diferente de la historia, cuando

El Museo Nacional del Romanticismo, desde sus inicios, siempre quiso poner el énfasis en la reproducción fidedigna del ambiente vivido en la época, incluso más que en las propias colecciones

El visitante puede acceder a distintos tipos y niveles de información, a través de dos recorridos fundamentales: un recorrido «ambiental», con especial referencia al desenvolvimiento de la vida cotidiana en la época y un recorrido que sigue un «criterio temático» en el que se mostrarán cuestiones históricas y políticas, además de artísticas



Figura 3. Detalle de una de las vitrinas previo al montaje museográfico. Foto: Paola di Meglio Arteaga. © Museo Nacional del Romanticismo.

este procedimiento no se había utilizado como proyecto original unitario de vivienda (como ocurre, por ejemplo, entre los más conocidos en la Frick Collection de Nueva York), sino como simplificación museográfica, con el fin de hacer que el recorrido del visitante sea más fácil y comprensible. La segunda tipología se refiere a aquellas residencias que han perdido totalmente o casi totalmente sus propios muebles, las decoraciones y la estructura y se han convertido en espacios sugestivos para albergar colecciones diversas y completamente extrañas a su propia historia y tradición.

Una tipología específica

Es evidente que la casa museo que alberga el Museo Nacional del Romanticismo no responde a ninguna de las

tipologías comentadas. No se trata de una casa de coleccionista, aún siendo creada por uno de ellos –Benigno de la Vega Inclán– y habiendo comenzado su andadura con las piezas particulares pertenecientes a este. Aunque fue un lugar querido, ideado y decorado por él, no era realmente su casa, por lo que no puede ser un ejemplo o documento que muestre el gusto de coleccionar y de habitar como cuestiones indisolublemente ligadas (condición que tienen otras instituciones como, por ejemplo, el Museo Cerralbo o el Museo Lázaro Galdiano).

Tampoco se trata de un *location*, ni una Casa de la Belleza (*Houses of Beauty*) –donde la razón principal de la existencia del museo es la casa como obra de arte– ni tampoco, aunque se puede aproximar más a esta categoría, una *period room*. Estos últimos criterios son exclusivamente

te «esteticistas», es decir, se centran en la exposición de una colección de objetos descontextualizados, apreciados únicamente por sus propios méritos, sin una especial atención a su utilidad original o a la relación con la vida cotidiana que pudo desarrollarse en la casa.

Por el contrario el Museo Nacional del Romanticismo, desde sus inicios, siempre quiso poner el énfasis en la reproducción fidedigna del ambiente vivido en la época, incluso más que en las propias colecciones. Cuando todavía no se había inaugurado oficialmente, ya Ortega y Gasset (1922) exponía –en su conferencia titulada «Para un Museo Romántico»– la importancia que tenía el valor documental, considerando el nuevo proyecto como «un Museo de vida».

La idea era ambiciosa: llevar a cabo la reconstrucción de una forma de vivir, amueblar, decorar... de un determinado periodo de tiempo, pero no necesariamente de una familia o personaje particular. Porque aunque el museo está ubicado en un palacio construido a finales del siglo XVIII, que fue habitado durante el periodo romántico por la familia del Conde de la Puebla del Maestre –por tanto no se trata de un espacio ajeno o inventado– también es verdad que, cuando se inauguró, ya no vivían en el palacio sus propietarios y este alojaba las oficinas y depósitos de la editorial Calpe, en cuyo tiempo sufrió reformas en su planta baja y –lo que es más importante– un incendio, que destruyó la decoración de sus salones.

Por ello, desde el principio, el museo fue concebido como una recreación de ambientes, ya que no contenía ningún testigo «auténtico» de lo que había sido este palacio –decoración, amueblamiento, estilo...– durante la época romántica. Sin embargo, esta situación está lejos de suponer un inconveniente: por el contrario, otorga una herramienta más eficaz, mayor libertad y flexibilidad a la hora de interpretar el pasado, más en consonancia con la actual museología.

Lo importante es que los muebles o los objetos decorativos sean representativos de los originales o de los que podían haberse usado. En este sentido el funda-

dor del museo fue afortunado, ya que, una vez conocido su proyecto, contó con un número importante de donaciones particulares –que se sumaron a las suyas propias– procedentes de las más importantes familias del momento. La mayoría de estas piezas tienen una «vida» perfectamente documentada, lo que nos ofrece datos importantes sobre su procedencia, ubicación, uso..., en el periodo estudiado: muebles y objetos pertenecientes a escritores conocidos –Carolina Coronado, Zorrilla, Larra...–; sillerías en las que está documentado que había tenido lugar una típica tertulia romántica, a la que acudían Gustavo Adolfo Bécquer, la Avellaneda, Campoamor, entre muchos otros; mobiliario procedente de la familia del poeta Juan Ramón Jiménez, joyas de luto, retratos de familia...

En este sentido, muchas de las obras artísticas y de los objetos de la colección permanente son «auténticos», concepto que puede ser entendido desde un punto de vista plenamente científico y objetivo –referido a la autenticidad de los espacios o de los objetos originales– pero que, la mayor parte de las veces, se identifica con otros aspectos de carácter más inmaterial y emotivo.

La autenticidad posee, todavía hoy, un enorme poder en la imaginación popular (más de un 50% de los anteriores visitantes del Museo Romántico estaban interesados, sobre todo, en las pistolas con las que supuestamente se suicidó Larra). Estos objetos especiales, estos espacios, parece que comparten, como las reliquias, algo del alma y las cualidades de su poseedor original, por lo que son percibidos como «lo verdadero», lo que nos puede inspirar para ser mejores, aquello que vale la pena ser vivido o lo que tiene más valor.

Autenticidad *versus* interpretación

Es indudable que a los visitantes de las casas-museo –especialmente las que conmemoran la vida de un individuo o familia conocida por alguna circunstan-

cia–, les fascina observar la «vida real» de los hombres en lo que fueron sus espacios más personales, más privados, valorando especialmente la «autenticidad», tanto de la pieza, como del entorno que la rodea. En ellas el visitante se deja seducir por la idea de que la historia «real» se conserva en algún rincón, por la ilusión de estar presente en el verdadero lugar de los hechos.

Esta idea resulta muy sugestiva, pero también tiene una doble cara peligrosa ya que, muchas veces, esas mismas personas, familias, y momentos que queremos «resucitar» y hacer vivos, terminan por convertirse en todo lo contrario, en espacios congelados y herméticos. La propia idiosincrasia de algunas de estas casas, que pueden ser consideradas como un testimonio escrito o una página de la historia, las obliga, en muchas ocasiones, a permanecer siempre iguales a sí mismas, con lo que parece deben renunciar a cierta forma de dinamismo y de progreso.

El peligro radica también en que, precisamente por su cualidad de auténticos, lo que se quiere subrayar en algunos de estos museos es la inmovilidad y el tiempo detenido, por lo que pueden utilizarse recorridos pasivos y dirigidos –siempre los mismos–. La exposición debe permanecer igual a sí misma, como si se tratara de un santuario, con unos claros límites que les impiden variar la disposición de las piezas y objetos expuestos. De esta forma, la casa suele tener una «lectura» limitada, su discurso se desenvuelve en torno a un relato cerrado y autorreferencial, restringido a un solo nivel interpretativo, perdiéndose, por tanto, una visión más articulada y compleja, que logre reunir diversos niveles de información y comunicación.

Una interpretación multidisciplinar. La importancia del valor simbólico

Frente al valor de la autenticidad –aunque sin dejar de «utilizarlo» en algunas ocasiones a nuestro favor– el Museo del Roman-

ticismo propone como novedad de su nuevo plan museológico una interpretación multidisciplinar, capaz de favorecer la ruptura de las fronteras tradicionales entre la literatura y la pintura, la ciencia y el arte, la historia y la vida de todos los días...

El museo, en su calidad de «casa», puede desempeñar el papel de puente, de lazo de unión entre la propia experiencia individual y una compleja red de disciplinas –sociología, antropología, historia, historia del arte, música, diseño...– que se ponen al servicio de un relato historiográfico que no es plano o lineal, sino que se teje y se desteje con

aquello que queremos comunicar, desentrañando diferentes niveles de verdad o de ficción, donde las obras se entienden como una hipótesis de lectura.

En este sentido el museo tiene una clara vocación didáctica y comunicativa, que permite un conocimiento global del periodo. Esta vocación cobra una especial relevancia ya que es, desde su origen, una de las escasas instituciones museísticas en nuestro país dedicadas de forma monográfica a este periodo concreto y decisivo para nuestra historia y cultura.

El visitante puede acceder a distintos tipos y niveles de información,

a través de dos recorridos fundamentales: un recorrido «ambiental», con especial referencia al desenvolvimiento de la vida cotidiana en la época –mobiliario, decoración, espacios privados, públicos, masculinos, femeninos, de servicio, el ritual de la higiene, los accesorios, la moda...– y un recorrido que sigue un «criterio temático» en el que se mostrarán cuestiones históricas y políticas, además de artísticas: la literatura, la música, el teatro, el genio, la mujer, prototipos masculinos, la familia, el amor y la muerte, géneros artísticos, el exotismo...



Figura 4. Entrada principal del museo. Foto: Paola di Meglio Arteaga. © Museo Nacional del Romanticismo.

La importancia de la documentación

Para llevar a cabo este recorrido «didáctico» y creativo por el siglo XIX, ha sido necesario, como primera condición, ser muy meticulosos con las reconstrucciones, evitando puntos de vista subjetivos y documentando de manera muy exhaustiva todo el proceso. Recrear la forma de vida, las habitaciones y estancias de un periodo histórico concreto, es una labor difícil que requiere una considerable investigación, planeamiento y recursos (Torres, 1998).

En el nuevo plan museológico se ha remarcado especialmente esta cuestión, mejorando la circulación, ampliando los itinerarios y la temática de los mismos, solucionando muchas carencias del anterior montaje y, sobre todo, subrayando su condición de casa museo. Todo ello ha supuesto un importante trabajo previo, que abarca desde estudios arquitectónicos sobre el edificio –estudio patológico y una investigación histórica-documental– hasta cuestiones históricas, artísticas o meramente decorativas u ornamentales. Se ha tenido en cuenta cómo estaba estructurado el inmueble, cómo eran las habitaciones, espacios privados y públicos, zonas nobles y de servicio... Se han investigado antiguas trazas de ventanas y puertas, la disposición de las habitaciones, los colores originales de las paredes, la decoración de los suelos... buscando, en definitiva, cómo era y cómo se vivía en este palacio y las modificaciones que ha ido sufriendo en su estructura original.

No hemos querido caer en falsedades y errores o en puntos de vista «romantizados» que pudieran elevar a los posibles residentes de la casa a un estatus de «grandes hombres y mujeres». Se ha tenido en cuenta que la vida cotidiana en el periodo romántico no transcurría tampoco como en «un cuento de hadas» (sobre todo para las clases más desfavorecidas). Se han remarcado también los aspectos más negativos del momento: diferencia de clases, relaciones con el personal de servicio, diferencias en la percepción de género, deficien-



Figura 5. Montaje de cortinajes y entelados. Figura 6. Instalación del teatrino.
Fotos: Paola di Meglio Arteaga. © Museo Nacional del Romanticismo.

cias en la higiene, decoraciones de «mal gusto»...

Aunque el museo nunca ha sido un reducto propio y elitista, refugio de la memoria de la aristocracia y de sus colecciones artísticas, es evidente que esta casa es reflejo de un espacio de poder y símbolo de determinados privilegios. Por ello, es importante ser audaces y apostar por la representación de un modo de vida «particular», de una clase social definida, con unas costumbres, formas, rituales, gustos y sentimientos determinados.

Una nueva narrativa museográfica

Consideramos que la presentación de la colección no se debe circunscribir únicamente al hecho de disponer unas determinadas obras en un espacio y conseguir que se relacionen unas con otras, sino que hemos querido ir más allá y construir un dispositivo de visión –de

percepción– que se adapte a nuestras intenciones –al relato historiográfico– y que se entienda también como una reflexión sobre la naturaleza y los límites de la historia, de la vida cotidiana, del arte del pasado, pero desde la conciencia del presente, que consideramos como obligatoria para un museo de estas características.

El propio Romanticismo fue, más que un programa sistemático, una nueva rebelión, una asociación de ideas que llevó a una libertad de imaginación y expresión sin precedentes. Erróneamente se ha identificado como una simple «evocación del pasado», cuando lo cierto es que, tras esa nostalgia, se esconde una manera de sentir y aprehender la existencia, sin la cual será imposible entender el mundo contemporáneo.

Frente al relato historiográfico único, la nueva presentación del museo se acerca al pasado a través de una visión abierta y flexible, que también se transmite en la recepción y el aprendizaje del espectador, del individuo. El nuevo montaje traza líneas de interés, centros de



Figura 6. Vista del comedor tras el nuevo montaje. Foto: Paola di Meglio Arteaga.
 © Museo Nacional del Romanticismo.

gravedad, con los que el visitante se va encontrando a lo largo de su recorrido, que pueden leerse de diversas formas, en función de la convivencia de las obras y de los objetos —que se disuelven en una red de significaciones simbólicas que, en muchas ocasiones, cobran mayor importancia que las propias piezas materiales— de su experiencia personal, y de la narrativa de la exposición, que debe generar significados distintos cada vez.

Nos hemos alejado de la interpretación y del academicismo elitista del museo clásico, que todavía sigue estructurando la exhibición de sus colecciones según un hilo narrativo his-

tórico-artístico predeterminado, donde cada pieza se encuentra «enjaulada» en un estricto e invariable orden —cronológico, estilístico, por escuelas...—, en una visión progresiva, unilineal y única. Queremos que el museo sea, no solamente un ámbito de estudio, sino un lugar de apropiaciones individuales; fomentando la libertad de opinión, sin juicios de autoridad, sin arrogancia doctrinal que afirme nuestra visión del mundo y de la historia.

Ya que la casa-museo no supone tanto la puesta en escena de un determinado pasado, como una interpretación de este, es imposible que su exhibición

sea absolutamente aséptica y objetiva. Es inevitable que el profesional de la museología, siempre dentro de unas limitaciones «éticas» y respetando al máximo la verosimilitud histórica, introduzca cuestiones subjetivas, privilegiando unos aspectos sobre otros, subrayando determinados elementos ideológicos o sentimentales.

Pero esta realidad está lejos de ser negativa, pensamos que es lógico que un museo, que trata de interpretar el pasado, no solamente a través de la mera presentación de objetos sino, más bien, como un lugar de intercambios culturales, de producción de sentidos,

de reflejo de la memoria humana, debe obligatoriamente apostar por un discurso nuevo y abierto, sin ideas anticuadas o exclusiones ideológicas, recreación de un espacio mental, altamente simbólico que refleje las inquietudes de la sociedad del presente, que traduzca y oriente la reflexión del hombre con la realidad.

Por supuesto esta interpretación no puede ser la misma en los años cuarenta que en la actualidad. El contexto social del tiempo en que la presentación tiene lugar ha cambiado totalmente y evidentemente en estos momentos la ideología primigenia que sustentaba a la institución, que empezó con una voluntad de investigación y también de conformación de identidad de marcado carácter nacionalista, se ha ido debilitando con el transcurso del tiempo y, actualmente, ha perdido totalmente su vigencia.

Los cambios en el lenguaje, la introducción de nuevas denominaciones, señalan también la aparición simultánea de ideas; son reflejo de cómo se piensa. El museo ha pasado de ser «romántico», adjetivo que señalaba la preocupación por recrear determinados «ambientes» en los que exhibir las colecciones, a denominarse Museo Nacional del Romanticismo, dedicado al estudio integral de una época, desde una perspectiva objetiva y teniendo en cuenta las nuevas corrientes historiográficas y museológicas.

Bibliografía

MONLEÓN, P., y FERNÁNDEZ HOYOS, C. (1998): «El edificio del Museo Romántico de Madrid», *Revista del Museo Romántico*, 1, Madrid, 1998: 81-107.

ORTEGA Y GASSET, J. (1922): *Para un Museo Romántico*, Comisaría Regia de Turismo, Madrid.

PAVONNI, R. (en prensa): «Casas museo: perspectivas para un nuevo rol en la cultura y en la sociedad», en *Actas del III Congreso de Casas Museo*. Museo Romántico, Madrid, 2008.

TORRES GONZÁLEZ, B. (1998): «El Museo Romántico: un museo de ambiente», *Revista del Museo Romántico*, 1, Madrid: 13-79.

TORRES GONZÁLEZ, B. (2006): «Plan Museológico del Museo Romántico», *Revista del Museo Romántico*, 5, Madrid: 13-143.

TORRES GONZÁLEZ, B. (2007): «Consideraciones sobre el nuevo plan museológico del Museo Romántico», *Museo*, 13: 169-187.

TORRES GONZÁLEZ, B. (2009): *Guía del Museo Nacional del Romanticismo*, Ministerio de Cultura, Madrid.