

## **La realidad como ilusión, las Casas Históricas devenidas Museo**

Mónica Risnicoff de Gorgas

---

Difícil es para el que recorre una Casa-Museo, sustraerse del alto poder evocativo que provoca. Más que cualquier otra tipología de museo, la Casa Histórica devenida museo desencadena en el auditorio emociones y memorias. Posee un "clima" especial que retrotrae al visitante a otras épocas y lo hace preguntarse por aquel otro que como él hoy, transitó los mismos ámbitos. No puede dejar de interrogarse si los que vivieron en esa casa tuvieron en algún momento sus mismas penas o alegrías. Más que como monumentos que celebran un pasado perdido, se perciben como espacios sociales vividos,

Ese impacto en el espectador, esa reacción mental y emocional específica se produce por las presencias y ausencias de quienes habitaron la Casa. Pero sobre todo porque se la percibe como lo "real verdadero" y por lo tanto libre de toda manipulación.

Como en una máquina del tiempo el visitante tiene la impresión de viajar a un pasado "congelado", que ofrece al mismo tiempo la posibilidad de una jornada de conocimiento interior en el que tiene mucho que aprender de sí mismo. *La confrontación con ese pasado ofrece la oportunidad de averiguar quiénes somos y lo que es más importante quiénes no somos.*

Como ningún otra clase de museo, la Casa-Museo "logra una síntesis de imágenes culturales capaces de transmitir sensaciones-percepciones, además de conocimientos"<sup>1</sup>, produciendo así una íntima conexión entre memoria colectiva y memoria personal. Los que por muchos años hemos tenido la oportunidad de observar las diferentes reacciones de los públicos que los visitan, hemos escuchado conmovedoras historias, traídas al presente quién sabe porque mecanismo de reminiscencia.

---

<sup>1</sup> MORALES MORENO, Luis Gerardo. *¿Qué es un Museo?*, Cuicuilco, vol. 3 N<sup>o</sup>7, Mayo Agosto, 1996, México

## ***Presentación o Representación?***

Pero esa impresión de sensibilidad no nos debe hacer olvidar que cuando se los presenta en el marco de una exposición, los objetos se transforman y adquieren nuevos sentidos. Y que si bien cada acontecimiento encierra lo que de suyo tiene en sus orígenes y arrastra consigo la plenitud de sus significaciones primeras, desde el presente esas originales significaciones son casi inefables.

"Los símbolos son ante todo, multívocos y polivalentes, es decir múltiples en significados y combinaciones. Cambian según el contexto y ganan matices con el uso. Es precisamente esa plasticidad y no su capacidad de representación directa lo que convierte al símbolo en un elemento medular de la acción y el pensamiento humano"<sup>2</sup>

Las lecturas retrospectivas sobre los hechos del pasado terminan por ser construcciones embarazadas de valoraciones presentes.

La historicidad de los conceptos es la historicidad de los significados y de los modos, también históricos y sociales por medio de los cuales se construye y enuncia la realidad. Podemos retornar incansablemente sobre acontecimientos del pasado, pero ellos, en cada vuelta retrospectiva, no son recuperados de un modo definitivo y determinado en dicho pasado. Por el contrario, nominalmente serán los mismos acontecimientos, pero son comprendidos en cada corte del presente de una manera específica y nueva. Son reconceptualizados porque cada vez que volvemos sobre ellos los retrotraemos y actualizamos con nuevas significaciones dictadas desde el presente. Porque es desde el presente que se los ha recuperado.

Lo que el espectador no percibe es, que aunque la Casa-Museo parezca casi intocada (lo que nunca es totalmente cierto pues seguramente pasó por distintas manos, distintos usos y diferentes restauraciones) y esté ambientada (en su mayor parte) con los objetos originales de sus propietarios, al ser organizada como museo tiene una intencionalidad más o menos manifiesta. No es la historia o la vida misma, sino su evocación, no es el pasado en sí mismo sino su representación. Cada sala es una puesta en escena que tiene un propósito. Esa elección de la escenografía como elemento motor de la comunicación aspira a sorprender al visitante en un

---

<sup>2</sup> Sheldon, Annis. "El museo como espacio de la acción simbólica" en *Museum* N° 151, 1986

entramado de fuertes impresiones sensitivas que acompañan la visión del objeto y refuerzan su impacto o su mensaje.

No existe objetividad de la exposición, pues toda obra presentada es una obra interpretada, en la que de una u otra forma se privilegia un aspecto sobre otro.

Es importante, casi vital entender al objeto lo más aproximadamente posible a su contexto original en términos del tiempo en que fue producido, pero por otro lado no podemos reproducir el pasado, porque el pasado no es una entidad concreta que podemos recrear, ni los objetos están herméticamente sellados, que sólo con abrir el sello, nos revelan todo. “Estamos más interesados en procesos que en objetos, y no estamos interesados en ellos por su capacidad de permanecer puros, igual a sí mismo, sino por que ellos representan ciertas formas de ver y experimentar el mundo y la vida en sí misma... Por esa razón la investigación, restauración y difusión del patrimonio no tiene como objetivo final la búsqueda de la autenticidad. Se propone la reconstrucción de una verosimilitud histórica”<sup>3</sup>

### ***Espacios de Legitimación***

A diferencia de otras tipologías de museos en el que el acento está puesto en el valor significativo de los objetos o colecciones, y el edificio como contenedor que debe adaptarse a los posibles discursos o relatos, en las Residencias Históricas Museo el objeto principal es el edificio con las colecciones más o menos originales que forman un todo con la Casa. El valor simbólico de esa unidad le otorga una calidad de referencia realista del *tiempo ido*.

Las Casas Museo en tanto objetos sociales, tomados como acción o como discurso, expresan valores y sentidos que no son compartidos por todos en una misma época, pero que han sido utilizados como la esencia de la identidad histórica.

Es interesante observar la forma en que los distintos grupos sociales captan y ordenan los acontecimientos de acuerdo a determinados cánones. "Espacios de sacralidad del poder, revelan una tácita aceptación de un proceso histórico aún más

---

<sup>3</sup> García Canclini, Néstor. “Culturas Híbridas”, México, Grijalbo, 1991

complejo: el de la emergencia, en las sociedades de occidente, de espacios de memoria regulados civilmente, con determinados criterios y para ciertos fines"<sup>4</sup>

Este tipo de control sobre el conocimiento histórico ha insistido siempre en que pretende contar las cosas tal y como sucedieron, ofreciendo al patrimonio como testimonio incontestable.

Por su alto valor simbólico las Casas Históricas Museo han sido usadas como mensajes simplificados acerca de la identidad cultural por distintas ideologías. "De hecho ellas se utilizan frecuentemente tanto para recuperar derechos legítimos como para negárselos a otros."<sup>5</sup>

En Argentina, como ejemplo, alrededor de los años 40 y debido a un fuerte aluvión inmigratorio, el poder hegemónico declaró Monumentos Históricos Nacionales y transformó en Museos a una serie de Casas Históricas que debían servir como paradigmas de la unidad nacional, funcionando en calidad de portavoces de una cierta conciencia nacional y con un sistema de representación de los valores del estado. Se asistió así a una forma de ilusionismo político más o menos encubierto, mediante el cual las complejidades culturales fueron transformadas en mensajes simplificados acerca de la identidad cultural, que se concentraron exclusivamente sobre objetos sumamente simbólicos a expensas de formas populares de expresión cultural.

Si bien se han modificado las maneras en que se expresan las relaciones de poder en la sociedad actual, el museo propicia por su propia esencia, el desenvolvimiento de mecanismos internos de control de la razón y de la emoción de ese "público" al cual teóricamente se dirige. Reconocer que desde las Casas Museo se suele contribuir al proceso de fabricación de mitos culturales, abrirá el camino para desarrollar su gran potencial para examinar y poner en tela de juicio tradiciones inventadas, mitos distorsionados o valores convencionales.

---

<sup>4</sup> Morales Moreno, Luis Gerardo. *"Ensayo histórico. Museografía e historiografía"*,?, Cuicuilco, vol. 3 N°7, Mayo Agosto, 1996, México

<sup>5</sup> UNESCO "Nuestra Diversidad Creativa. Informe de la Comisión Mundial de Cultura y Desarrollo". Correo de la UNESCO, México 1997

## ***El poder simbólico del contenedor y los otros discursos***

*"La huella de los pecados que aquí se cometieron  
ha quedado en mí, ensuciándome, corrompiéndome,  
quitándome poco a poco, habitación a habitación,  
todo lo que tuve de gracia, de belleza, de brillo"♦*

El párrafo precedente pertenece a la novela *La Casa* del escritor argentino Manuel Mujica Lainez. Uno de los rasgos más atractivos de la literatura de ese escritor es el antropomorfismo de los lugares. Misteriosa relación, casi de complicidad entre los hombres y los lugares donde viven. Muchas de las novelas de Mujica Lainez revelan esa complicidad. En *La Casa*, un noble caserón de Buenos Aires, mientras lo destruyen, cuenta su historia, evocando simultáneamente a los seres vivos que lo habitaron, a sus fantasmas y a los objetos que contribuyen al diálogo con su extraña experiencia. Paradójicamente, a algunos años de la muerte del escritor, su residencia veraniega "El Paraíso", enclavada en un bello paraje de las sierras de Córdoba ha sido transformada en Casa Museo. Allí conviven no sólo el fantasma del artista, sino también el de todos los personajes a los que supo dar vida, incluyendo también, porque no, el de *La Casa* de la calle Florida.

Muchas de las que hoy son Casas Museo en América Latina, debido a luchas por la emancipación, a guerras civiles, a la pauperización y al desinterés por un pasado que ha tardado en reivindicarse, sufrieron procesos de degradación, cambiaron de dueños muchas veces, cambiaron de destino otras tantas y perdieron parte en alguno de los casos, todo en otros, los objetos originales de los que fueron sus dueños. Asiento de museos, en su mayoría históricos, intentan elaborar narrativas coherentes con la carga simbólica del edificio que las contiene, contar no la Historia, sino distintas historias que muchas veces se confrontan entre sí, en una pluralidad de significaciones que conviven en un solo significante.

*El Museo de la Inconfidencia en el Estado de Minas Gerais, Brasil*

---

♦ MUJICA LAINEZ, Manuel. *La Casa*. Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 1978

El Museo de la Inconfidencia es un buen ejemplo de lo expresado más arriba: El edificio donde está instalado el Museo, *Casa de Cámara e Cadeia*, sede de la antigua administración y de la cárcel, es uno de los modelos más notables de arquitectura civil del período colonial.

Se construyó entre 1785 a 1855. Por sus dimensiones inusitadas en medio de frágiles construcciones de barro y caña, suscitó violentas críticas contra el gobierno colonial. Ya en el siglo XX fue penitenciaría del Estado y fue sometida a diversas modificaciones. En 1937 se organizó el museo, en homenaje a los protohéroes de la patria nueva.

Cabe aclarar que se denomina Inconfidencia Mineira (Traición Minera) al movimiento patriótico encabezado por el alférez Tiradentes, que en 1789 pretendió liberar a Brasil del régimen colonial portugués. Tiradentes fue ahorcado y su cabeza expuesta en la picota en el atrio de la Casa, hoy Museo, que reivindica la lucha contra la opresión cuyo símbolo más fuerte es la misma *Casa de Cámara e Cadeia*

*La Historia o "las historias": El Museo Casa del Virrey Liniers de Alta Gracia, Córdoba, Argentina*

Los sacerdotes de la Compañía de Jesús llegaron al territorio que hoy ocupa la Argentina en el siglo XVI, pocos años les bastaron para establecer un sistema que dejó su marca indeleble en la amplia zona en que ejercieron su influencia. La ciudad de Córdoba, fundada unos pocos años antes de su arribo, fue la Capital de lo que ellos llamaron Provincia Jesuítica del Paraguay. En Córdoba construyeron la iglesia más antigua de la Argentina y fundaron colegios, para cuyo mantenimiento organizaron estancias, verdaderos establecimientos agrícola-ganaderos e industriales.

La Estancia Jesuítica de Alta Gracia fue una de las principales estancias que los jesuitas instalaron en la campaña cordobesa. En 1977 se organizó allí una Casa-Museo, que lleva hoy el nombre de otro de sus importantes propietarios, pues su historia no termina con la expulsión de los sacerdotes de la Compañía de Jesús.

En esta Casa-Museo más que considerar la Historia como un relato de sucesos "relevantes" que se deben memorizar, se da preferencia al concepto de proceso continuo. No se presenta a los personajes que habitaron la casa como héroes a

venerar, si no como actores sociales inmersos en el medio social en el que transcurrió su accionar.

El protagonismo mayor lo tiene la bellísima construcción jesuítica del siglo XVII, por eso a través del discurso expositivo, se procura dar al visitante las herramientas para comprender e interpretar qué significaron las estancias jesuíticas en el contexto de la región, cuál fue su funcionamiento como unidades de producción, como era la vida cotidiana de los negros, indios y criollos que aquí trabajaban y cómo se produce su proyección en el tiempo.

Por medio de ambientaciones de época (herrería, lugares comunes -servicios sanitarios- del siglo XVII, alcoba serrana siglo XIX, cocina Liniers siglo XIX, etc.) complementadas con dioramas, maquetas, gráficos, dibujos y fotografías se va descubriendo quiénes fueron los sucesivos propietarios, cómo vivían y cómo fue cambiando su relación con el entorno.

Lo que destaca a esta Casa-Museo, es la opción por mostrar las formas de trabajo y la vida cotidiana en la que se pueden apreciar los procesos económicos y sociales en un ambiente despojado. Esto determina que el museo tenga una “atmósfera” que retrotrae al visitante a otras épocas, en dónde puede identificarse con los actores sociales que lo precedieron en el tiempo.

### ***La Mirada del Otro***

En estos “teatros de la memoria” que son las casas museo, la ficción se presenta como realidad. En esa suerte de puesta en escena tenemos, por un lado, las huellas indelebles de los que vivieron y usaron los objetos originales y cuyos fantasmas se presienten, y por otro las significaciones atribuidas por los conservadores, investigadores y museógrafos.

El objeto no es en sí mismo, lo que es, es en relación con el hombre que le atribuye diferentes valores. Valores que por otra parte han evolucionado con el tiempo.

Cuando se los presenta en el marco de las exposiciones los objetos se transforman y adquieren nuevas categorías. Desde el punto de vista de la significación el objeto-

símbolo oscila entre dos mundos, el mundo del que proviene y el mundo creado por la muestra.

En el contexto de la Casa-Museo, la importancia de un objeto no está dada por sus valores estilísticos, artísticos o tecnológicos, sino por su capacidad de pertenencia a un relato o discurso y su capacidad de transmitir un mensaje.

Se plantea como reto alcanzar la justificación de la comunicabilidad de tales conceptualizaciones y sus respectivas significaciones, pues es desde el trasfondo restringido e inmanente a nuestras experiencias que la cultura se hace elocuente.

Si en la Casa-Museo el contexto original no se recupera nunca pues siempre miramos con los ojos de hoy, el valor simbólico de los objetos allí exhibidos no es algo inmanente a los mismos sino que se da en la interrelación entre un sujeto, que es memoria e imaginación y la exposición que es a la vez realidad concreta y realidad representada.

“El visitante aprehende su significación de una manera absolutamente personal y el sentido que da puede ser en gran medida independiente del mensaje de quien proyectó la exposición... en cierto modo cada visitante escribe su libreto personal, avanzando a través de un bosque de símbolos y procurando vincularlos por asociaciones y significados, como si fuera a la vez el autor y protagonista de la propia pieza.”<sup>6</sup>

El desafío para esta especial tipología de museo es realizar un trabajo continuo de aproximación al sentido de los objetos que allí se exhiben, a través de la construcción de discursos en los que no se debe confundir educación con didactismo, pues los discursos demasiado estructurados que tienen como propósito enseñarnos la forma correcta de ver, quitan al museo su calidad de espacio de libertad y búsqueda interior.

Quizás la aproximación al sentido deba hacerse a través de la poética, pues las casas museo son espacios de ensueño. En el mundo de lo privado de los interiores de la morada, aparecen otras tantas formas colectivas de selección de objetos susceptibles de análisis histórico. El estudio de la poética del espacio resulta una

---

<sup>6</sup> Sheldon, Annis. “*El museo como espacio de la acción simbólica*” en *Museum* N° 151, 1986

veta afortunada para comprender el estado de ensueño que provoca la museografía con las colecciones de objetos."<sup>7</sup>

La magia, que tanto atractivo confiere a los museos, podría consistir en "el encuentro con lo otro, lo que se oculta, lo que se intuye pero que es inapresable en la totalidad desde la razón"<sup>8</sup>, en la plasticidad con que el público crea sus propios espacios.

---

<sup>7</sup> Morales Moreno, Luis Gerardo. *La Colección Museográfica y la Memoria histórica*. Simposio Repensando los Museos Históricos II. Alta Gracia, Córdoba, Argentina. Octubre de 2000.

<sup>8</sup> Rusconi, Norma. *Logos e identidad: retórica y semiología de fin de siglo*. ICOFOM Study Series - ISS 31, Coro, Venezuela, 1999