

A CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN. PRINCIPIOS DE TEORÍA, TÉCNICA E APLICACIÓN.

Julia Santiso Rolán

(CONSERVADORA DA CASA-MUSEO EMILIA PARDO BAZÁN)

I.- PRESENTACIÓN, INTENCIONS, REFLEXIONS, ANÁLISE,...

Cando se remata un traballo, un debe deixarlle o seu espacio, e permitir que o tempo se faga con el para darlle a perspectiva correcta. Unha vez que o tempo arrefría e solidifica as realidades que en inicio foron unicamente ideas, unha vez que ese traballo foi observado e comentado por moitos, con actitudes e obxectivos diferentes, é cando se pode percibir con serenidade a traxectoria que se percorreu, mirar cara a atrás e ter a sensación de ter cumprido os obxectivos.

Escribimos este artigo tres anos despois de que a Real Academia Galega aceptara o deseño museolóxico que lle foi presentado e seleccionara, entre tres proxectos expositivos, o máis innovador. Foron tres anos de traballo exhaustivo en varias direccións, todas elas indispensables para acadar o fin da primeira das etapas: o 16 de maio de 2003 a Casa-Museo Emilia Pardo Bazán inaugurouse con éxito.

A partir de agora os retos que se deben asumir son novos, o principal será fixar a Casa-Museo como espacio cultural coa categoría que realmente merece. Se aceptamos que o significado intrínseco dos museos de tipoloxía similar a este é o de difusor da información histórica, temos a obriga de difundir a figura da nosa protagonista entre o público en xeral e para iso é imprescindible coñecer toda a información que permita apreciar en profundidade a nosa escritora facendo que a súa figura sexa descuberta en todas as súas facetas. Sobre todo, deberíamos funcionar como nexos activos entre o pasado e o presente e así propiciar a toma de conciencia dos visitantes en determinadas materias (social, política, cultural, histórica) porque ó analizar a persoa, os seus gustos e as súas inxerencias, os seus traballos e logros, nun discurso que vai do particular (o individuo) ó xeral (os seus territorios), fórmase unha mirada sobre a época que a esa persoa lle tocou vivir, e o estado de cuestións políticas, sociais, literarias ou artísticas que poden servir para recuperar un necesario espacio de reflexión.

Cara ó exterior, o obxectivo é asumir un papel de animador que supere o marco físico da institución para incorporarse á vida da cidade, colaborando cos demais axentes do medio e participando ou proponendo a realización e promoción de proxectos que valoricen o patrimonio de onte relacionándoo co que hoxe se constrúe. Tamén debemos saír da institución buscando novos espazos: actividades na natureza que ela describiu, actividades nos seus espazos urbanos. Accións diferentes e diferenciadoras: teatro, lecturas dramatizadas, instalacións.

A obriga de manter a autonomía da institución que representamos é necesaria, e o equilibrio entre as partes (museo, institucións públicas e privadas, investigadores e público) ten que vir da lucidez das nosas propostas, ofrecéndolles a todos o aproveitamento do noso espacio. De forma moi intelixente, o co-fundador do MOMA, Mr. Barrjun, presentaba o museo como un laboratorio no que todo o mundo está invitado a participar.

Neste senso somos conscientes da vinculación do museo coa comunidade, demostralo estivo presente dende o comezo do traballo porque ó mostrar a riqueza cultural e vital da nosa protagonista, mostrarase unha visión máis completa da súa situación histórica.

- * A relación cos intereses da cidade é evidente xa que nela se xestou e viviu a escritora: os textos sobre “Marineda”, a súa participación na vida social e cultural, o seu círculo de amizades, as anécdotas e os detalles históricos están aínda vivos na memoria de moitos dos nosos veciños.
- * É relevante a cuestión galega na figura de Emilia Pardo Bazán. Galicia está presente, dunha ou doutra maneira en toda a súa obra. A relación que tivo cos demais protagonistas do movemento rexionalista, as súas propias ideas sobre o tema, os seus escritos, poden servir para contextualizalo.
- * Tamén resulta atraente a proxección nacional polas experiencias vitais da nosa protagonista noutras cidades ademais, por suposto, de Madrid, onde pasou os invernos de case toda a súa vida de adulta. As relacións que estableceu cos personaxes do seu contorno sociocultural definen un momento histórico. Neste senso establecemos contacto, xa desde un principio, coa Asociación de Casas-Museo e Fundacións de Escritores (ACAMFE) como espacio de debate e coñecemento onde compartimos proxectos e necesidades comúns.
- * A súa proxección internacional é así mesmo un tema interesante para mostralo na Casa-Museo.

Demóstrase así que o marco físico da nosa institución debe ser dúctil, e esa flexibilidade, que tamén se verá reflectida no interior con exposicións temporais, debe ser aproveitada para buscar a proxección natural da figura da escritora, e tamén para incorporármolos de modo efectivo ós programas culturais máis interesantes.

II.- NATUREZA DO PROXECTO

Fuxindo de definicións como a de “templo” ou “almacén”, quedamos co comentario de Ernst Jünger: o museo o que fai é conservar e narrar, é un monumento que narra. No caso das casas-museo débese engadir que, en maior ou menor medida, debe reconstruír un espacio vivido. Dende un principio, o proxecto consistiu en reelaborar o discurso expositivo dunha institución que tiña unhas características determinadas: creada a partir da iniciativa privada, nun edificio histórico de planta rehabilitada, con fondos de moi variada índole que, na-la a súa selección e localización, deberían ilustrar, animar e contextualizar a vivenda e a figura de Emilia Pardo Bazán: coruñesa de orixe ilustre, aguda e infatigablemente dedicada á maioría dos xéneros literarios, con estilo e reflexións punteiras, con presenza activa na sociedade da época, intelixente, con carácter e sensibilidade, nai e muller.

O punto de partida foi a decisión conceptual que definiría tanto a parte museolóxica como a museográfica. Intentando delimitar as concepcións expositivas decantámonos por dúas que, aínda que proceden do período da Ilustración, seguen a ser válidas agora: a concepción filosófica, preconizada por Winckelman -o bo conduce ó ben e polo tanto, a función dos museos é a de deleitar para educar- e a concepción histórica, que anima a contribuír a espertar a memoria e a imaxinación e, polo tanto, favorece a racionalidade máis efectiva, a que se produce dende a propia mirada. O punto intermedio é, coma sempre, o máis axeitado: un carácter formativo e didáctico baixo un prisma científico.

O reto era mostrar as múltiples facetas do personaxe, -unha vida repleta de actividades e posturas significativas- adaptándoas a un espacio predeterminado e non demasiado amplo e primando sempre a reacción dos visitantes. Isto é importante: a exposición debía abranguer varios niveis de lectura xa que non ía dedicada a un público determinado, senón ó grupo heteroxéneo que é o que en realidade se está achegando, de aí a necesidade dun exhaustivo labor de recollida de todo tipo de información e a necesidade de mostrala tendo en conta, como pouco, a linguaxe académica e a sensible;

G. Elles Burcaw¹ definiu unha exposición como unha exhibición máis unha interpretación, e iso foi precisamente o que se fixo.

No noso caso foi substancial conseguir a ambientación en xeral, sen darlle primacía a ningunha peza sobre outras, e a ningún espazo sobre outro, senón que todos eles foron tratados como anacos dun crebacabezas para que, ó encaixar, presentasen un relato visual definido e acadasen a comprensión e o goce indispensable da visita.

O positivo foi que se puideron facer as cousas con liberdade absoluta (o que lle engade como consecuencia unha responsabilidade máxima) e cunha orde máis ou menos ideal; deseñando primeiro a mensaxe ou o discurso, e, despois de compilar información sobre as pezas da colección, facer a selección baixo consideracións de orde científica, práctica e estética. Apuntar que case un 30% da colección foi retirada do ámbito expositivo, esta drástica selección do patrimonio da Casa-Museo fíxose en aras da definición do personaxe e da busca da fiabilidade, xa que se decidiu que unicamente se expoñerían as pezas que realmente pertenceron á escritora e non ós seus descendentes.

En liñas xerais, tratábase de presentar a Emilia Pardo Bazán nas súas facetas profesional, social e privada, na súa casa e coas súas cousas. O proceso foi sobre todo creativo, pero tamén foi un traballo técnico e polo tanto metodolóxico.

Á marxe das tarefas exclusivamente museográficas, impúxose un gran coñecemento da traxectoria profesional e humana da nosa protagonista; o eido fundamental da exposición é a figura de dona Emilia, pero ¿cal de todas?, ¿que é o que coñecemos da súa vida?, ¿como se autodefinía?, ¿de onde lle vén a fama? ¿Que leva ós estudiosos a traballar sobre ela? En principio buscáronse fontes primarias e que fora ela mesma quen contestase, pero a axuda non foi moi grande xa que é unha muller parca en alusións persoais declaradas nos seus textos, unicamente existen algunhas entrevistas e situacións privadas que aparecen con carácter telegráfico nos seus *Apuntes autobiográficos*.

“Queda lo que queda escrito, todo lo demás no queda”. Nesta frase da súa autoría resúmese o espírito de boa parte da exposición: intentar por medio de textos de distintos campos (artigos de prensa, cartas, entrevistas, dedicatorias, prólogos, conferencias) que o espectador saque as súas propias conclusións. Non hai teses gratuítas.

¹ Burcaw, G. Ellis. *Introduction to Museum Work*. Altamira Press. 1997

O resto das fontes manexadas encamiñáronse non tanto cara a analizar a produción literaria (a tarefa da Casa-Museo non é a dun investigador) como a coñecer a parte persoal, a de dona Emilia. Algo lóxico por outra parte xa que as experiencias vividas inflúen no carácter, e este é o que fai que a nosa mirada sexa dunha determinada maneira.

O proxecto que aquí se expón contempla distintos puntos de interese: de forma global analizarase esa parte persoal, incidindo na súa vida pública, unha vida pública que abrangue as relacións sociais (faladoiros e salóns) e profesionais; tamén a súa faceta literaria terá cabida, xa que se erixe en imprescindible para concederlle o lugar que lle corresponde. Haberá ademais lugar para os territorios privados e o resultado definirá o personaxe de maneira máis totalizadora.

Non foi difícil presentar a adecuación do contorno axeitada. Os criterios de información, sensación, circulación, estética, etc., xa os posuía o espacio, e engadíronselle á fase de montaxe. Partiuse por suposto da idea de que unha boa montaxe debe espertar a memoria, a curiosidade e a imaxinación. A exposición é, en si mesma, unha linguaxe específica, única: presenta a realidade directamente, nun contorno espacial e cun discurso visual, táctil e intocable e á súa vez, apetitoso aínda que con normas. É importante non perder a perspectiva á que non se trata unicamente de levar a este espacio os criterios do coñecedor do tema, de aí o reto de facer rendibles ó máximo os resortes expositivos e a claridade do discurso. Resistirse a deixar constancia do aprendido na fase de recompilación de datos foi o labor máis difícil de asumir, por iso agradecer a dedicación do equipo de deseñadores, Miguel Fernández e Rafael Fernández da empresa "Orbigraf", atentos a compre moi sinceramente a maneira de alixeirar e unificar a exposición e presentando recursos opcionais moi válidos para o discurso visual que pretendiamos dende o principio. A Casa-Museo débelle moito tamén achega de Xosé Díaz, xa que é seu o deseño do logotipo, mestura de elegancia e síntese.

Esas foron as dúas condicións iniciais; elegancia e síntese nas formas e nos contidos. Coa posta en escena que propoñemos e mediante esta linguaxe, pretendemos que o visitante coñeza unha figura relevante no panorama cultural do cambio de século do XIX ó XX, e que lle xurdan cuestións que precisen ser ampliadas. Consideramos que o fundamental é utilizar a exposición como unha especie de estudio ou obradoiro para provocar deliberadamente necesidades visuais e intelectuais.



Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Sala I. Recibidor.
(FOTOGRAFÍA: LUIS GONZALO).



Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Sala II. Salón.
(FOTOGRAFÍA: LUIS GONZALO).

III.- TIPOLOXÍA DA EXPOSICIÓN QUE SE VAI CONCEPTUALIZAR

O discurso museolóxico implica un estudio e unha posta en práctica do fenómeno expositivo a tódolos niveis: conceptual, técnico, museográfico e de proxección sociocultural.

Segundo un criterio espacio-temporal, trátase dunha exposición permanente, que expresa continuidade e mantemento en salas de certa parte da colección, aínda que se lle engade unha faceta de “temporal” implicando a reactivación do discurso ó enriquecer a visión que se pode achegar sobre dona Emilia en distintos eidos, e a obriga dunha nova visita.

Dende o primeiro momento intentou facerse unha presentación real do personaxe baseándose no valor simbólico dos obxectos, así tanto os mobles como a pinacoteca e as pezas menores axudan a contextualizar a época en xeral e os gustos da escritora en particular, por iso tamén se trata dunha exposición documental, xa que vai intimamente ligada ó valor informativo destes obxectos, e por suposto é estética, inherente ó valor artístico das pezas seleccionadas. En concreto, mesturáronse obxectos orixinais e reproducións adecuándose á escenografía de cada espacio e ós requisitos de conservación dos materiais máis delicados.

En realidade a presentación apoiouse nun complexo equilibrio de factores: principios de escaparatismo e escenografía adaptados á obrigada reflexión educadora.

Segundo a disposición intencional da mensaxe e como xa se comentou, non se intentou en ningún momento presentar unha tese ou enfoque particular máis aló da dignificación real do personaxe. Intentouse, en cambio, facer unha presentación contextualizada, ideolóxica e sociolóxica da nosa autora, especialmente enfocada a centrar a mensaxe e o fío condutor nunha interrelación de valores para que no discurso aparezan o máis claros e integrados posible, neste caso o fío condutor e o tema é dona Emilia: as súas pertenzas, a súa familia, a súa obra e as súas tarefas. Procurou manterse unha certa asepsia informativa malia a complicación que iso representou.

Segundo a extensión ou densidade dos contidos buscou ser polivalentes: permitindo diversos niveis de lectura tendo en conta as diferentes idades, a formación, a curiosidade, etc. Así, é o visitante quen, en función do seu grao de interese, fixa a atención en todo ou nunha parte dos contidos. Sabendo que o estilo da exposición debe unir as expectativas do mundo académico moderno e o coñecemento do público, asegurando que os materiais expostos iluminen conceptos e ideas que sirvan de base a un coñecemento máis intenso.

Considero que o noso obxectivo debe ser o de instruír e educar, presentando o ambiente axeitado para estimular a sensibilidade e a curiosidade do espectador e fomentar nel un proceso de aprendizaxe, e máis aló da reflexión, achegar datos orientados cara ó estímulo intelectual.

IV.- TIPOLOXÍA DO PÚBLICO Ó QUE VAI DIRIXIDA

O obxectivo de máis longo alcance de todas as exposicións é reunir o obxecto e o visitante de maneira significativa. Dende calquera punto de vista que se considere, tanto o contido como o contedor e a actividade expositiva só poden xustificarse social e culturalmente en función do seu destinatario: o público, protagonista ó que se lle dedica a exposición, ó cabo, verdadeiro examinador das nosas actuacións. A definición de Marcel Duchamp é orientadora, dicía del que é o que fai en realidade a arte, mediante a relación que establece entre o obxecto e o espacio por medio da exposición. É o que lle dá o verdadeiro sentido plástico e intelectual.

Con todo isto é evidente que esta Casa-Museo se inclúe no Movemento Internacional que leva ó límite máximo o respecto polo espectador e que o converte no auténtico protagonista da institución. O espectador é o sangue que confirma que estamos vivos. Pero ó darlle esta primacía supón tamén que o museo se vexa sometido a unha serie de forzas; unha de elas é sentir-se depositario dun “capital en activo” que ten que moverse e producir, o perigo está en que nesta fase de pseudoeducación masiva pola que estamos pasando poidamos perder de vista o que somos -unha institución especializada e científica-, e elaborar un discurso afastado da reflexión e o coñecemento, que é en esencia o que se propón. Aínda así, dende a Casa-Museo non se desdénha ningún tipo de visitantes, nin ningún motivo que lles faga acceder á institución, a nosa función debe de ser conseguir os obxectivos educativos que nos propoñemos porque é evidente que está nas nosas mans o cambio de actitude do espectador.

Cómpre especificar que non nos interesa a cantidade de visitas, senón a súa calidade, a súa optimización, e esta evidénciase na actitude dos visitantes á saída, nas mostras de recoñecemento que levamos recibidas pola gran maioría dos que pasearon polas salas.

Nas primeiras fases da musealización levouse a cabo unha investigación sobre a tipoloxía dos que visitaran anteriormente a Casa-Museo, o resultado amosou que a meirande parte das visitas foran visitantes individuais, maioritariamente coñecedores da figura de dona Emilia. De todos os xeitos enténdese que a montaxe non pode estar unicamente pensada para este tipo de

visita individual e reflexiva e o discurso expositivo ten moito que ver con esta realidade: fíxose dunha maneira moi nidia o debuxo visual da nosa protagonista, con varios niveis de lectura que serían recibidos por cada espectador segundo o seu grao de interese.

Ademais desa tipoloxía de visitantes -os coñecedores, os que máis nos esixen e máis nos entenden á vez- sabiamos que se traballaría con outros tres tipos de visitas: as turísticas, rápidas e quizais un pouco superficiais; as que proveñen dos centros escolares -cos que xa se traballaba antes da inauguración, polo interesante que resultaba aproximalos á posta en marcha do proxecto expositivo dun espacio que versaba sobre unha protagonista de tal magnitude- e que sempre nos obrigarán a acentuar a didáctica; e as asociacións e agrupacións de adultos, que recoñecen a época e a figura da nosa escritora, e que poden establecer un diálogo reflexivo dende ese coñecemento. A conexión co equipo municipal do Servicio de Educación fíxose efectiva ó incluír a nosa institución no programa “Descubrir Coruña” que traballa con escolares, ademais de colaborar con grupos de adultos do Foro Metropolitano.

O labor pedagóxico e cultural a exercer ten en conta fundamentalmente unha rigorosa planificación de actividades por estratos de idades ou niveis educativos procurando unha aprendizaxe efectiva e amena, lúdica incluso. Serán actividades que se orientarán fundamentalmente cara ó territorio das letras, onde a amplitude de formas de aproximación é case infinita. É evidente que o resultado final dependerá só da calidade das propostas que se lles presenten ós receptores.

Para o noso proxecto tamén se tivo moi en conta un tipo de público especial, o público non visitante da exposición, para intentar determinar un cambio substancial da súa actitude. Este reto debe ser entendido como complemento dos obxectivos difusores da institución, por iso é necesario mostrarlle á sociedade os nosos traballos, así promoveremos o perfil de entidade sociocultural. A través da publicidade conséguese que o público perciba esa imaxe antes incluso de ter visitado a exposición.

V.- APROXIMACIÓN Ó OBXECTO

As pezas que constitúen o patrimonio da Casa-Museo proceden case exclusivamente da doazón realizada por Blanca Quiroga Pardo-Bazán, última herdeira, no seu testamento en 1963, á Real Academia Galega. A doazón estaba constituída por “todos los objetos que a juicio de la Real Academia Gallega sean dignos de figurar en el Museo (...) para lo cual la Academia

enviará personas competentes para elegir los que crean convenientes". E así sucedeu, foi Dalmiro de la Válgoma quen o supervisou todo, pola amizade que se manifestaban as familias.

Este testamento foi, cronoloxicamente, a primeira noticia que se tivo das pezas, o seu recoñecemento, análise e catalogación foi un traballo duro e intenso porque en moitos casos os obxectos (sobre todo os mobles e as pezas menores) carecían de todo tipo de referencia previa: data de incorporación á colección, situación orixinal,... Para levar a cabo un censo sólido, incluso para ter coñecemento do anteriormente narrado, foi necesario partir de varias fontes de documentación: as máis importantes foron os escritos e anotacións variadas dos señores académicos que efectuaron a selección de pezas nas vivendas de Madrid e da Coruña²; o testamento citado, hemerotecas variadas e fondos gráficos de coleccións públicas e privadas³, moita bibliografía sobre antigüidades e moitas consultas a expertos para asegurar o coñecemento técnico, o obradoiro e a data aproximada de fabricación das pezas. Para analizar a pinacoteca contamos co apreciable punto de partida do traballo de inventariado de María José González Martínez, encargado pola Real Academia Galega no ano 1995.

Unha vez obtida e ordenada a información da maior parte das pezas, solicitouse da Consellería de Cultura as *Normas para o inventario e catalogación de fondos de museos* porque entendemos que é necesaria unha linguaxe común para tódalas institucións museográficas do noso país. Aceptouse entón participar no programa de *Inventariado de fondo de museos*.

Coa axuda de Manuel Caride cumprimentouse un catálogo que contén distintos índices que permiten a busca das pezas segundo distintos campos. Así mesmo, baseándose nesa catalogación e co obxectivo de facer públicos os nosos contidos, publicouse o *Catálogo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*.⁴

² A propósito deste tema, véxase o *Catálogo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*, onde se examinou polo miúdo a colección e as súas orixes, ademais da historia da casa ata chegar ós nosos días.

³ Non podo deixar de agradecer a Ángeles Tilve e Beatriz San Ildefonso, do Museo de Pontevedra, ó Museo Lázaro Galdiano e ós meus colegas de ACAMFE a achega de valiosos datos para o necesario coñecemento da cuestión.

⁴ *Catálogo da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán*. Real Academia Galega. Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. 2003.

En xeral é unha pequena colección de calidade, composta por unha boa pinacoteca (formada por óleos e interesantes gravados), pezas escultóricas de todo tipo, mobles (dende varios contadores ata un dormitorio completo de uso atribuído, erroneamente, a Emilia Pardo Bazán) e pezas menores (vaxelas, abanos, cristalerías e escribanías) ademais de alfombras, reposteiros, tapices e lámpadas, completando o enxoval da casa dunha familia da fidalguía do século XIX.

VI.- APROXIMACIÓN Ó DOCUMENTO

Unha vez inventariados os fondos da colección da Casa-Museo, unha vez signada e catalogada cada peza – descrición, asignación ó marco artístico, histórico e técnico, indicación da súa conservación, restauración e, no seu caso, tratamento, bibliografía, participación en exposicións e outras incidencias- o discurso obxectual foise cinguindo e foi indispensable facer unha aproximación ós documentos-tesouros do seu arquivo e biblioteca persoal e ás publicacións que se fixeron a partir da súa produción literaria para que o coñecemento sobre nosa autora fora o máis completo posible. Así a posta en escena da Casa-Museo realizouse tras un exhaustivo recoñecemento dos seguintes términos:

6.1- Aproximación literaria en xeral

Exactamente da mesma maneira en como Emilia Pardo Bazán anota que absorbeu os escritos de Feijóo -“devorar primero, revisar después y meditar por último”⁵, absorbeuse a maior parte da súa produción literaria en todos os formatos posibles: primeiras edicións, manuscritos, mecanoescritos, galeadas, publicacións recentes..., pero tamén se leron biografías, edicións críticas e estudos variados sobre Emilia Pardo Bazán para recoñecer as facetas do personaxe e poder mostralas baseándonos en datos correctos. Estes últimos textos son ós que nos referimos para comentar este apartado.

Os contactos establecidos cos investigadores que están especializados na súa figura foi fundamental, xa que moitos deles, ademais de orientar as nosas lecturas, achegáronnos ás súas publicacións, completándose desta maneira en gran medida a biblioteca sobre Pardo Bazán que posúe a Real Academia Galega, que loxicamente debería ser a máis completa sobre esta autora. Unha pequena parte destas publicacións, ademais de reedicións da

⁵ Pardo Bazán, E. *Estudio Crítico de las obras del P. M. Fray Benito Feijoo*, 1877.

producción literaria da escritora, está exposta no espazo de saída da Casa-Museo. A idea é que os visitantes que o desexen poidan ler no patio, habilitado conforme a esa posibilidade, algún texto que amplíe o coñecemento sobre a figura de dona Emilia. Observamos que esta fórmula goza de boa aceptación.

6.2- Biblioteca persoal

Un dos primeiros referentes para definir a silueta de dona Emilia foi a súa biblioteca persoal. Sete mil cento noventa volumes, de tema, formato e orixe moi variados, propiedade da Real Academia Galega por doazón dos habitantes das Torres de Meirás no ano 1978.

Ó valor intrínseco que posúe a biblioteca persoal de dona Emilia engádeselle tamén o valor testemuñal sobre a súa dona. Partindo do traballo feito por dona Mercedes Couto, fíxose unha aproximación ós obxectos-libros, buscando en principio anotacións ou subliñados feitos por ela -apropiacións persoais, segundo Umberto Eco-, edicións máis ou menos fermosas, libros noutros idiomas, encadernacións posteriores á edición, libros intonsos e polo tanto non lidos, información sobre a situación orixinal no andel da súa biblioteca... Esta riqueza abundante, variada e única, posuía unha enorme complementariedade co discurso expositivo por iso se lle engadiu un novo valor, facela realmente colectiva e mostrala ó público.

Chamou a atención sobre todo a abundancia das dedicatorias: *A la eximia, A la polígrafa, A la gran escritora...*, todas zumegan a gran consideración que se lle tiña, con ese xogo galante que unha muller recibe incluso cando é respectada: "*Su más rendido admirador*", "*su afectuoso amigo*"... pequenos textos de mil oitocentos oitenta e seis libros que son un auténtico manifesto do recoñecemento e das extensas relacións que dona Emilia mantiña, que sitúan perfectamente a figura da nosa protagonista no panorama cultural e social da súa época.

Trinta e dúas sinaturas que resumían este panorama foron seleccionadas e incorporadas á exposición. O criterio final foi amosar unha representación do grupo dos galeguistas, as primeiras plumas nacionais e as internacionais, e entre elas, as que contivesen as dedicatorias máis significativas, tanto pola súa sinatura como pola singularidade do texto.

Don Xesús Alonso Montero escribiu sobre elas un magnífico limiar, de edición limitada, que foi empregado como delicado agasallo na inauguración da Casa-Museo.

Estas dedicatorias son interesantísimas e, ademais do seu propio atractivo



Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Sala III. Exposición "Feminismo".
(FOTOGRAFÍA: LUIS GONZALO).



Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Sala III. Exposición "Marineda".
(FOTOGRAFÍA: LUIS GONZALO).

teñen entidade suficiente para provocar unha investigación que ilumine novos aspectos sobre dona Emilia. Non só debuxan a súa posición no panorama cultural, senón que amosan trazos sobre a persoa-escritora; por exemplo, Balsa de la Vega, quen lle fai o pai o único retrato que existe del no museo, escribe en 1911: *A mi antigua y querida amiga, ... (aún cuando el ruído es mucho mayor que la cantidad de nueces)*⁶; ou trazos sobre a familia, amigos persoais como Galdós, que na primeira páxina de *Miau* escribe: *A D. Jaime Quiroga y Pardo Bazán, futuro ministro de Alfonso XII, su verdadero amigo*. Tamén se aprecian relacións que evolucionan co tempo, como a de Valera; a primeira das dedicatorias que conservamos é do ano 1886, no que dona Emilia publica *Los Pazos de Ulloa*, que é eloxiada polo escritor, en 1898 este solicita *a su discreta e ingeniosa amiga ... su indulgente juicio*, e no ano seguinte, cando son frecuentes as longas visitas da condesa á casa dun Valera xa cego, o escritor unicamente pode asinar unha emocionada dedicatoria: *A la ilustre amiga Emilia Pardo Bazán, con mil expresiones de cariño y de alta estimación por su fértil, original y simpático ingenio, su devoto admirador*. Atrás quedan as duras críticas de 1883 a *La cuestión palpitante* nos seus artigos de “El Arte Nuevo de escribir novelas”, as cartas con Menéndez Pelayo que rebordan, repetidamente, e polos dous lados, unha despectiva mirada sobre dona Emilia, ou o folleto do 91, *Las mujeres y las Academias* co que o escritor satiriza sobre a presenza das mulleres nestas institucións.

As bibliotecas falan de quen as posúe, son parte do universo íntimo de cada un, e esa mestura de títulos, de épocas, de formatos, de temas, dan idea dunha familia ilustrada, na que é valorada a curiosidade. Dona Emilia aprendeu con estes libros, aprendeu incluso idiomas e foi traducida en vida, á súa vez, ó alemán, francés, inglés, italiano e ruso, son todos eles datos que serven para dármonos unha idea do alcance desta autora internacional.

6.3- Arquivo

A aproximación ó arquivo da escritora, propiedade da RAG, tamén se fixo con esta dobre finalidade: por un lado coñecer os textos desde a fonte primaria, e por outro estudar o documento como obxecto, que podería desvelar o carácter da escritora: a letra pequena e ordenada; a limpeza dos textos manuscritos, con poucas tachaduras en xeral, incluso a forma da tachadura,

⁶ Balsa de la Vega, R. *Eugenio Lucas*. Madrid, Marzo, MCMXI.

grosa e recta; o recoñecemento de distinto tipo de plumas, ou de distintas máquinas de escribir; os recortes, pegados, dos seus artigos na prensa da época; a lectura de tantos textos sobre o tema galego; a calidade dos traballos non publicados; os debuxos á marxe, a prumiña, limpos e delicados, case coquetos... Todo ese conxunto de papeis, tesouro pola súa unicidade, ten este interese engadido; fala da singularidade da persoa que os escribiu.

6.4- Arquivo gráfico

Foi definitiva a aproximación ó arquivo fotográfico para recoñecer os individuos e as paisaxes onde se integraban, e fixéronse xestións para enriquecelo con outras fotografías atopadas noutras coleccións, con vistas a dispoñer da mellor recompilación posible de documentación sobre a autora, recompilación que tamén achegara información sobre a época na que as pezas pasaron a formar parte da colección familiar e o seu emprazamento orixinal, sobre os amigos e familiares, sobre os faladoiros onde ela exercía de *salonnière*, sobre os actos públicos nos que participaba.... En xeral, sobre calquera noticia que puidese enriquecer a exposición.

Apuntar a forza didáctica de certas fotografías. Ademais de utilizalas como elemento estético, ó sumalas á exposición fan referencia documental a temas significativos como:

- * O uso engadido do retrato: reproducións fotográficas e dedicatorias, neste caso o retrato de Vaamonde dedicado a Pondal.
- * Escenas familiares: nun entroido, nun xardín, as mulleres da familia (Amalia, Vicenta, Blanca, Carmen e Benita)
- * Fotografías con tipoloxía de retrato, moi de moda na época: Blanca e María del Carmen, en 1905 e 1907 respectivamente.
- * Localizacións de espazos onde transcorreu a vida familiar: a edificación do Pazo de Meirás; o Castelo de Santa Cruz; a súa doazón posterior por dona Blanca, viúva de Cavalcanti ós orfos de cabalería.
- * Sucesos familiares: foto de corpo presente de seu pai.
- * Relación coa corporación municipal no mandato de Casás: visita a Meirás.
- * Cavalcanti e o seu tempo: fotografía de Millán Astray dedicada, outra con Franco e Mola.
- * A historia da casa: a sinatura da escritura de doazón do edificio.

VII.- APROXIMACIÓN Ó ESPACIO EXPOSITIVO

Para o visitante dun espacio onde viviu e traballou un artista, convertido agora en museo, a súa presenza pasada é a idea que dirixe a experiencia da visita e de feito é o que o incita maioritariamente a acudir a el.

Sen embargo este, coma moitos outros museos, é o resultado dunha transformación da vivenda orixinal -ela mesma describiu o seu estudio no terceiro andar⁷-. A creación dun novo espacio achégalle por conseguinte un novo significado. Unha renovación que impuxo inevitablemente unha interpretación do sitio, dictando a maneira na que o visitante o percibirá. Incluso o espacio persoal se nega coa súa transformación nun espacio público, co sometemento ás normas de seguridade, conservación e admisión de visitantes, obriga de calquera centro expositivo.

No caso da Casa-Museo Emilia Pardo Bazán partiuse dun plano que xa propoñía un circuíto fluído e fácil, deseñado por don Andrés Fernández-Albalat. Ademais eliminouse unha das dúas portas de acceso e abriuse o patio central creando así un espacio de recepción un pouco á marxe do museo, que fixese de sucedáneo do que Le Corbusier propoñía para a galería tradicional nos museos.

A pregunta foi: ¿de que maneira o discurso pode contribuír dun modo máis eficaz na percepción e comprensión do museo e do personaxe sen impoñer unha explicación única de autenticidade, xa que non de privacidade?

A resposta estaba en facer unha presentación da súa produción literaria unida a unha reconstrución do espacio íntimo: o mobiliario, a pinacoteca e os obxectos menores, que lle achegan algo do espírito orixinal a carón doutro espacio que trae o visitante a un escenario actual, todo isto é unha manifestación da imaxe do personaxe, unha indicación do tempo e da historia nun espacio neutralizado, cun aire de eternidade, de inmortalidade artística.

7.1.- Exposición do obxecto

En certo senso, a historia mesma dos museos é a historia de como as diversas formas de instalación das exposicións cambiaron a nosa percepción

⁷ Existen valiosas referencias de xornalistas e escritores que visitaron a casa, desde Kasabal, que escribe as súas impresións na revista *La Ilustración Artística*. Barcelona, 10 de maio de 1897, ata Carlos Martínez-Barbeito, en *Revista do Instituto "José Cornide" de Estudios Coruñeses*, A Coruña, 1971.

do que vemos. Agora recoñéceselle importancia á composición tridimensional, ás tensións espaciais. Nas exposicións de calidade apréciase o esforzo por evidenciar o discurso con orixinalidade e creatividade. Sinceramente, neste museo apoiouse a súa presentación nun complexo equilibrio de factores: principios de escapatismo e escenografía adaptados á obrigada reflexión educadora, é dicir, levar ó máximo a obtención dos rendementos expositivos, adecuando os coñecementos a esa linguaxe e non perdendo nunca á perspectiva do público ó que vai dirixida.

Debe quedar claro que o acto de seleccionar os obxectos e xustapoñelos con outros está lonxe de ser aleatorio porque comporta profundas implicacións que afectan ó espectador de diversas maneiras. Un dos métodos empregados para levar a cabo unha montaxe baseada na realidade foi a investigación en hemerotecas ou arquivos fotográficos que facilitaran evidencias nas que apoiarse á hora de facer a exposición, de aí a ledicia de atopar os artigos da revista *Blanco y Negro* e *El Álbum Nacional* nos que a autora posa na súa casa de Madrid, acompañada de obxectos que enriquecen a colección, a súa existencia dámos valiosa información do lugar que ocupaban algunhas das pezas do museo, e sobre todo, do ambiente xeral da vivenda, aínda que a simple existencia dalgúns deses obxectos no museo xa é quen de desencadear o proceso mental que propicia a comprensión por parte do visitante.

7.2- Exposicións nas salas

A distribución do espazo parte das relacións entre os sólidos e os espazos baleiros, da importancia do obxecto e do método da presentación. Neste museo a concepción espacial veu determinada pola súa mesma distribución arquitectónica, que tamén foi moi favorable a esa combinación de espazos “vivididos” e de zonas de exposición modernizadas pola que se optou dende o principio.

Trátase de dous tipos de exposición que parten de factores de unión; o protagonista deles foi unha moi atinada decoración dos paramentos en todo o espazo expositivo: un estuco que explica dalgún xeito a estrutura e a historia do propio edificio engadindo algo de calidez ó simple paramento espido.

Estes dous tipos de exposición son:

- * as salas escenográficas nas que queda exposta a ambientación histórica e social do personaxe. A intención foi adecuar as pezas ó seu lugar de orixe, nalgúns casos o mesmo no que agora están. Para isto recorreremos a



Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Gabinete de traballo.
(FOTOGRAFÍA: LUIS GONZALO).



Casa-Museo Emilia Pardo Bazán. Sala IV. Caixas de luz e biblioteca de acceso directo.
(FOTOGRAFÍA: LUIS GONZALO).

unha integración expositiva de carácter historicista, unindo a información obtida a partir fontes gráficas a unha busca do resultado estético final. Colocación convencional nunha sala convencional, non existen distorsións, acéptase plenamente a sala tradicional do museo.

Pero a escenografía resta protagonismo á obra, e a verdadeira obra de dona Emilia é a súa produción literaria, foi por iso polo que para expoñela se optou por:

- * os espazos neutralizados, nin asépticos nin escenográficos, suavizando o diálogo da obra co espazo que a rodea, aproveitando a capacidade expositiva da arquitectura e amortecéndoa cunha certa preponderancia do deseño. Dende logo un deseño limpo, para que o que impere sexa esta produción literaria.

Coa presentación e a xustaposición de ambos espazos preténdese responder á polémica conceptual sobre esta cuestión sen dar primacía a unha sobre outra porque ningunha das opcións cumpre todos os obxectivos.

Nas zonas nas que se plasma unha certa ambientación, a contemplación das pezas segue criterios independentes da súa valoración intrínseca. Búscase reproducir o ambiente orixinal, aínda sabendo que non é posible, de aí a xa mencionada escenografía, polo escenario que supón, porque o soporte tecnolóxico se agocha tras as bambolinas o máis posible e porque, prioritariamente, o espectador se aproximase ás pezas en función da visión e do efecto que provocan nel.

Preténdese que o visitante se mova pola sala sentíndose cómodo. Para orientalo cara a valoracións de diversas pezas ou conceptos existen determinadas técnicas de percepción visual: condicións de luz, posicións da peza, espazo que circunda o obxecto, cores, texturas, acabados...

O espectador debe sentirse ante un simulacro que reconece ou que debe identificar.

Nas salas neutralizadas utilizamos tamén o espazo como un compoñente plástico máis, por iso nos apoiamos, menos do que quixeramos, na estética minimalista. O minimal é o primeiro movemento que acepta e consegue aproveitar para as súas concepcións intrínsecas o contorno arquitectónico. Atráenos del a linguaxe xeométrica, a orde, a simplicidade, a claridade e, sobre todo, o alto nivel de acabado, excluindo aspectos como a factura á man e intentando contrastalo co obxecto exposto que é, precisamente,

o escrito á man por dona Emilia. Dicur que tampouco se desprezan as reproducións, o mesmo movemento minimalista non se preocupa dese gran concepto do “orixinal”.

Traballouse maioritariamente con dous materiais, o cristal e o aceiro, acabados coa máxima simplicidade e integrados no espacio: cristal en liñas que abarcan todo o pano de parede, grandes liñas onde se len comentarios -en plotter e adheridos ó cristal- dela e sobre ela. Aceiro como material sustentador e non agresivo para as pezas. A forma predominante é a xeometricidade máis absoluta, na que se inscriben incluso os bancos

VIII.- LOCALIZACIÓN DE SALAS.

Xa falamos do circuío, do deambular polo espacio físico; enténdese como un paseo no que o mesmo movemento define a actividade e nega a pasividade. Para dar resposta ó maior número de esixencias museográficas inclúese no deseño o xa aludido patio central, unha pequenísima pérgola que alude ós xardíns do Pazo de Meirás (as plantas foron seleccionadas entre as que ela cita nos *Apuntes autobiográficos*) e que nos servirá como espacio polivalente: como recepción de grupos, como obradoiro e como lugar de descanso e lectura.

8.1- SALA I. Vestíbulo principal

Presentación da nosa protagonista. Coa exposición darase resposta á pregunta máis xenérica: ¿Quen é dona Emilia? Por medio dun discurso visual introdúcese a presentación da familia, incluso do neto, Jaime Quiroga Collantes, morto na Guerra Civil e co que se remata a descendencia directa da estirpe Pardo Bazán. Ademais, a calidade da obra plástica e do mobiliario que contextualiza este espacio de recepción falan do gusto e o poder adquisitivo desta familia.

Na vitrina, libros que tamén presentan os personaxes: dende unha *Constitución de 1868*, ó *Sr. José pardo Bazán, diputado por La Coruña* ou uns folletos escritos por Jaime Quiroga y Pardo Bazán, ata a obra de Ricardo Palma⁸ mostrando o capítulo “Los lunes de la Pardo Bazán”, peza que introduce a sala II.

⁸ Palma, Ricardo. *Recuerdos de España*. Buenos Aires, J. Peuser, 1897

8.2- SALA II. Salón de faladoiros

A existencia de datos alusivos ó uso e á decoración desta sala facilita o traballo aínda que sempre se trate do salón de recibir da residencia na capital. Os xornais da época sobre a mesa teñen a súa orixe nunha alusión sobre este feito na publicación de Monte - Cristo, *Los salones de Madrid*, o seu uso didáctico é evidente.

Acompáñase a exposición con retratística familiar e obxectos menores, bastantes deles tamén están reproducidos nesas fotografías.

Así mesmo reservouse un espacio na sala para reproducir con fiabilidade o espacio onde a filla e a nora da escritora, Blanca Quiroga y Manuela Collantes, fixeron doazón do edificio á Real Academia Galega, no ano 1956. Saliéntase este feito novamente coa fotografía que serviu de base para escenografar o ambiente.

8.3- SALA III. A Producción literaria

Cada un dos espacios en que se divide esta grande sala será dedicado a analizar a obra de dona Emilia. A súa extensa e intensa produción literaria, que se prolonga cronoloxicamente durante máis de corenta anos, ofrécenos un abano de posibilidades temáticas e técnicas que obrigaron, metodoloxicamente, a unha esquematización, polo que se intenta establecer unha estrutura na que se poidan encadrar grupos de publicacións para ofrecer unha visión global da súa evolución.

No momento da inauguración, o primeiro que se ve desde a sala II é unha vitrina de 4'15 m onde está exposta unha selección de trinta e dúas dedicatorias, das que xa falamos; case toda a súa produción literaria, a maioría primeiras edicións, que se editaron en vida da escritora, ademais de boa parte das súas conferencias, prólogos, colaboracións en prensa, traducións..., o conxunto final, intenta facer visual, a modo de demostración, todo o que produciu a nosa protagonista, coas súas "15 cuartillas diarias".

Os seguintes espazos amosan algúns dos motivos fundamentais polos que é maioritariamente coñecida. Así preséntase unha mirada sobre a súa posición feminista, sobre o seu traballo periodístico, sobre a súa postura galeguista e sobre a súa creación literaria "Marineda".

Como elemento dinámico, un proxector de datos emite información sobre a escritora e o museo; neste momento, nunha pantalla de 1'80 m x 1'80 m móstrase unha magnífica proxección, agasallo da Biblioteca Virtual Cervantes con motivo da inauguración.

En xeral, cada unha das seccións consta de textos primarios, escritos por ela ou polos seus contemporáneos, manuscritos, reproducións de frases alusivas a cada un dos temas, fotografías, maquetas, libros de autores que lle serviron de inspiración, os que fan referencia a cada tema e que consten na súa biblioteca e críticas publicadas na época, ademais dun reposteiro onde se resume o asunto e dunha superficie onde se desenvolva con maior profundidade.

Cada certo tempo, a sección cambiará e analizarase un novo tema ou unha nova peza literaria, o cal dará pé a facer unha programación cultural coherente e de base rigorosa xa que se acompañará de lecturas, comentarios, mesas redondas, etc., que lle engadirán á institución calidade e unha real integración na vida cultural da zona.

8.4- SALA IV. Sala das emocións privadas, planificación pública. Gabinete de traballo

Espacio íntimo xa fisicamente no que se reproducirá co maior rigor posible o estudio. Como fontes de documentación directa temos textos e fotografías, unha delas está reproducida no panel anterior á entrada desta sala, nela constatamos as alusións que fai as súas distintas mesas de traballo, sempre coincide en describilas como de gran tamaño. A ledicia foi atopar a seguinte referencia na lista de bens da rúa Tabernas: *Dos aparadores que forman, unidos, una mesa, la de trabajo de Emilia Pardo Bazán*. Achegouse así un elemento fundamental do que carecía a colección. As súas dimensións fixeron que tivera que montarse neste espazo. Tamén fala a miúdo dun ramo de “floreillas” silvestres no escritorio⁹, considerouse un bo detalle mantelo, unha mostra delicada de respecto, que conectará co espírito da exposición. Felizmente, temos tamén alusións da escritora ás vistas dese cuarto¹⁰ e amósase ó visitante por medio de vinilo recortado na parede máis próxima á ventá. Por outra banda, a pequena biblioteca recolle unha boa parte dos libros que ela cita como importantes nos *Apuntes autobiográficos*.

Todo nesta sala debe dirixirse a mostrar a faceta interna da muller, o seu carácter, por iso é o lugar idóneo para analizar as relacións cos da súa época, tanto as amizades (Castelar, Menéndez y Pelayo, Unamuno) como as inimidades (Manuel Murguía, Clarín, Curros Enríquez, Valle Inclán). Expúxose tamén unha mostra das cartas que definen a faceta privada nunha vitrina.

⁹ Kasabal tamén fai alusión a este detalle no seu artigo de 1897. Op. cit.

¹⁰ Pardo Bazán, Emilia. *De mi tierra*. La Coruña, 1888

8.5- SALA V. Pervivencia histórica

Museologicamente o maior reto á hora de decidir un circuío está en conseguir que o visitante vexa tanto como sexa posible da exposición, este problema evítase dándolle fluidez, claridade e ritmo variable tanto espacial como conceptualmente e intentando superar o efecto da proximidade da saída, pero chegados a este espacio, case ruta de tránsito, o público será absorbido ó final do traxecto.

Expositivamente, a forma dese espacio e a súa situación con respecto ó circuío (círculo que se pecha) definiu a materia a expoñer. Por medio de caixas de luz, faise unha revisión da presenza actual da escritora nos espacios nos que viviu, A Coruña e Madrid, e recupérase para ela a súa creación de “Marineda”, diluída hoxe.

Entre este espacio e o mostrador, ademais da pequena biblioteca de uso directo, aparece unha cortiza onde se colgan convocatorias de interese.

Xa se dixu que a atención ó público se coida con esmero. O público sempre espera recibir, e está no seu dereito, unha atención preferente por parte do persoal do museo. Como lugar de encontro, o museo debe dar unha imaxe de cálida acollida co obxecto de romper a timidez do visitante e facer que se familiarice co contido, sendo capaz de valoralo na súa xusta medida.

No mostrador de recepción móstranse, ademais do catálogo e outras publicacións nas que a Casa-Museo participara, outras, non venais, presenza dos cales se xustifica polo interese que pode ter o tema e que poderán usarse no patio.

IX.-NECESIDADES MUSEOGRÁFICAS

9.1- Conservación

É o grande obxectivo de tódolos museos. Poden ser moi diferentes polo seu contido, o seu tamaño, o seu financiamento, o seu persoal, etc., pero todas estas institucións coinciden na súa misión de protexer e conservar o seu patrimonio seguindo as pautas xerais, en beneficio do museo e da colección en si mesma.

Enténdese por conservación o conxunto de medidas que teñen como finalidade evitar a deterioración dos bens que conforman a colección e incluso poden actuar na prolongación da súa vida. Estas medidas convertéronse en normativa estricta na instalación dos sistemas de seguridade¹¹, ademais, cumprir ou non a normativa é definitorio para poder contratar un seguro.

¹¹ Reglamento de Seguridad Privada, título III,, cap I, Art. 112 e 127

Noutra orde de cousas, buscouse un sistema de climatización que asegurase a correcta conservación das obras, así como os aparatos técnicos necesarios para controlar o ambiente sen que fose demasiado oneroso para os presupostos.

Para a conservación ambiental, utilizamos sistemas de medición e control no emprazamento exacto dos focos de frío e humidade, situándoos a pesar da interferencia visual. Estes recursos foron o elemento técnico instalado con máis profesionalidade; a empresa Kclima encargouse de adaptar os seus coñecementos a un espacio museal e instalou seis deshumidificadores (un por cada 12 metros cadrados) interconectados a uns climatizadores, que se poñen en funcionamento automaticamente cando os valores superan por exceso ou por defecto os sinalados nos equipos de medición.

Para levar a cabo unha axeitada conservación das pezas elaborouse un estudio previo das condicións ambientais, un estudio que nos asegurara que non se aplicaba unicamente a norma¹², pola contra debía ser cada espacio e cada peza os que a impuxeran. No caso que nos ocupa, trátase dun edificio de pedra, nunha rúa estreita polo que a humidade relativa era elevada, corrixiuse paulatinamente e fixéronse os termohidrómetros ata os valores de 60-65%, a partir deles os deshumidificadores poñeranse en funcionamento. A temperatura tamén quedou fixada entre os 17º e os 21º. Trátase de prever alteracións moi prexudiciais para as pezas; se a temperatura e a humidade baixan das cifras determinadas produciríanse desecamentos de soportes e pigmentos provocando lesións como desprendementos e craqueladuras. Se a temperatura ascende e se une á humidade, o perigoso é a proliferación de microorganismos especialmente agresivos.

A iluminación é un dos factores que poden condicionar a presentación dos obxectos, xa que permite acadar resultados estéticos e funcionais predeterminados. Con ela acádase o equilibrio entre os obxectos exhibidos, a forma de mostralos e a súa conservación¹³. Por iso se contemplaron as necesidades visuais das distintas áreas, os requirimentos estéticos de ambientación sensorial e de integración coa arquitectura, e todo isto encadrado nun marco económico razoable. Na Casa-Museo EPB optamos por unha combinación de iluminación natural e artificial, e esta diferénciase entre dous ámbitos en canto a niveis de iluminación:

¹² *Dossier de References Techniques, Centre de documentation, UNESCO, ICOM, 1979.*

¹³ Michalski, S. "Guías específicas de iluminación", *IX Reunión del ICOM-Comité para la Conservación, París, 1990.*

A primeira ten unha gran cantidade de radiacións ultravioletas e infravermellas, co fin de minimizar estas emisións instálanse filtros nas ventás. A luz artificial complementa e regula a anterior.

Partindo dunha iluminación artificial cenital, (tanto modernos plafóns coma antigas lámpadas de gas reconvertidas xa na época, ou de cristal de roca, que tamén proveñen da colección do museo) engadíronse dous tipos distintos de focos orientables (90°) e controlouse ó máximo a iluminancia (luxes) e a emisión de raios infravermellos e ultravioletas xa que son de feixe frío e regulables en intensidade. Estes dous tipos de focos son, por un lado, proxectores que se concentran nun punto, e por outro, bañadores de parede *con lente dispersora que non producen zonas marxinais de luz na zona que iluminan*. Tendo en conta a importancia de crear espazos con carácter e significado, e respectando os valores reais de vulnerabilidade dos obxectos, nas catro seccións da sala III, onde haberá máis cantidade de papel, minimizouse a luz ambiental, pensando na conservación do material e buscando crear un ambiente onde primase o obxecto. Por exemplo na sala II utilizáronse dúas lámpadas focais para iluminar os dous retratos pintados por Madrazo e conseguir as “aureolas” que case sacralizan dúas das mellores pezas da pinacoteca. Outro destes focos destaca a pequena biblioteca ó final do circuíto. En cambio non foi posible, por gravoso, instalar os feixes de fibra óptica, respectuosa en grao máximo co obxecto, na vitrina das dedicatorias, a única solución axeitada foi iluminala dende o outro lado da sala e de maneira frontal para que os reflexos non foran demasiado agresivos.

9.2- Deseño. Marqueting, Sinalamento.

Todas as exposicións necesitan coidar o seu interior e o seu exterior, é dicir, necesitan coidar informativa e publicitariamente a súa imaxe, tanto desde a perspectiva visual como desde a compoñente textual con que se configurará a mensaxe. As características que se lles impoñan ás dúas serán un factor importante para determinar a clase de público que se sentirá atraído pola institución. Por iso é necesario que un deseñador intérprete a información e a presente de maneira creativa e educativa. O seu labor debe unificar tanto a linguaxe non escrita (símbolos de aseos, ascensor, circuíto) como a escrita (cartelas, cabeceiras, títulos, textos, materiais de distribución), incluso a imaxe que ilustre cara ó exterior o museo e que será a súa presentación. O deseño tende á simplicidade e á claridade na presentación dos contidos e sitúaa dentro dunha coherencia visual que ten como propósito reforzar as mensaxes da exposición facendo desta algo atractivo, útil e orientada positivamente á atención do visitante.

8.2- SALA II. Salón de faladoiros

A existencia de datos alusivos ó uso e á decoración desta sala facilita o traballo aínda que sempre se trate do salón de recibir da residencia na capital. Os xornais da época sobre a mesa teñen a súa orixe nunha alusión sobre este feito na publicación de Monte - Cristo, *Los salones de Madrid*, o seu uso didáctico é evidente.

Acompáñase a exposición con retratística familiar e obxectos menores, bastantes deles tamén están reproducidos nesas fotografías.

Así mesmo reservouse un espacio na sala para reproducir con fiabilidade o espacio onde a filla e a nora da escritora, Blanca Quiroga y Manuela Collantes, fixeron doazón do edificio á Real Academia Galega, no ano 1956. Saliéntase este feito novamente coa fotografía que serviu de base para escenografar o ambiente.

8.3- SALA III. A Producción literaria

Cada un dos espacios en que se divide esta grande sala será dedicado a analizar a obra de dona Emilia. A súa extensa e intensa produción literaria, que se prolonga cronoloxicamente durante máis de corenta anos, ofrécenos un abano de posibilidades temáticas e técnicas que obrigaron, metodoloxicamente, a unha esquematización, polo que se intenta establecer unha estrutura na que se poidan encadrar grupos de publicacións para ofrecer unha visión global da súa evolución.

No momento da inauguración, o primeiro que se ve desde a sala II é unha vitrina de 4'15 m onde está exposta unha selección de trinta e dúas dedicatorias, das que xa falamos; case toda a súa produción literaria, a maioría primeiras edicións, que se editaron en vida da escritora, ademais de boa parte das súas conferencias, prólogos, colaboracións en prensa, traducións..., o conxunto final, intenta facer visual, a modo de demostración, todo o que produciu a nosa protagonista, coas súas "15 cuartillas diarias".

Os seguintes espazos amosan algúns dos motivos fundamentais polos que é maioritariamente coñecida. Así preséntase unha mirada sobre a súa posición feminista, sobre o seu traballo periodístico, sobre a súa postura galeguista e sobre a súa creación literaria "Marineda".

Como elemento dinámico, un proxector de datos emite información sobre a escritora e o museo; neste momento, nunha pantalla de 1'80 m x 1'80 m móstrase unha magnífica proxección, agasallo da Biblioteca Virtual Cervantes con motivo da inauguración.

En xeral, cada unha das seccións consta de textos primarios, escritos por ela ou polos seus contemporáneos, manuscritos, reproducións de frases alusivas a cada un dos temas, fotografías, maquetas, libros de autores que lle serviron de inspiración, os que fan referencia a cada tema e que consten na súa biblioteca e críticas publicadas na época, ademais dun reposteiro onde se resume o asunto e dunha superficie onde se desenvolva con maior profundidade.

Cada certo tempo, a sección cambiará e analizarase un novo tema ou unha nova peza literaria, o cal dará pé a facer unha programación cultural coherente e de base rigorosa xa que se acompañará de lecturas, comentarios, mesas redondas, etc., que lle engadirán á institución calidade e unha real integración na vida cultural da zona.

8.4- SALA IV. Sala das emocións privadas, planificación pública. Gabinete de traballo

Espacio íntimo xa fisicamente no que se reproducirá co maior rigor posible o estudio. Como fontes de documentación directa temos textos e fotografías, unha delas está reproducida no panel anterior á entrada desta sala, nela constatamos as alusións que fai as súas distintas mesas de traballo, sempre coincide en describilas como de gran tamaño. A ledicia foi atopar a seguinte referencia na lista de bens da rúa Tabernas: *Dos aparadores que forman, unidos, una mesa, la de trabajo de Emilia Pardo Bazán*. Achegouse así un elemento fundamental do que carecía a colección. As súas dimensións fixeron que tivera que montarse neste espazo. Tamén fala a miúdo dun ramo de "floreillas" silvestres no escritorio⁹, considerouse un bo detalle mantelo, unha mostra delicada de respecto, que conectará co espírito da exposición. Felizmente, temos tamén alusións da escritora ás vistas dese cuarto¹⁰ e amósase ó visitante por medio de vinilo recortado na parede máis próxima á ventá. Por outra banda, a pequena biblioteca recolle unha boa parte dos libros que ela cita como importantes nos *Apuntes autobiográficos*.

Todo nesta sala debe dirixirse a mostrar a faceta interna da muller, o seu carácter, por iso é o lugar idóneo para analizar as relacións cos da súa época, tanto as amizades (Castelar, Menéndez y Pelayo, Unamuno) como as inimizadas (Manuel Murguía, Clarín, Curros Enríquez, Valle Inclán). Expúxose tamén unha mostra das cartas que definen a faceta privada nunha vitrina.

⁹ Kasabal tamén fai alusión a este detalle no seu artigo de 1897. Op. cit.

¹⁰ Pardo Bazán, Emilia. *De mi tierra*. La Coruña, 1888

8.5- SALA V. Pervivencia histórica

Museologicamente o maior reto á hora de decidir un circuío está en conseguir que o visitante vexa tanto como sexa posible da exposición, este problema evítase dándolle fluidez, claridade e ritmo variable tanto espacial como conceptualmente e intentando superar o efecto da proximidade da saída, pero chegados a este espacio, case ruta de tránsito, o público será absorbido ó final do traxecto.

Expositivamente, a forma dese espacio e a súa situación con respecto ó circuío (círculo que se pecha) definiu a materia a expoñer. Por medio de caixas de luz, faise unha revisión da presenza actual da escritora nos espacios nos que viviu, A Coruña e Madrid, e recupérase para ela a súa creación de “Marineda”, diluída hoxe.

Entre este espacio e o mostrador, ademais da pequena biblioteca de uso directo, aparece unha cortiza onde se colgan convocatorias de interese.

Xa se dixou que a atención ó público se coida con esmero. O público sempre espera recibir, e está no seu dereito, unha atención preferente por parte do persoal do museo. Como lugar de encontro, o museo debe dar unha imaxe de cálida acollida co obxecto de romper a timidez do visitante e facer que se familiarice co contido, sendo capaz de valoralo na súa xusta medida.

No mostrador de recepción móstranse, ademais do catálogo e outras publicacións nas que a Casa-Museo participara, outras, non venais, presenza dos cales se xustifica polo interese que pode ter o tema e que poderán usarse no patio.

IX.-NECESIDADES MUSEOGRÁFICAS

9.1- Conservación

É o grande obxectivo de tódolos museos. Poden ser moi diferentes polo seu contido, o seu tamaño, o seu financiamento, o seu persoal, etc., pero todas estas institucións coinciden na súa misión de protexer e conservar o seu patrimonio seguindo as pautas xerais, en beneficio do museo e da colección en si mesma.

Enténdese por conservación o conxunto de medidas que teñen como finalidade evitar a deterioración dos bens que conforman a colección e incluso poden actuar na prolongación da súa vida. Estas medidas convertéronse en normativa estricta na instalación dos sistemas de seguridade¹¹, ademais, cumprir ou non a normativa é definitorio para poder contratar un seguro.

¹¹ Reglamento de Seguridad Privada, título III,, cap I, Art. 112 e 127

Noutra orde de cousas, buscouse un sistema de climatización que asegurase a correcta conservación das obras, así como os aparatos técnicos necesarios para controlar o ambiente sen que fose demasiado oneroso para os presupostos.

Para a conservación ambiental, utilizamos sistemas de medición e control no emprazamento exacto dos focos de frío e humidade, situándoos a pesar da interferencia visual. Estes recursos foron o elemento técnico instalado con máis profesionalidade; a empresa Kclima encargouse de adaptar os seus coñecementos a un espacio museal e instalou seis deshumidificadores (un por cada 12 metros cadrados) interconectados a uns climatizadores, que se poñen en funcionamento automaticamente cando os valores superan por exceso ou por defecto os sinalados nos equipos de medición.

Para levar a cabo unha axeitada conservación das pezas elaborouse un estudio previo das condicións ambientais, un estudio que nos asegurara que non se aplicaba unicamente a norma¹², pola contra debía ser cada espacio e cada peza os que a impuxeran. No caso que nos ocupa, trátase dun edificio de pedra, nunha rúa estreita polo que a humidade relativa era elevada, corrixiuse paulatinamente e fixéronse os termohidrómetros ata os valores de 60-65%, a partir deles os deshumidificadores poñeranse en funcionamento. A temperatura tamén quedou fixada entre os 17º e os 21º. Trátase de prever alteracións moi prexudiciais para as pezas; se a temperatura e a humidade baixan das cifras determinadas produciríanse desecamentos de soportes e pigmentos provocando lesións como desprendementos e craqueladuras. Se a temperatura ascende e se une á humidade, o perigoso é a proliferación de microorganismos especialmente agresivos.

A iluminación é un dos factores que poden condicionar a presentación dos obxectos, xa que permite acadar resultados estéticos e funcionais predeterminados. Con ela acádase o equilibrio entre os obxectos exhibidos, a forma de mostralos e a súa conservación¹³. Por iso se contemplaron as necesidades visuais das distintas áreas, os requirimentos estéticos de ambientación sensorial e de integración coa arquitectura, e todo isto encadrado nun marco económico razoable. Na Casa-Museo EPB optamos por unha combinación de iluminación natural e artificial, e esta diferénciase entre dous ámbitos en canto a niveis de iluminación:

¹² *Dossier de References Techniques, Centre de documentation, UNESCO, ICOM, 1979.*

¹³ Michalski, S. "Guías específicas de iluminación", *IX Reunión del ICOM-Comité para la Conservación, París, 1990.*

A primeira ten unha gran cantidade de radiacións ultravioletas e infravermellas, co fin de minimizar estas emisións instálanse filtros nas ventás. A luz artificial complementa e regula a anterior.

Partindo dunha iluminación artificial cenital, (tanto modernos plafóns coma antigas lámpadas de gas reconvertidas xa na época, ou de cristal de roca, que tamén proveñen da colección do museo) engadíronse dous tipos distintos de focos orientables (90°) e controlouse ó máximo a iluminancia (luxes) e a emisión de raios infravermellos e ultravioletas xa que son de feixe frío e regulables en intensidade. Estes dous tipos de focos son, por un lado, proxectores que se concentran nun punto, e por outro, bañadores de parede *con lente dispersora que non producen zonas marxinais de luz na zona que iluminan*. Tendo en conta a importancia de crear espazos con carácter e significado, e respectando os valores reais de vulnerabilidade dos obxectos, nas catro seccións da sala III, onde haberá máis cantidade de papel, minimizouse a luz ambiental, pensando na conservación do material e buscando crear un ambiente onde primase o obxecto. Por exemplo na sala II utilizáronse dúas lámpadas focais para iluminar os dous retratos pintados por Madrazo e conseguir as “aureolas” que case sacralizan dúas das mellores pezas da pinacoteca. Outro destes focos destaca a pequena biblioteca ó final do circuíto. En cambio non foi posible, por gravoso, instalar os feixes de fibra óptica, respectuosa en grao máximo co obxecto, na vitrina das dedicatorias, a única solución axeitada foi iluminala dende o outro lado da sala e de maneira frontal para que os reflexos non foran demasiado agresivos.

9.2- Deseño. Marqueting, Sinalamento.

Todas as exposicións necesitan coidar o seu interior e o seu exterior, é dicir, necesitan coidar informativa e publicitariamente a súa imaxe, tanto desde a perspectiva visual como desde a compoñente textual con que se configurará a mensaxe. As características que se lles imponían ás dúas serán un factor importante para determinar a clase de público que se sentirá atraído pola institución. Por iso é necesario que un deseñador intérprete a información e a presente de maneira creativa e educativa. O seu labor debe unificar tanto a linguaxe non escrita (símbolos de aseos, ascensor, circuíto) como a escrita (cartelas, cabeceiras, títulos, textos, materiais de distribución), incluso a imaxe que ilustre cara ó exterior o museo e que será a súa presentación. O deseño tende á simplicidade e á claridade na presentación dos contidos e sitúaa dentro dunha coherencia visual que ten como propósito reforzar as mensaxes da exposición facendo desta algo atractivo, útil e orientada positivamente á atención do visitante.

X.- O DESEÑO IDEAL

As estancias percorridas por onde se pretende recuperar o espírito de dona Emilia cambiarán co tempo, porque nin a exposición nin o discurso están pechados, faltan pezas importantes (a colección de abanos, os impertinentes estilo directorio, a máquina de escribir que tantas protestas suscitou no Ateneo de Madrid, as cartas...) e faltan análises polo miúdo de temas propios (a relixión, a política...), namentres a quietude do museo recibirá o visitante iniciando aproximacións con el, pero esta institución, inquieta en si mesma, saberá facer novas propostas, difundíndoas á sociedade, movemento vital e agora imprescindible, onde están a establecerse as súas primeiras conexións, na procura de aproximarse a un museo ideal aínda que sabemos que non existe.

Coa apertura do museo á cidade, esta atópase coa escritora e permite poñela na actualidade, a proxección que o museo vai posibilitar non será soamente un maior coñecemento dunha autora, senón que se verificará a vida dunha muller comprometida co seu tempo.

