



Conservación y mantenimiento de salas en una casa-museo del siglo XIX: El Museo Cerralbo

Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

Resumen: El Museo Cerralbo de Madrid es un claro ejemplo de casa museo del siglo XIX. Su edificio alberga una colección de objetos de diversa naturaleza y donde la misma ambientación es imprescindible para entender el propio museo.

Realizar labores de mantenimiento y conservación en este tipo de museos es de vital importancia. El trabajo que se lleva a cabo se basa en un programa regular de conservación preventiva en las colecciones expuestas en las salas. Básicamente consiste en el establecimiento de un sistema detallado y sistemático de limpieza superficial de la colección permanente, siempre basado en la variedad de materiales y de acuerdo a los criterios actuales de conservación y manipulación de bienes culturales. Los trabajos se realizan por personal cualificado, dando prioridad a la conservación preventiva y la mínima intervención posible, buscando además el equilibrio entre la conservación y la exposición de este tipo de museos al público.

Palabras clave: Mantenimiento; Conservación; Casa-museo; Textiles; Restauración; Museo Cerralbo.

Conservation and maintenance in a XIX century museum house: The Cerralbo Museum

Abstract: The Cerralbo Museum is a clear example of a XIXth century museum house. The building contains a huge variety of art collection made in several materials, and its atmosphere is essential to understand the museum.

Conservation and maintenance works in this type of museums have vital importance. Works are based on a regular programme of preventive conservation in the exhibited collections. Basically, we establish a detailed and systematic system of superficial cleaning of permanent collection, always based on the materials variety and in agreement with the recent conservation, maintenance and handling criteria of cultural heritage. All these works are provided by qualified professionals, giving priority to preventive conservation and the minimum intervention possible, looking for balance between conservation criteria and exhibition in this kind of public museums.

Key words: Maintenance; Conservation; Museum house; Textiles; Restoration; Curator, Cerralbo Museum

El palacio-museo Cerralbo de Madrid es fiel testimonio de la vida de la nobleza y la alta burguesía del siglo XIX. Fue construido entre 1883 y 1893, en lo que era el nuevo barrio de Argüelles que presentaba mejoras en los servicios públicos (alumbrado, transportes, saneamiento, red de teléfono...). Sigue un nuevo modelo de edificación muy diferente a los caserones de la época de los Austrias. Es hoy uno de los pocos edificios con estas características que se conserva en Madrid, con su decoración interior original, lo convierte en un ejemplo del modo de vida aristocrático del siglo XIX.

Se sitúa en un solar de más de 1700 m², cercano a la plaza de España. Fue el propio marqués quien marcó las directrices a los arquitectos para la construcción y decoración del edificio, a modo de lo que había visto en sus viajes, diferenciando las estancias de la vida privada de las zonas públicas, quedando así un piso de entresuelo para la vida privada de la familia y un piso principal para exhibir las colecciones artísticas y para la vida social. Sin olvidar las zonas de servidumbre, como cuartos de criados, cocina y despensas, ubicados en el sótano y en las buhardillas. La decoración era neobarroca y rococó, llegando a conseguir



Figura 1. Fotografía del Despacho. Ángel Martínez Levas © Museo Cerralbo

una sensación de horror vacui, donde las piezas pierden su protagonismo individual, para ganarles el ambiente donde se encuentran [figura 1].

Actualmente es un museo de titularidad estatal y gestión directa del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, dependiente de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales. Consta de treinta y siete estancias distribuidas entre el zaguán de entrada, la escalera de honor, el piso entresuelo, el piso principal y el jardín.

Enrique de Aguilera y Gamboa, nacido en 1845, XVII marqués de Cerralbo, desciende de un aristocrático linaje, emparentado con la Casa de Alba, la Casa de Osuna y la de Medinaceli, cuyo origen se remonta al siglo XIII. Fue una persona interesada por las bellas artes, con dotes para el dibujo, la pintura y la poesía. Contrajo matrimonio con Inocencia Serrano y Cerver¹, que aportó a la familia dos hijos de su primer matrimonio: Antonio y Amelia del Valle y Serrano. Eran todos amantes del arte y les unía el afán altruista de construir un futuro museo, al modo de las galerías italianas. Por eso recorren España y Europa, tomando apuntes en museos y galerías y adquiriendo objetos artísticos para acrecentar su colección.

El marqués no sólo tenía afán de acumular piezas sino que realizó estudios sobre ellas. Coincidiendo con el cambio de siglo, empezó su interés por las excavaciones arqueológicas, donde conoció a su amigo y colaborador Juan Cabré, dibujante y arqueólogo. El 27 de agosto de 1922 falleció en su palacio, tras haber donado todos los hallazgos arqueológicos y paleontológicos al Museo Arqueológico Nacional y al Museo Nacional de Ciencias Naturales y después de haber creado, también por disposición testamentaria, el futuro Museo Cerralbo, constituido por dicha vivienda y las colecciones artísticas que reunió a lo largo de su vida.

El marqués de Cerralbo dona su legado, con el fin de que sus colecciones perdurasen *siempre reunidas y sirvieran para el estudio de los aficionados a la ciencia y al arte.*

Historia del Museo y de la Casa Cerralbo²

El marqués murió sin herederos en 1922 y el museo fue donado a la nación española, tal y como había sido su deseo y de acuerdo con su hijastra Dña. Amelia, quien quedó a cargo del entresuelo del mismo hasta su muerte. El Estado español aceptó el legado en 1924. En 1934 se creó el Patronato de la Fundación por Orden Ministerial del 22 de marzo. Llevó las primeras directrices del museo Juan Cabré, quien realizó el inventario del piso principal y, con menor detalle, del entresuelo, documentación fundamental para los trabajos que actualmente se llevan a cabo en el museo, como veremos después.

Los siguientes directores del museo siguieron las tendencias decorativas y museográficas de cada momento. El modo de exposición basado en la armonía de las colecciones, se cambió por un sistema más didáctico y descontextualizado de las salas y las colecciones, quitándole su esencia. Por ejemplo, por motivos de conservación se suprimieron alfombras y cortinas, y por seguridad contra el robo los pequeños objetos. A finales de los noventa, comienza el proceso para devolver al museo su concepción primigenia, basándose en los inventarios de Cabré, en la documentación fotográfica de los archivos del museo y en las tendencias decorativas decimonónicas. Se intervino en las salas del piso principal, favoreciendo la lectura global de las mismas y no de sus piezas individualmente, tratando de recuperar los espacios de un modo fidedigno.

En el caso del piso entresuelo no existía un inventario tan exhaustivo como el del piso principal, ni una documentación gráfica tan precisa, además el trazado original había sufrido una serie de cambios, por lo que se realizó una recreación de los espacios con piezas de la época, nuevas adquisiciones y objetos del legado de Villa-Huerta [figura 2].

El trabajo de recuperación de espacios fue reconocido en 2008 con una medalla de la Asociación Europa Nostra



Figura 2. Dormitorio del Marqués. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro



Figura 3. Salón de Ídolos. Ángel Martínez Levas ©Museo Cerralbo

en la categoría de conservación del patrimonio histórico cultural europeo [figura 3].

Condiciones Generales del Museo

Se trata de un museo donde todo es objeto de conservación, desde el suelo, a las paredes y hasta los techos, además de todos los objetos que alberga, es decir, tanto el continente como el contenido. En el museo la mayor parte de las piezas se encuentran expuestas, al contrario de lo que recomiendan las nuevas corrientes museológicas; mostrar en las salas un mínimo porcentaje que va rotando periódicamente con las de los almacenes. En una casa-museo el concepto es enseñar las piezas tal como se encontraban al uso en una casa particular en la que no existían almacenes.

En cuanto a las condiciones medioambientales, destacamos que el marqués, en su concepción del museo, tuvo en cuenta la climatización de la casa. Esas conducciones se han aprovechado para el sistema actual, con lo que no hubo que hacer obra ni picar paredes para hacer una nueva conducción. Por otra parte, mencionar que las ventanas y puertas son las originales, con el problema que eso conlleva de falta de hermeticidad y, además, han sido intervenidas en diferentes ocasiones. Los cristales llevan filtros ultravioleta, pero es el personal del museo quien se encarga de su colocación y renovación.

Otro rasgo del edificio a destacar es su ubicación ya que la ciudad de Madrid presenta un clima seco y con humedad relativa baja. Esto unido a la variedad de materiales de las obras expuestas, lo que dificulta mantener unos valores constantes adecuados para la conservación de materias primas tan dispares. Se encuentra en una zona con mucho tráfico, lo que conlleva una alta contaminación atmosférica y problemas de vibraciones. Se ha observado que el tráfico rodado produce vibraciones en el edificio, por ello existen desplazamientos de algunas piezas, sobre todo de los marcos de fotos y de los objetos ligeros. Además, las

zonas ajardinadas de los alrededores y el jardín del propio edificio pueden dar lugar a plagas y a la proliferación de insectos.

Las condiciones de temperatura y humedad constante se ven alteradas ante la afluencia de público, ya que las salas no son muy grandes. Esa aglomeración de gente afecta a la seguridad de las piezas, e impide la correcta lectura y comprensión de los espacios. Para controlar estos problemas y la circulación en los espacios, el aforo se encuentra limitado.

Otro problema que encontramos en el museo tiene que ver con la adecuación del entorno a las normativas de seguridad y su integración en su ambiente, siendo a veces complicadas de llevar a la práctica con resultados poco estéticos, como la colocación de los extintores y las bocas de riego [figura 4].



Figura 4. Integración de las medidas de seguridad. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

Descripción del Trabajo de Mantenimiento

El ICOM en 2008 define los conceptos de conservación, conservación preventiva, curativa y restauración pero no aparece reflejado el concepto mantenimiento como tal, aunque sí lo encontramos en la Carta de 1987³ sobre la conservación y restauración de los objetos de arte y cultura, el artículo 2 define el mantenimiento como: *el conjunto de programas y acciones interventoras, encaminadas a mantener los objetos de interés cultural en condiciones óptimas de integridad y uso, especialmente si han sufrido actuaciones de conservación y/o restauración*⁴.

El Museo Cerralbo, dadas sus necesidades, precisa de un mantenimiento constante. Por eso, desde el año 2003 se ha preocupado por desarrollar estas labores, que se llevan a cabo siempre por personal titulado especializado y con experiencia en este tipo de actuaciones, siempre en coordinación con el propio personal del museo. Actualmente se efectúan todos los lunes a lo largo del año,

ya que este día es cuando el museo se encuentra cerrado al público y esta labor no interrumpe el ritmo natural de visitas ni las tareas propias del personal del museo.

El trabajo se realiza siguiendo un orden por salas, actuando en una sala o dos por día, dependiendo del tamaño y la cantidad de objetos de las mismas. Sin embargo, siempre está sujeto a posibles incidencias, como pueden ser accidentes acaecidos en objetos, o bien derivadas del paso de visitantes o del personal de limpieza o de la propia naturaleza de los objetos.

Como objetivos generales dentro del plan de trabajo, podemos detallar:

— Revisión y limpieza de todas las salas y objetos del museo.

— Aspirado de los textiles, mínimo una vez al año, aunque en las alfombras expuestas se realiza como mínimo tres veces al año, al ser mayor la suciedad que se acumula por ser mayor el paso de visitantes a pesar de la moqueta que las protege.

— Limpieza y revisión de mobiliario, cerámicas, porcelanas, chimeneas, espejos, etc.

— Revisión y diagnóstico de problemáticas concretas en las obras expuestas.

— Movimiento del mobiliario situado encima de las alfombras, para minimizar las huellas y deterioros en las mismas.

— Recolocación de piezas desplazadas, debido a las vibraciones del edificio, por el paso de visitantes o bien producidas por el personal que se dedica a las labores de limpieza del museo.

— Limpieza de paramentos en las salas.



Figura 5. Objetos recogidos del interior de la bastonera. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

— Limpieza del interior de las vitrinas una vez al año.

— Revisión de fijaciones de seguridad de las piezas.

Durante la vigencia del último contrato suscrito entre Taller 18 S.L. y el museo se colocaron protecciones de Melinex® en las cerámicas con apertura superior para evitar que la suciedad penetre en su interior, así como la posible introducción o caída de objetos dentro de la pieza [figura 5]. También se pusieron filtros de ph neutro en algunos de los objetos que se encuentran en contacto directo con el mobiliario.

Aunque el museo permaneció cerrado por obras desde 2006 hasta 2010, no cesamos en nuestra actividad, pero las labores de mantenimiento se adaptaron al ritmo de las obras. Como no era posible realizar un ritmo de trabajo continuado, se aprovechó para realizar otras campañas, como la limpieza de ciertos elementos de plata del museo y su posterior protección o como la limpieza de fallebas⁵. Esta tarea permitió recuperar el metal original de los mismos, así como descubrir algunas marcas y grabados ocultos por la pintura. Gracias a esta intervención, también se recuperó el mecanismo de las piezas y por tanto su funcionalidad [figura 6].

Cuando las obras terminaron, hubo de disponerse de más personal, ya que la reapertura era inminente y se realizó una campaña de limpieza continuada y en profundidad



Figura 6. Detalle de uno de los cerrojos, después del tratamiento efectuado. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

de la suciedad superficial, comenzando desde la parte superior de las salas hacia la parte inferior para evitar el movimiento continuo del polvo. Sin embargo, no tuvimos en cuenta que al conectar la climatización, el polvo acumulado en las canalizaciones salió a las salas por las rejillas y hubo que realizar otra limpieza en profundidad, pero esta vez con el museo abierto.

Metodología Actual

Para efectuar el trabajo se utilizan medios auxiliares propios del museo como escaleras, aspiradores, mopas, etc. Sin embargo, otro tipo de materiales utilizados en limpieza y conservación preventiva son proporcionados por la empresa.

Cualquier actuación en las salas conlleva un riesgo, por eso debemos planificarnos, tanto en el trabajo, como en la manipulación que haya que hacer, ciñéndonos a las normas básicas de manipulación. Hay que evitar la pérdida de tiempo de subir y bajar al taller y los riesgos que existen a la hora de circular por las salas y subir y bajar de la escalera. Debemos proceder con orden, despejando las zonas circundantes, protegiendo piezas, suelos o paredes, y así minimizar los daños colaterales que pueden producirse en cualquier intervención. Por tanto, hay que examinar el objeto antes de manipularlo, analizando cuales son sus partes más frágiles, también evitando tirar de las partes más salientes y en el caso de las sillas, nunca asirlas por los brazos. Al utilizar escaleras, estas se deben calzar, para no dañar el suelo y sobre todo las alfombras. Nunca se deben arrastrar muebles ni escaleras y mucho menos si se encuentran encima de una alfombra.

Aunque parece obvio, se empieza a trabajar de arriba abajo y de lado a lado. A la vez que se limpia el polvo, se revisan las piezas estética y estructuralmente. Una de las mayores dificultades a la que nos enfrentamos durante los trabajos de mantenimiento es el acceso a determinadas zonas, por ejemplo llegar a las zonas altas. A veces nos tenemos que ingeniar para idear paños telescópicos y, en las zonas a las que es imposible llegar, su mantenimiento queda pospuesto a actuaciones programadas o ligadas a otra actividad, como por ejemplo en la escalera de honor, hay unos tapices a los que no se puede acceder directamente, con motivo de la restauración de los paramentos de dicha escalera, hubo que colocar un andamio y se aprovechó para aspirarlos [figura 7].

Como norma general para eliminar el polvo, se usan paños electrostáticos. No se deben usar plumeros porque mueven el polvo y dejan restos de plumas, y pueden provocar accidentes por que se enganchan en los salientes de las piezas [figura 8]. Siempre que se puede, se utiliza un aspirador para la limpieza de rincones y zonas de difícil acceso para el personal de limpieza y en otros casos, como debajo de los muebles, se utiliza una mopa de paño desechable. Esta labor la realizamos nosotros



Figura 7. Escalera de honor y los tapices aspirados. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

porque se venía notando una falta constante de borlas en algunos sofás de la colección, ya que el personal del museo no está cualificado para estas tareas.

Cualquier problema o incidencia se debe resolver en el mismo día y si esto no es posible, se retirará la pieza al taller de restauración. En caso de precisarse de una actuación más profunda, ésta se notifica siempre a la restauradora del museo o a la dirección del mismo para determinar la actuación más apropiada.

Al revisarse el mobiliario, se realiza una inspección y limpieza completa del mismo, tanto por la parte externa como por la interna, incluyendo los cajones y la parte inferior. También se inspecciona el interior de las porcelanas y recipientes.

Como hemos dicho con anterioridad, existen diferencias conceptuales entre la planta entresuelo y la principal, que incide directamente en el ritmo de trabajo. En el entresuelo se puede realizar el mantenimiento al ritmo de dos o tres salas por jornada, mientras que en la planta principal a veces se necesitan dos jornadas para una sola sala.

En caso de accidente o desprendimiento de algún objeto, se guarda y el museo nos hace entrega del mismo para su



Figura 8. Accidente producido por un plomero. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

fijación. Muchas veces aparecen piezas en el suelo sin que se sepa su objeto de procedencia, por tanto debemos hacer una búsqueda entre los objetos que se encuentran en la sala. En el caso de no encontrar su ubicación, se guardan en un apartado existente de fragmentos, indicando en ellas la fecha y sala donde se encontró. Al hacer nuestro trabajo, hemos detectado que los faltantes de alguna otra pieza se encontraban en el almacén. A lo largo de la historia del museo se han recopilado fragmentos diversos que gracias a nuestro conocimiento de la colección, se han podido reintegrar.

Además, de forma general en cada una de las salas se revisan todas las fijaciones de seguridad contra hurto y accidente.

Forma parte de nuestro trabajo en el museo la recuperación de espacios que se encontraban cerrados y también la supervisión de los objetos de pequeña envergadura que fueron previamente fijados por nosotros, para su seguridad.

Otra de nuestras funciones es la limpieza de chimeneas, aspirando el interior y en el exterior mediante una combinación de método seco y acuoso, en total son 12 chimeneas. Revisamos también los suelos, paredes y techos. El suelo lógicamente está muy castigado, por ello en numerosas ocasiones hemos encontrado baldosas

sueltas. Debemos intervenir en ellas con celeridad, para evitar accidentes de personas por tropezos y también para evitar que las propias baldosas se puedan partir. Para fijarlas hay que limpiar las superficies a unir, eliminando restos de anteriores adhesivos y así como el polvo. Lo que se emplea en las baldosas del suelo es un cemento cola [figura 9].

En el momento de la limpieza de textiles se aprovecha para la recolocación de cada pieza, como en el caso de las alfombras



Figura 9. Baldosa de galerías que se encontraba suelta. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

y de las cortinas para evitar pliegues, deformaciones y vicios. Para el aspirado, se utilizan aspiradores con potencia regulable y micro aspiradores. Dependiendo del estado de conservación de las piezas se usan, además, pantallas protectoras de tul sintético.

Igualmente se revisan las pasamanerías y borlas, y si se detecta alguna zona débil se fija mediante costura [figura 10]. En caso de que alguna zona esté desgastada con riesgo inminente de daños mayores, cuando es posible se coloca en ella un soporte parcial y se consolida. En las alfombras históricas lo que nos encontramos es que se abren los *relais*, al no poder moverlas de su sala, se cosen *in situ*.

En el caso de los quinqués y sus chimeneas, se trasladan al taller de restauración, para trabajar con mayor detalle y seguridad. Al ser piezas delicadas y de cristal, preferimos tener un lugar adecuado para su correcta limpieza.

En nuestras revisiones semanales, también inspeccionamos el control de plagas, para así poder actuar con celeridad en caso de incidencia, como cuando se detectó una plaga de carcoma que afectaba al rodapié de la pared de una de las salas de exposición, y hubo que intervenir de urgencia, localizando toda la madera afectada.

Existen otros deterioros producidos por el tránsito de visitantes o por el propio personal del museo. Estos últimos a veces



Figura 10. Detalle de la pasamanería desprendida de una silla.
©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

mueven los objetos expuestos o ponen catenarias encima de las alfombras, hechos que nosotros notificamos a la dirección para que sean corregidos. Nos aseguramos de que las piezas estén en un adecuado estado de exposición, se corrigen los posibles movimientos producidos por vibraciones, como es el caso de las fotografías descolocadas del marco [figura 11].

En algunas ocasiones, hemos realizado un siglado correcto de piezas ya que en su mayoría se encuentran etiquetadas, con el perjuicio visual y el daño que los adhesivos producen



Figura 11. Fotografía descolocada por las vibraciones. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

en la materia. Como norma general, el siglado se hace con materiales inertes en un lugar discreto pero de fácil acceso.

Al limpiar las vitrinas nos encontramos con una doble problemática, de cara a su manipulación. Las propias vitrinas son objetos de museo y por ello no están concebidas como las de hoy en día, con su hermeticidad, por lo que la filtración de polvo es constante. Las hay de madera, forrada de tela y también pintadas, pero todas exponen una gran cantidad de objetos en exposición. Antes de comenzar el trabajo, se fotografía cada balda, para luego poder colocar todo en su ubicación correcta. Al vaciarlas, se sitúa todo en una batea, para posteriormente limpiar el interior de la vitrina y los cristales de protección, y continuar con cada una de las piezas, que se limpian antes de devolverlas a su ubicación original.

Problemáticas Concretas y Soluciones

Hemos relatado nuestras funciones habituales en lo que denominamos mantenimiento. Ahora detallaremos algunos problemas que se han encontrado a lo largo de estos años y las soluciones que hemos aportado.

Dadas las características de la exposición, muchas piezas están encima o debajo de otras y se han de proteger del desgaste y del peso que soportan. Para ello usamos como protección fieltros, plastazote®, espuma de polietileno, guata de poliéster. Todos los materiales empleados son de ph neutro, adecuados a la conservación de las piezas, y son sustituidos periódicamente. Algunos objetos son algo pesados, como es el caso de un cerrojo existente en el despacho, en el que se ha interpuesto un fieltro neutro entre él y la arqueta que lo soporta [figura 12].

También realizamos actuaciones de calzado de piezas, como en algunos jarrones que no asentaban bien en el mueble que los soportaba, así como un espejo que por las vibraciones del edificio se movía y tendía a inclinarse, por lo que tuvimos que realizar pruebas para mantenerlo fijo, primero con topes en zonas no visibles. Al final se realizó un sistema con hilos de nylon entrecruzados.

Durante el desarrollo de nuestra labor de mantenimiento del museo se han venido detectando roces producidos por la apertura de las contraventanas, golpes en los pasos entre las salas producidas por catenarias u otro instrumental, o incluso pérdidas en la pared debidos al roce de las sillas en la misma, por parte del personal del museo. Para evitar que los respaldos de las sillas apoyen en la pared, se han colocado bajo sus patas traseras unos elementos de madera teñidos del color apropiado para que se camuflen en las salas [figura 13]. Para los otros deterioros, mantenemos un contacto y diálogo continuo con el personal del museo para solventar estos problemas.

En casos concretos, como el de algunos textiles expuestos, se han propuesto tratamientos individuales para evitar el deterioro. Por ejemplo, las toallas expuestas se han retirado en alguna ocasión



Figura 12. Protecciones con fieltro de las piezas. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro



Figura 14. Estado de conservación de la toalla antes del tratamiento. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro



Figura 15. Estado de la misma después del tratamiento. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro



Figura 13. Protecciones de madera en las sillas. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

para su lavado y alineación. Una tarea que no pudo realizarse el mismo día. Así, que se retiraron un lunes y se colocaron el lunes siguiente. El personal del museo fue notificado de ello mediante el parte de movimiento correspondiente. Al colocar las toallas en sus lugares correspondientes, debemos procurar que las superficies donde posan no marquen sus caídas, por ello para minimizar esto caso utilizamos espuma de polietileno. Periódicamente movemos este tipo de piezas para que no se marquen los pliegues en un mismo sitio [figuras 14 y 15].

Hemos contribuido en ocasiones puntuales a solucionar problemas de exposición. Como es el caso de unas piezas que había que ubicar en un facistol⁶, que debían ir en una posición casi vertical y hubo que fijarlas por seguridad anticáida y antirrobo [figura 16].

También colaboramos aportando ideas sobre recorridos, dentro de las salas para la colocación de las catenarias.

Hace unos años se dio el caso especial de una rinconera, cuya pasamanería se encontraba fijada con unos pocos clavos y por eso nos la encontrábamos habitualmente caída. Se eliminaron los clavos y ésta se fijó perimetralmente al mueble con velcro [figura 17].

En el campo de las cerámicas y porcelanas, mármoles y estucos, se realizan tratamientos combinando métodos en seco y en húmedo. En el caso concreto del despacho de la planta principal, se realizó en 2006 una campaña de recuperación



Figura 16. Colocación de piezas en el facistol. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

de piezas y limpieza en profundidad con otros especialistas. En esta ocasión se centró nuestra tarea en la limpieza de la impresionante chimenea de mármol existente en la sala, que presentaba gran cantidad de suciedad acumulada [figura 18].

Cuando comenzamos nuestro trabajo en el museo, la limpieza de espejos históricos era realizada el personal de limpieza general del museo. Estos espejos con marcos dorados o de porcelana, piezas muy delicadas, en los que se debe evitar el medio húmedo que pueda afectarlos, sobre todo al dorado. Por el cuidado necesario que requiere esta limpieza y por



Figura 17. Colocación del velcro en el mueble. © Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

petición expresa de la dirección del museo, actualmente somos nosotros quienes realizamos este trabajo.

Con respecto al caso concreto de mobiliario, ya hemos mencionado la limpieza y revisión del mismo, incluyendo el interior de los cajones, debajo del mobiliario, donde no suele acceder el equipo de limpieza. Además ahora el museo ha prohibido a dicho equipo limpiar bajo algunas piezas ya que las borlas de algunos sofás se han desprendido de sus tapicerías, habiéndose perdido muchas de ellas.



Figura 18. Limpieza de la chimenea. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

En otras ocasiones, se ha producido alguna novedad en el discurso expositivo, por criterio del personal directivo en cuyo caso, al no poder realizar restauraciones profundas, realizamos "lavados de cara" consistentes en limpiezas superficiales y en el caso de los muebles de madera, se les aplicó un encerado de protección. Igualmente en este tiempo, se ha observado el desgaste por el uso de la barandilla de la escalera. Por esta razón se aplica cera regularmente para devolverle el lustre y protección.

En esta andadura en el museo hemos detectado un grave problema y difícil de controlar, que son los golpes o accidentes sufridos en estucos, las columnas o paredes del edificio. En

algunos casos se han producido desprendimientos de materia, pero su mayoría son golpes que se estucan y se reintegran cromáticamente, si bien es cierto que suelen ser recurrentes en las mismas zonas de paso [figura 19].

En el caso de piezas de metal, como herrajes, accesorios de las chimeneas, etc., la limpieza se realiza en seco con ayuda de pinceles y cepillos. Pero nos hemos encontrado algunas piezas fracturadas: fiadores⁷ de contraventanas que han tenido que ser sustituidas, o las fallebas de las ventanas que no cerraban bien y que se han desmontado para arreglar su mecanismo. En una ocasión tuvimos un problema con un pomo, debido a que al tener que fijar el pomo en vertical, hubo que hacer ensayos de prueba y error hasta que se dio con la solución más adecuada. Se probó con resina epoxi bicomponente específica de metales y con varias más, al final se utilizó un adhesivo de base nitrocelulósica, pero hubo que ingeniar un sistema para su fijación en esa posición.

Por último, comentar el vandalismo y falta de respeto con que a veces nos encontramos en el mundo de los museos. Este vandalismo se refleja en las fachadas con pintadas o anuncios colocados con cinta adhesiva [figura 20]. En los espacios museísticos nosotros hemos encontrado situaciones de chicles pegados en los objetos, papeles y otros elementos dentro de piezas, las propias entradas tiradas por en el suelo, algunas etiquetas adhesivas de visitas caídas y pegadas en el suelo de pizarra, el visitante que se sienta en una silla, trenzas realizadas en las borlas de las cortinas, etc.



Figura 20. Vandalismo en la fachada. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro



Figura 19. Rotura de la base de la columna. ©Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

Equipo Multidisciplinar

Nuestro trabajo no abarca todos los campos necesarios para el adecuado mantenimiento del museo. Para completarlo existen contratos de mantenimiento de electricidad, de seguridad, servicios de instalación de elementos antiincendios, jardinería y limpieza general, propios de cualquier edificio público.

Dentro del ámbito de la conservación y con la idea de evitar el deterioro de las piezas, existen otros especialistas que colaboran en el museo, que acuden cada lunes para intervenir en piezas específicas.

Los relojes son tratados por la empresa Nuevo Arte de Reloxes, que se encarga de supervisar el correcto funcionamiento de todos los relojes, corregir las variaciones de tiempo, ponerlos en hora y darlos cuerda. Cuando encuentran algún reloj parado lo ponen en marcha y, en caso de necesitarse tratamientos más específicos, o una restauración, lo trasladan a su taller.

De las lámparas históricas se ocupa la empresa Cromática S.C. En este mantenimiento de las lámparas se contempla tanto la reposición de elementos lumínicos fundidos como la limpieza de polvo y polución ambiental de las mismas, así como el control del correcto funcionamiento eléctrico de cada una de las lámparas.

Dentro del programa general de recuperación de ambientes originales llevado a cabo por el museo, se cuenta con la iluminación como parte esencial de esta ambientación, por ello existe un esfuerzo por recuperar los ambientes de época a través de una iluminación cálida y contenida propia del siglo XIX, dotando a las lámparas de luminarias que por un lado ahorran energía y por otro aportan matices similares a los de las luces de gas o petróleo en el caso de los globos y quinqués o incluso la calidez de las luces de vela, en la búsqueda de crear un equilibrio entre la propia iluminación de las salas y las necesidades actuales del economizar gastos.

Para concluir cabe señalar que, aunque sigamos un plan establecido, estamos sujetos a las necesidades reales del museo. Se hacen planificaciones de trabajo procurando aportar ideas para solventar los problemas que se generan en una casa-museo de esta envergadura, aunque algunas de las labores se evitarían si existiera una sensibilidad y respeto mayor hacia el patrimonio.

Notas

[1] VV.AA, 2010: pp XX

[2] Documentación extraída de <http://museocerralbo.mcu.es/>

[3] http://www.ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/2008_Terminologia_ICOM.pdf [Consultado 26 de septiembre de 2013]

[4] http://www.ge-iic.com/files/Cartasydocumentos/1987_de_la_conservacion_y_restauracion_de_los_objetos_de_arte_y_cultura.pdf [Consultado 26 de septiembre de 2013]

[5] La RAE define fallebas como: "(Del ár. hisp. *hallába*, y este der. de *mahlab*, garra, hoz). 1. f. Varilla de hierro acodillada en sus extremos, sujeta en varios anillos y que sirve para asegurar puertas o ventanas".

[6] La RAE define facistol como: "(Del prov. ant. *faldestol*, y este del franco **faldistól*, sillón plegable; cf. a. al. ant. *faldan*, plegar, y *stoul*, sillón, trono). 1. m. Atril grande donde se ponen el libro o libros para cantar en la iglesia. El que sirve para el coro suele tener cuatro caras para poner varios libros".

[7] La RAE define fiador como: "4. m. Pasador de metal que sirve para afianzar las puertas por el lado de adentro a fin de que, aun cuando se falsee la llave, no se puedan abrir. 7. m. Pieza con que se afirma algo para que no se mueva; p. ej., el fiador de la escopeta".

Bibliografía:

ALONSO FERNÁNDEZ, L. *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Editorial Istmo, Madrid, España. 1993.

CERDÁ DURÁ, E. "La conservación preventiva durante la exposición del material textil", Ediciones Trea, Barcelona 2012.

MASDEU, C Y MORATA, L. *Restauración y conservación de tejidos*, Centro de Documentación y Museo textil, Tarrasa, España. 2000.

ROTAECHE GONZÁLEZ UBIETA, M.: *Transporte, depósito y manipulación de obras de arte*, Editorial Síntesis, Madrid, 2007.

VV.AA. *Conservación preventiva y procedimientos en Exposiciones Temporales*, Edita GE-IIC, Madrid, 2008.

VV.AA. *Guía del Museo Cerralbo*, Ministerio de Cultura. Subdirección General de Publicaciones, información y documentación. Madrid, España 2010.



Sofía de Alfonso Alonso-Muñoyerro

Taller 18 S.L.

sofiadealfonso@gmail.com

Licenciada en Bellas Artes, especialidad de restauración. Magister en Museografía y exposiciones por la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente trabaja para la empresa Taller 18 S.L. y ha realizado trabajos para el Museo Cerralbo, el Museo del Ejército, la Fundación Santillana, entre otros.