

ELIGE TU PROPIO MUSEO

M



AMANTES DEL LUJO

Texto y diseño:
Andrea López Azcona

Fotografías:
Ángel Martínez Levas, María Jesús del Amo y Archivo Digital
Museo Cerralbo

Departamento de Difusión y Comunicación
Museo Cerralbo
C/ Ventura Rodríguez, 17
28008, Madrid

NIPO 5551-11-001-7
2011

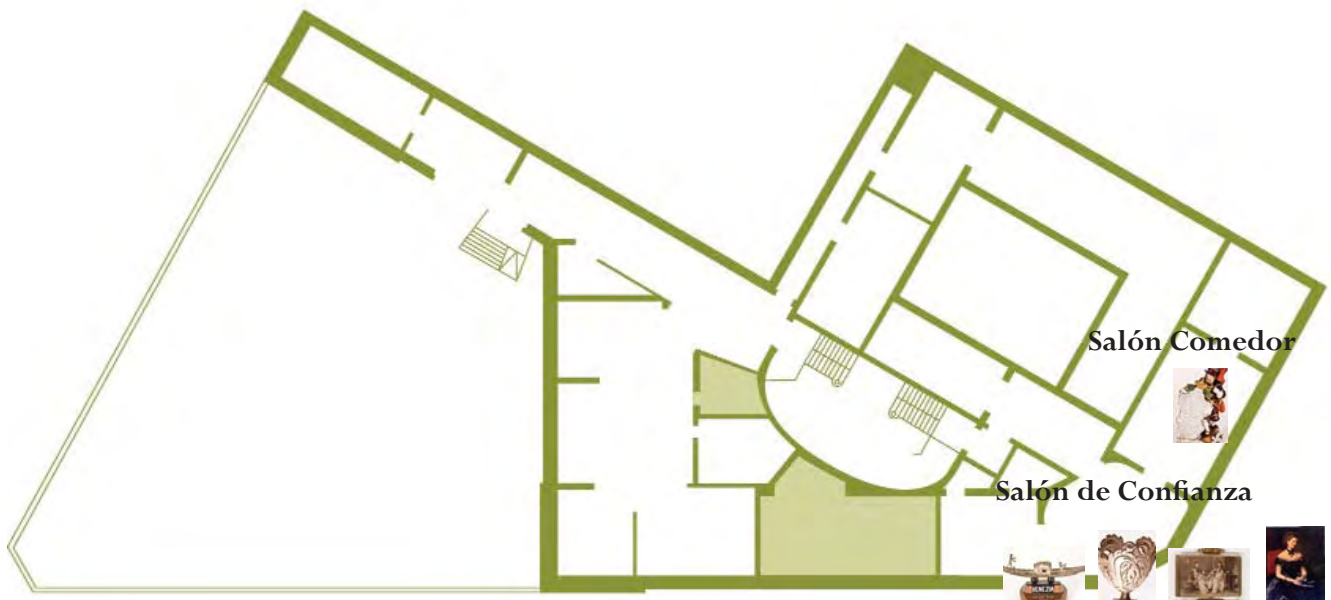
ELIGE TU PROPIO MUSEO

Os invitamos a conocer el Museo Cerralbo de una forma diferente. Ahora, es el Museo Cerralbo el que se adapta a vuestra personalidad, estado de ánimo e intereses a través de los recorridos **Elige tu propio Museo**.

El recorrido **Amantes del lujo** está dedicado a todos aquellos para los que el buen gusto y, en ocasiones, la ostentación se convierten en el eje rector de su vida. Las obras y los espacios seleccionados os guiarán así a través de una historia del lujo a través de distintas épocas y que está presente en todo tipo de ámbitos, como vivienda, ocio, viajes, higiene o transportes. Si eres un auténtico amante del lujo, sólo tienes que seguir estos pequeños consejos.

RECORRIDO

PISO ENTRESUELO



PISO PRINCIPAL





Souvenir con forma de góndola
Filigrana de plata/ mosaico
Venecia
1875-1925
Salón de Confianza



Zarf
Plata repujada y calada
Venecia
1875-1900
Salón de Confianza



María Manuela Inocencia Serrano y
Cerver, marquesa de Cerralbo, y
Amelia del Valle y Serrano,
con atuendo oriental
Abdullah Frères
Constantinopla
1889

El fenómeno turístico queda restringido hasta el siglo XX a las clases adineradas, por combinarse en ellas dos factores, disponibilidad de tiempo libre y la capacidad económica.

El marqués de Cerralbo y su familia se convierten, así, en paradigma de los viajeros aristocráticos, destacando sus recuerdos de viajes que permiten conocer algunos de los destinos más *chic* del momento. Tal es el caso de **Venecia**, destino ineludible de las élites desde fines del siglo XIX, donde era frecuente permanecer una temporada en sus hoteles-balnearios. Un origen veneciano tiene la lámpara de cristal de **Murano** con forma de góndola que decora el Salón de Confianza. Junto a ésta, aparecen por todo el Palacio lámparas de Murano, especialmente en las Galerías, que bien podrían haber sido adquiridas por el Marqués en uno de sus numerosos viajes a la ciudad. Además, en la vitrina de la sala, se localiza un souvenir, una góndola de filigrana de plata con un letrero que dice “VENEZIA”.

En la misma balda, aparece un conjunto de vasitos turcos de metal, los llamados *zarf*, que servían de soporte para colocar una tacita de porcelana en la que se consumía el café. Estos vasitos remiten a su viaje familiar a **Constantinopla**, ciudad que se pone de moda, gracias a la atracción por lo oriental que se vive en la centuria, y que la puesta en funcionamiento del Orient Express en 1883 sólo viene a reforzar. De este exótico viaje, podemos contemplar sobre una consola, una fotografía de Amelia, hija política del Marqués, con el rostro semivelado, y una segunda, en la que aparecen la Marquesa, Inocencia, y su hija Amelia, con atuendo oriental; obras del estudio de **Abdullah Frères**, fotógrafos oficiales de Su Majestad imperial, el Sultán Abdülhamit.

EL RETRATISTA DE MODA



Matilde de Aguilera y Gamboa
Federico de Madrazo y Kunt
1873
Salón de Confianza

En el siglo XIX se asiste a la eclosión de la **burguesía**. Los burgueses ansiaban equipararse a los aristócratas. De este modo, la figura del **retratista** se volvió trascendental para reflejar el status social alcanzado por esta nueva y poderosa clase social.

La consideración del retratista venía determinada por los cargos que ocupara, siendo el de Pintor del Rey, el más relevante. **Federico de Madrazo y Kunt** (1815-1894), hijo del afamado pintor José de Madrazo, fue así Pintor de Cámara de la Reina Isabel II y alcanzó un éxito inigualable como retratista de la alta sociedad madrileña.

Federico de Madrazo introduce en nuestro país el retrato burgués, con modelos en posturas relajadas y actitudes espontáneas cercanas al espectador. Los retratos de Madrazo se distinguen por la corrección y la elegancia del dibujo y por la distinción del colorido, con los que logra reproducir con inigualable veracidad la piel humana, joyas, textiles y elementos de mobiliario.

LA HORA DEL BAÑO



Bañera
Mármol
1825-1900
Sala del Baño

Hasta el último tercio del siglo XIX, era infrecuente encontrar la sala de baño como cuarto independiente. Se imponía, por contra, el aseo personal a través de elementos móviles en las alcobas, como testimonia el conjunto de jarro y palangana, presente en el Dormitorio del Marqués.

El desarrollo del sistema de **alcantarillado** y la aparición del **agua corriente** marcan un cambio esencial en la forma de concebir el aseo, dando lugar a la aparición del cuarto de baño. La excepcional presencia de esta pieza era concebida a fines del siglo XIX como un auténtico lujo, como pone de relieve el hecho de que en el Palacio Cerralbo esta estancia no esté ubicada en el Piso Entresuelo, donde se desarrollaba la vida cotidiana, sino en el Piso Principal destinado a la fiestas y recepciones.

El cuarto de baño se convierte así en un elemento de ostentación frente a los invitados del Palacio, aspecto que la gran **bañera de mármol** pone de relieve, con su suntuoso aspecto, al descansar la pila, al igual que el escabel de acceso sobre garras de león.

EL PASEO DE LA REINA



Silla de manos
Francia
Hacia 1750
Armería

La silla de manos, llamada *chaise à porter* en Francia y *sedan-chair* en Inglaterra, vivió su apogeo durante los siglos XVII y XVIII, periodo en el que se fue convirtiendo paulatinamente en un vehículo urbano, de uso casi exclusivamente femenino. Eran también las sillas de manos un símbolo de distinción social, no en vano solían llevar el escudo de armas del personaje en un lugar destacado, generalmente en la puerta, y eran transportadas a mano por dos o cuatro lacayos en ciudades y palacios.

En las sillas de manos se advierte la evolución de los estilos artísticos dieciochescos, alcanzando su máximo punto de pomposidad en época **rococó**, periodo al que se adscribe la pieza del Museo Cerralbo, como se advierte en sus formas sinuosas y en el empleo de flores y rocallas como motivos ornamentales.

Este derroche decorativo, junto a la riqueza de los materiales empleados, hizo que las sillas de manos fueran duramente perseguidas por diversas pragmáticas contra el lujo, produciéndose su desaparición a comienzos del siglo XIX.

PLACER BURGUÉS



Vista detalle de la Sala Árabe



Pipa de fumar opio y objetos
de fumador
Guangzhou (Cantón, China)
S. XIX
Sala Árabe

El *fumoir*, *smoking-room* o **fumadero** es un espacio que se incorpora a la arquitectura doméstica occidental durante el siglo XIX, como producto de la colonización europea en Oriente y África que traen consigo el interés por las tierras lejanas y míticas.

En la naciente sociedad burguesa, en la que se asiste a una sobrevaloración del ocio, se generan toda una serie de nuevas actividades con la etiqueta “**a la manera de Oriente**”. Sin duda, la más significativa es la costumbre de fumar, tanto en la popular *narguileh*, como cigarrillos, siendo los turcos los más lujosos y exclusivos.

La impresión de que fumar es un acto casi deliciosamente prohibido, venía a subyugarse en los *fumoirs*, en los que el humo se desliza a través de las yeserías árabes y otros objetos que venían a crear una atmósfera embriagante. Aparecen, entre éstos, todo tipo de elementos exóticos, conforme al coleccionismo ecléctico de la época.

Así, en el *fumoir* del Palacio Cerralbo conviven yeserías de la Alhambra, *kilims* turcos, armaduras samurais, armas e instrumentos musicales del Pacífico, una *narguileh* turca o una **pipa de fumar opio** china. Ésta última fue adquirida por el Marqués en una subasta en París en 1877. Se acompaña de un mueble con objetos relacionados con esta práctica, caso de las boquillas de barro esmaltado de forma bulbosa que se sitúan sobre repisas, mientras que los cajones acojen un punzón, unas cuchillas, unas tijeras y una brucha. Mención aparte merece el característico diván, en el que los caballeros se recostaban para disfrutar del placer de fumar y en el que podemos imaginar a personajes de la talla de Baudelaire o Flaubert e, incluso, al mismísimo Conde de Montecristo.

VESTIR LA MESA



Vista detalle del Comedor de Gala



Centro de mesa, dulcera y fruteros,
pertenecientes al conjunto de *surtout*
de *table* del Comedor de Gala
S. XIX

El **banquete** como medio de reunión social adquiere en el siglo XIX su máximo esplendor, pues se convierte en un medio de manifestación de poder y riqueza, al tiempo que permite integrar en torno a la mesa a distintos personajes de interés.

Es, por tanto, en esta centuria cuando surge el comedor como estancia independiente, diferenciándose el comedor de diario, de mesa oblonga o circular, reservado a la familia y a los agapés informales, y el **Comedor de Gala**, en cuya larga mesa se sirven las cenas de etiqueta en la que los anfitriones despliegan todo el boato.

En este contexto, la mesa se ornamenta ostentosamente según unas rígidas reglas, que tienen su origen en las mesas reales. En el siglo XVIII, aparecen, así, en la Corte los *surtout de table*, entendiéndose por éstos un conjunto de elementos que se disponen en el “camino de la mesa”, que es como se denomina en España al espacio del mantel que queda libre de platos y copas.

En época de Carlos IV, y conforme al **gusto neoclásico** del momento, se imponen los *surtout de table* que adquieren formas arquitectónicas, destacando los trabajos del Real Laboratorio de Piedras Duras del Buen Retiro. Este es posiblemente el origen de un templete, elaborado con serpentina y mármoles de tonos ocreos y rosáceos, que se sitúa sobre la vitrina de joyas de la Galería Primera.

En el siglo XIX, se asiste a un cierto aburguesamiento de los *surtout de table*, imponiéndose los modelos destinados a acoger **frutas y dulces**. A esta categoría, pertenece el conjunto de fruteros, dulceras y pies de frutero que se expone sobre la mesa del Comedor de Gala. Una fotografía de una cena servida en 1891, muestra que éste era su destino, mientras que la pieza central acogía unas flores, siendo ésta una novedad importante que comienza a introducirse en la decoración de mesas. Aparece, asimismo un candelabro, elemento que permitía crear bonitos efectos a reflejar las luces sobre el metal dorado y el cristal.



Christian Franzen y Nissen
Palacio Cerralbo de Madrid
1891
Archivo Fotográfico Museo Cerralbo

DIVERSIONES PALACIEGAS



El billar se origina, en sentido estricto, en el siglo XV, cuando bajo el reinado de Luis XI, se introduce una mesa con bandas para practicar un juego de pelotas impulsadas por palos. Desde este momento, el billar comenzó a popularizarse en las cortes europeas, para alcanzar su máximo apogeo entre los aristócratas franceses del siglo XVIII; costumbre que testimonia **Chardin** en la afamada obra *Una partida de billar*.



En España, Fernando VII fue un gran aficionado, como prueba la deliciosa mesa de billar que se conserva en la Casita del Labrador del Palacio de Aranjuez, al igual que su nieto Alfonso XII, que mandó construir una soberbia sala de estilo inglés en el Palacio Real.



La nobleza del momento no es ajena a las costumbres reales e incorpora en sus viviendas salas de billar, caso de la presente en el Palacio Cerralbo. En ella, aparecen un conjunto de divanes con reposapiés extraíbles para contemplar el juego, si bien todo el protagonismo recae en la espléndida mesa de billar. Se trata de una mesa de roble, con ornamentación a base de aplicaciones de bronce dorado y dibujos en marquetería, consistentes en hojarascas y flores, pájaros que picotean mariposas, y rostros bufonescos. En origen estuvo dotada de seis troneras, cuatro en las esquinas y dos en el centro de los lados mayores, estructura tradicionalmente ligada al denominado *billard à blouses* o **billar inglés**. En algún momento, las troneras se condenaron con piezas de madera sobre las que se extendió la bayeta del tablero, restringiendo las posibilidades al **billar de carambolas o francés**.

Mesa de billar
Francia
Hacia 1855
Salón Billar

En el billar, el silencio marcado por los suaves sonidos de las bolas, la penumbra que circunda a la mesa, contrastando con la luz que cae directamente sobre el tapete y el ritmo pausado marcado por la alternancia de jugadores sólo viene a subrayar la nobleza del juego.

DIVERSIONES PALACIEGAS



Christian Franzen y Nissen
Palacio Cerralbo de Madrid
1891
Archivo Fotográfico Museo Cerralbo

HERÁLDICA EN EL HOGAR



Escudo de armas de la
Casa de Cerralbo
Escayola estucada
Hacia 1893
Escalera de Honor



Enfriador de copas
Fábrica de Alcora
S. XVIII
Galería Segunda



Jarrones del Regente
Porcelana china/ Estilo Imari
China
S. XIX
Galería Segunda

La intencionalidad de personalizar las obras dejando constancia del encargante o propietario, mediante la inclusión de su escudo se remonta al siglo XIII, aunque cobra auge en los siglos XIV y XV. Es en este momento, cuando se configuran los escudos o **blasones nobiliarios** en la Europa feudal que permitían identificar a cada linaje en la Corte, en las celebraciones festivas y en los combates. Del mismo modo, el emblema o escudo familiar comienza a estar presente en todo tipo de elementos arquitectónicos y de objetos de uso cotidiano e, incluso, en la indumentaria del servicio, perpetuándose esta costumbre en nuestros días.

La Escalera de Honor aparece presidida por el **escudo de armas** de los Marqueses de Cerralbo. A la derecha, las de la Marquesa, doña Inocencia Serrano y Cerver, y a la izquierda las de don Enrique de Aguilera y Gamboa, que, además de Marqués de Cerralbo, era Marqués de Almarza y de Campo Fuerte, Conde de Alcudia, de Villalobos y de Foncalada. Destaca la presencia de un **águila** sobre el todo, que hace alusión a la rama de los Aguilera; elemento que se repite en diversos puntos del edificio, como en el techo de esta estancia.

En la vitrina florentina de la Galería Segunda, se localiza, por su parte, un **enfriador de copas**. Se trata de una pieza producida en la fábrica de Alcora que presenta el escudo de **Felipe V**, ya que se encargó para completar la vajilla de Compañía de Indias del Monarca que actualmente se encuentra dispersa en diversas instituciones, como el Museo Arqueológico Nacional, el Palacio Real de Madrid o el Museo Nacional de Artes Decortivas.

En la Galería Segunda aparecen también cuatro jarrones de porcelana china de **estilo Imari** que pertenecieron a **Antonio de Orleans**, Duque de Montpensier, y que presentan el escudo de la muy ilustre Casa de Orleans.

El lujo es una necesidad que empieza
cuando acaba la necesidad.

Gabrielle Coco Chanel

M



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE