



Año 1999 • Número 2



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CULTURA

REVISTA



Museo Romántico

PUBLICACIÓN A



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CULTURA

Ministro de Educación y Cultura

Mariano Rajoy Brey

Secretario de Estado de Cultura

Miguel Ángel Cortés Martín

Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

Benigno Pendás García

Dirección de Publicación

DRA. BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ

Consejo de Redacción

ANTONIO GRANDE FERNÁNDEZ

MERCEDES RODRÍGUEZ COLLADO

MARÍA JESÚS SANZ MARTÍNEZ

JOSÉ IBAÑEZ ÁLVAREZ

EDITORIAL

Dado el éxito que ha supuesto, para la difusión del Museo Romántico en general y para todos los estudiosos del tema en particular, la aparición del primer número de la Revista del Museo, es especialmente grato poder anunciar la continuidad de este proyecto en este segundo número que, con seguridad, vendrá a enriquecer todavía más los intercambios, estudios e investigaciones sobre un tema tan apasionante como el Romanticismo.

Esta realidad ha sido posible gracias a la política editorial del Ministerio de Educación y Cultura, que tiene entre sus metas propiciar, no solo la difusión de las colecciones de los Museos Estatales y ser vehículo de comunicación e intercambio de experiencias, sino también, en este caso concreto, reforzar un conocimiento más profundo de este importante período de la historia de nuestra cultura.

El contenido de este segundo número de la Revista del Museo Romántico se compone de dos secciones diferentes: colaboraciones y Museo. En cuanto al apartado de colaboraciones, se ha dedicado monográficamente a un tema que consideramos de enorme interés y del que, de momento, la bibliografía apenas ha prestado la suficiente atención: se trata del mundo de la fiesta, del protocolo, de los salones de baile, de la moda, de la decoración y el amueblamiento. Este será solo el inicio de otras colaboraciones futuras que, con el mismo tema o con otro diferente, suscitarán nuestro interés y conocimiento por este interesante mundo.

Por lo que se refiere al apartado de la Revista dedicado específicamente al Museo Romántico y a sus colecciones, contamos con un artículo donde se da cumplida cuenta de la recientemente inaugurada exposición permanente dedica-

da a la figura del fundador del Museo: Don Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer. Otro estudio se centra en el proyecto de restauración llevado a cabo por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, a través de la Subdirección General de Museos Estatales, para la exposición anteriormente mencionada, donde se presta especial atención a una de las piezas restauradas más interesantes que pertenecían a la colección particular del Marqués. Finalmente hemos querido incluir un breve esbozo de las principales actividades culturales llevadas a cabo por el Museo en este año.

BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ

DIRECTORA DEL MUSEO ROMÁNTICO

ÍNDICE

- 13 MADRID SE DIVIERTE: LOS SALONES DEL SIGLO XIX
CRISTINA DEL PRADO HIGUERA
- 23 EL TRAJE DE BAILE EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA
MERCEDES PASALODOS SALGADO
- 31 MOBILIARIO Y DECORACIÓN EN MADRID DURANTE EL
PERIODO ISABELINO. APUNTES PARA UN ESTUDIO
SOFÍA RODRÍGUEZ BERNIS
- 49 EXPOSICIÓN PERMANENTE SOBRE EL FUNDADOR DEL
MUSEO ROMÁNTICO: DON BENIGNO DE LA VEGA-INCLÁN
BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ
- 61 LA RESTAURACIÓN DE MOBILIARIO: UNA INTERVENCIÓN
LLEVADA A CABO EN EL MUSEO ROMÁNTICO DE MADRID
CRISTINA ORDOÑEZ Y LETICIA ORDOÑEZ
- 71 EL PENSAMIENTO Y LAS ARTES FINISECULARES: UNA CON-
MEMORACIÓN DEL 1898 ESPAÑOL
OSCAR IGNACIO MATEOS DE CABO
- 79 ACTIVIDADES CULTURALES DEL MUSEO ROMÁNTICO
BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ

COLABORACIONES

MADRID SE DIVIERTE: LOS SALONES DEL SIGLO XIX

CRISTINA DEL PRADO HIGUERA
DOCTORA EN HISTORIA CONTEMPORÁNEA

En España la vida social hasta el siglo XVIII era muy reducida. Los palacios permanecen cerrados salvo para las grandes fiestas conmemorativas. Algunas damas habían intentado, a principios de siglo, emular los salones franceses. La marquesa de Sarriá, condesa de Lemos, fundó, a imitación de la marquesa de Rambouillet, una "academia del buen gusto" en la casa que había en la calle del Turco, con su poeta reconocido Ignacio Luzán.

Se dice que el concepto de salón fue una invención francesa de la marquesa de Rambouillet. Para ella, era el lugar donde hombres y mujeres con una vida social podían conversar libremente. El salón evolucionó rápidamente dentro de la sociedad francesa y se extendió por otras capitales europeas. Era uno de los pocos lugares donde se relacionaban, a un mismo nivel de igualdad, hombres y mujeres, y en el que la mujer podía llegar a ser famosa por sí misma, desarrollando su propio talento.

Mientras que en Gran Bretaña los Clubs separaban por completo al hombre y a la mujer, en España el salón cumplía un oficio más civilizador. Los salones, al igual que los palcos y el foyer del Teatro Real, eran los únicos lugares en los que durante el invierno conversaba una buena parte de la sociedad.

Unas veces por motivos intelectuales, en los salones franceses del siglo XVIII, los enciclopedistas debatieron y escucharon opiniones sobre su producción intelectual. Otras, las causas del prestigio y la fama eran más sociales, relacionadas, por ejemplo, con historias amorosas. En todo momento se supo valorar el ingenio, el talento, la conversación exótica, entre mezclando todo ello con la banalidad mundana.

A medida que avanzamos en el siglo XIX, los salones van cobrando cada vez más importancia como un nuevo espacio de sociabilidad, donde se debaten los problemas económicos y políticos del momento, ya que en ellos era frecuente la presencia de embajadores, hombres de política, intelectuales y artistas. Dependiendo del período histórico que analicemos van a cumplir un papel diferente; en el reinado de Isabel II, estos salones empezaron abrir sus puertas como punto de encuentro de la alta bur-

guesía, que quería llegar a ser noble, y de la nobleza que pretendía estar más cerca del poder, mientras que en el reinado de Amadeo I, los salones adquirieron un gran protagonismo, ya que desde ellos se fragua la vuelta a España de Alfonso XII.

En definitiva, el salón era la base de la sociabilidad mundana. Para ser considerado un hombre de mundo, había que frecuentar algún salón, dejarse ver por un palco del Real y asistir dos o tres veces por semana a un sarao. Para tener un salón no bastaba con tener una morada suntuosa, llena de notables obras de arte, aunque en ocasiones los cronistas de sociedad daban más importancia a los objetos que contenían sus paredes, que a lo que se hablaba o discutía en ellos.

La decoración de los salones se cuidaba mucho, ya que era la parte de la casa vista por todos los invitados. El palacio es el símbolo del poder y cuando se abrían sus puertas se intentaba mostrar la magnificencia de sus valiosos y artísticos tesoros. La impresión general que emana de los salones se debe también a que en ellos, sobre todo en los de la aristocracia de viejo cuño, se exhibe " ... las joyas del pasado, tapices, armaduras, cuadros y graciosas fruslerías, bandejas repujadas, damasco de apagado color, majestuosos retratos, bargueños y muebles de concha, todo esto educa la vista, agudiza el sentido, afina la sensación, evoca la historia y enseña a discernir lo bello"¹.

Aunque en algunas ocasiones, el destino de la conversación dependía según Girardin de tres cosas: de la calidad de los conversadores, armonía de la mente y de la decoración del salón: " un salón debe ser como un jardín inglés, aparentemente desordenado pero este desorden no es un efecto del azar es, por lo contrario, lo supremo del arte" ² Una conversación divertida no surgirá nunca en un salón donde los muebles estén dispuestos simétricamente. Cada salón llevaba impreso el sello de la familia que lo habitaba, aunque algunos elementos se repitiesen, no había dos iguales.

Durante el reinado de Isabel II, cada día abría sus puertas un salón diferente, podemos establecer para este momento una jerarquía dentro del mundo de los salones, no todos tenían la misma importancia dentro de la vida social madrileña, cuanto más cerca se estuviera de la Reina desempeñando un cargo dentro del palacio, más cerca se encontraban del poder. Ir a palacio era, en definitiva, estar cerca de las camarillas cortesanas. En estos palacios se conspiraba y en muchos momentos desde ellos se cambió el rumbo político del país. Era frecuente ver allí a personajes del mundo de las letras, la política y los negocios, el propio marqués de Salamanca, por ejemplo, fragua parte de su fortuna en uno de ellos. Además de los salones de Palacio Real, también destacaron los de los duques de Alba, Osuna, Buenavista, Montijo y Bailén entre otros. La burguesía cada vez estaba más presente con su fuerza económica en la vida social del momento. Así hubo salones burgueses que fueron de visita obligada en estos años, el del abogado Cambronero, el arquitecto Mariategui o los del Coronel Pablo Cabrero.

¹ Rodríguez Escalera, E. *Los salones de Madrid*, Madrid, Album Nacional, 1950, p.12.

² *Lettres parisiennes du vicomte de Launas par madame Girardin*, Paris, Mercure de France, 1986, 2 vol, t.II.p.303.

LA ESTACIÓN MUNDANA

A lo largo de todo el siglo XIX los salones estuvieron encuadrados dentro de un marco temporal. Los grandes actos sociales comenzaba en octubre, teniendo su esplendor desde Carnaval hasta Semana Santa, donde los salones cerraban sus puertas para volverlos abrir después del domingo de Pascua, hasta el mes de junio. Las grandes familias se trasladaban a lugares de verano como La Granja, San Sebastian, Biarritz o Aranjuez, lugares en los que Rey celebraba su cumpleaños. En estas nuevas moradas se repetía el ritual que durante el invierno se hacía en Madrid. La emigración estival era un signo de distinción, diferenciándoles del proletariado, que raramente solía pasar estos meses de máximo calor fuera de Madrid.

La inauguración de la línea ferroviaria Madrid- Aranjuez, cambió el mundo de las comunicaciones. Los gustos van evolucionando a lo largo del siglo, los Reales Sitios van perdiendo importancia frente a lo que hemos denominado "el descubrimiento del Cantábrico": el Sardinero se pone de moda y muchas familias nobles deciden huir del calor y refugiarse en Santander. Los Balnearios también adquieren prestigio entre personas de una determinada edad y condición social; posiblemente los baños de Alhama de Aragón contaron con un gran reconocimiento, por las temporadas que pasaba en él nuestra soberana.

Isabel II pone de moda recibir un día por semana, la embajada inglesa recibía los lunes, los miércoles los duques de la Puente y Sotomayor; los jueves los duques de Fernán-Núñez y los domingos la condesa de Montijo³.

En algunas ocasiones podían llegar a celebrarse varias fiestas en un mismo día, así que tenían que elegir entre unos salones u otros; lo normal era ir de celebración en celebración.

El 17 de febrero de 1874, la mayor parte de la sociedad no sabía donde acudir ya que casi a la misma hora había tres recepciones diferentes: a las ocho convidaba la duquesa de la Torre para su baile, a las nueve los señores de Fesser; a su fiesta dramática y a las diez la condesa de Montijo⁴.

La crónica del periódico La Epoca era muy ilustrativa de como se podía divertir una "Señorita de buena familia"⁵.

"He asistido a 26 bailes, he bailado 132 walses, 136 rigodones, 76 mazurcas y 24 cotillones. He lucido en esas fiestas 10 toilettes completamente nuevas traídas de París 9 refrescadas por la más hábil modista de corte. He roto 32 abanicos y he perdido 6 pañuelos...Esta noche asistí al baile que dan los condes de Puñonrostro y el domingo a casa de los condes de Montijo".

El todo Madrid, se repartía teniendo cuenta sus gustos e inclinaciones. En la presidencia estaba el mundo oficial; en la calle Luzón la colonia americana y la alta banca; en la Plaza del Angel la aristocracia de cuna. Podemos establecer una jerarquía den-

³ *La Época* 12 de enero 1860.

⁴ *La Iberia* 17 febrero 1874.

⁵ *La Época* 20 febrero 1874.

tro del mundo de los salones ya que no todos tenía la misma importancia dentro de la vida social madrileña; cuanto más cerca se estuviera de la Reina, desempeñando un cargo dentro de Palacio como la marquesa de Miraflores, que llegó a ser Camarera Mayor, más influencia y prestigio tenía su salón dentro de la sociedad del momento.

Los salones de Palacio Real eran los primeros que inauguraban la temporada y el resto de los salones de la nobleza o burguesía seguían las pautas y modas marcados en estos. También eran los primeros que cerraban sus puertas, ya que a principios de mayo los reyes emigraban a Aranjuez. Isabel II era muy aficionada a abrir sus salones para obsequiar a sus invitados con comidas denominadas grandes o pequeñas, bailes, conciertos. El músico predilecto de la reina era por entonces Joaquín Espín y Guillén, organista de la capilla Real y maestro de coros del Teatro Real. A través de estos acontecimientos sociales, nos acercamos al protocolo y etiqueta que regía la vida social de palacio.

Los salones jugaron un papel muy importante en los diversos momentos políticos en los que atravesó nuestro país. Bajo el reinado de Amadeo I fueron centro de conspiración política y adquirieron un mayor protagonismo. Tres grandes de España, los duques de Sesto, Frias y el marqués de Bedmar se proclaman directores de la sociedad; un gran número de estos nobles se encontraban veraneando cuando el general Prim dio el golpe de Estado.

Algunos de ellos retrasaban su llegada a Madrid por la incertidumbre política en la que se encontraba nuestro país, se les pidió que regresaran cuanto antes y volvieran abrir sus salones. En estos, durante el reinado de Amadeo I, se trabajó por la Restauración, fue lugar de encuentro de muchos alfonsinos que lucharon por la llegada a España de nuestro monarca. Además de los salones que hemos citado también merece la pena destacar las reuniones de los marqueses de Torrecilla, Miraflores, Perales y Alba. La nobleza no combatió con armas, sino con la fuerza simbólica de los de su clase, desde sus salones de baile y hasta con su propia ausencia del Palacio Real. Uno de los salones claves para entender todo el proceso de la Restauración es, sin duda, el de los marqueses de Alcañices. La marquesa tenía tertulia diaria a la que solían asistir generales y políticos, entre los que se encontraban hombres tan conocidos como los generales, Barranechea, Quesada, Zavala, Primo de Rivera. Entre los políticos estaban, Cánovas, Romero Robledo, López de Ayala. El marqués de Valdeiglesias hace referencia en sus Memorias, a que en este palacio se redactó el borrador de abdicación de Isabel II ⁶.

Además de los grandes bailes, estaban muy de moda las Representaciones Teatrales, los Chocolates, las Tómbolas con carácter benéfico y las Reuniones Musicales.

Las Representaciones Teatrales, eran una manera de reunir a lo más selecto de la sociedad. Los actores eran los propios miembros de la nobleza y las obras solían tener un tono distendido; entre los teatros más famosos estaban los de los condes de Vilches. Allí tuvo lugar, el 17 de mayo de 1871⁷, la representación de *La Mora del Cántaro* y *El Muerto al Hoyo*. En esta función dramática participaban, entre otros, los duques de Ahumada, Híjar, Medinaceli; los marqueses de Valmediano, Villaseca, Ayerbe y Acapulco, Martorell, Molins, Valdueza y Tejada.

⁶ Jóver Zamora, José María. *Política, diplomacia y humanismo popular en la España del siglo XIX*, Madrid, Turner, 1977, pp.65-67.

⁷ *La Época* 17 mayo 1871.

Además del salón de los condes de Vilches, algunos otros nobles, como el marqués de Malpica, habían construido un pequeño escenario en su palacio. Esta moda iba creciendo y cada vez eran más los palacios que dedicaban un espacio para ellas. Una de las más famosas fue la ofrecida en casa de los duques de Medinaceli de la obra Don Juan Tenorio. Esta vez los actores eran de primera y el reparto se hizo de la siguiente manera⁸:

Doña Inés	Condesa de Vilches.
Doña Ana	Marquesa de Folleville.
Brigida	Condesa de Montijo.
Lucia	Sra de Flores Calderón.
Tornera	Duquesa de Fernán Núñez.
Don Juan	Conde de Romreé.
Don Luis Mejía	Don Gonzalo de Vilches.
El Comendador	Duque de Bailen.
Centellas	Don José Cossio.
Avellaneda	.Sr. Escosura.



F. 1- BAILE DE TRAJES EN EL PALACIO DE LOS DUQUES DE FERNÁN-NÚÑEZ

También estaba muy de moda reunirse, para oír la lectura de composiciones de los principales poetas, en casa de los marqueses de Dos Hermanas; el poeta Campoamor leyó parte de sus poemas " El Quinto no matar " y " La Estatua de la Amistad "⁹.(F.1)

Por otra parte, los salones del Cuerpo Diplomático, también era frecuente que abrieran sus puertas, ofreciendo algunas veladas musicales y pequeños conciertos. La embajada francesa se distinguía por tener un día a la semana un pequeño concierto para el Cuerpo Diplomático, acreditado en España, a la que siempre asistía el Nuncio de su Santidad¹⁰.

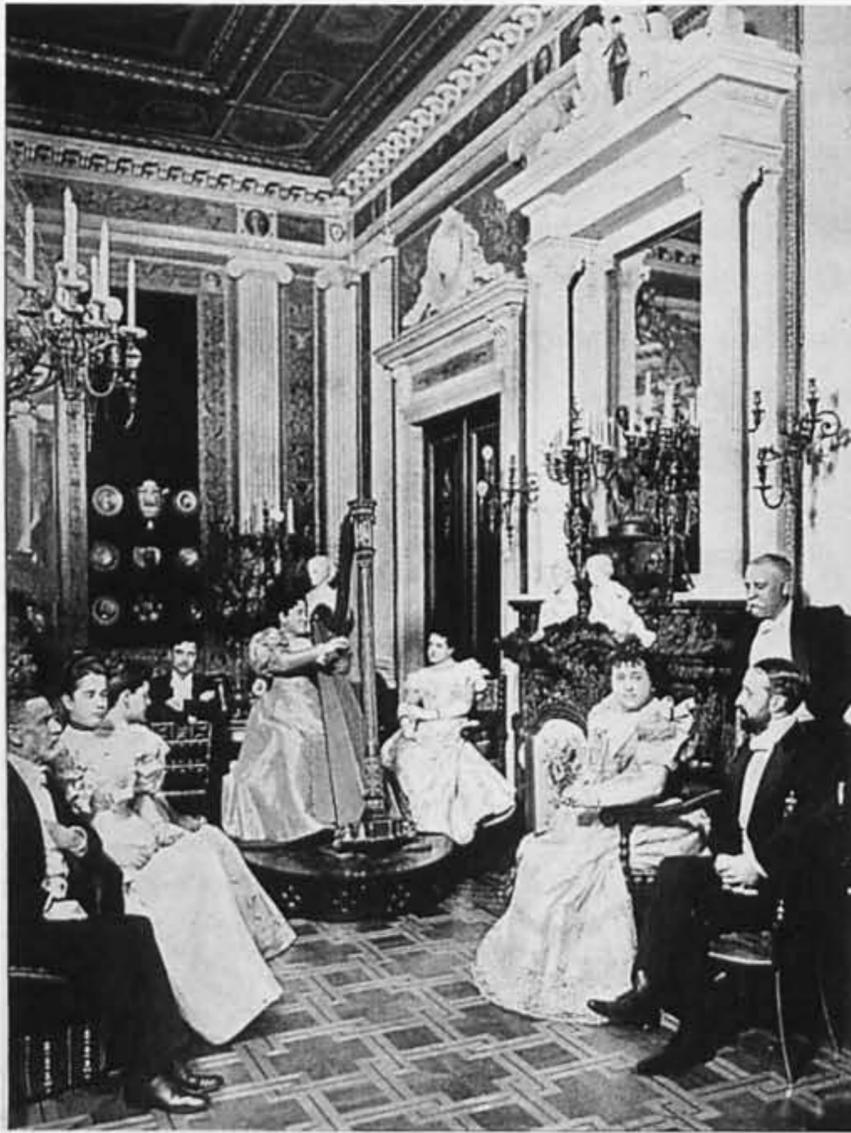
Menos frecuente eran las fiestas artísticas, como la ofrecida en casa de los condes de Scaflani; en ella se representaron varios cuadros de Rafael y de Murillo, en cuya composición se encontraban, la duquesa de Alcudis, la condesa de Fuentes y Lucia Campo Alange¹¹. (F.2)

⁸ *La Época* 16 marzo 1866.

⁹ *La Iberia* 8 abril 1865.

¹⁰ *El Imparcial* 17 febrero 1862.

¹¹ *La Época* 12 marzo 1863.



F-2 SALÓN DEL HOTEL DE LOS MARQUESSES DE VISTABELLAS

gobierno hasta el año 1863, se mantienen en el poder el mismo gobierno, un hecho inusitado en la España Liberal. La Unión Liberal pone todos sus esfuerzos en lo que Palacio Atard ha denominado "un programa de política práctica", y en la acción exterior se intenta dar un impulso a las obras públicas y prestar atención a la cuestión económica¹³.

Todo esto influye en el entramado mundo de las relaciones sociales y en sus salones. En estos años, más que nunca, los salones relacionados con el mundo de las finanzas tienen un papel especial, es en ellos donde se ponen las bases para la realización de grandes negocios. El marqués de Salamanca celebra dos fiestas de vital importancia: la realizada el 26 de diciembre de 1861, en honor de O'Donnell, donde asistieron personas del partido moderado como el propio Claudio Moyano. También se encontraron los Weisweiller, duques de Medinaceli y hombres del gobierno como Pedro Salaverria (Ministro de Hacienda). En estas reuniones de carácter político, el número de invitado era reducido pero con una gran relevancia social¹⁴.

Pero, sin duda, una de las reuniones más famosas que se celebraban en Madrid eran los Chocolates ofrecidos en casa de los duques de Fernán-Núñez, siendo uno de los más concurridos el que se celebró el 19 de enero de 1863¹², en el que los asistentes recibieron esta invitación:

" Los Duques de Fernán-Núñez ruegan se sirva de acompañarles a tomar el chocolate, el 19 de enero a las 10 ".

La reunión se hizo en el piso de abajo, en donde los duques celebraban sus reuniones pequeñas.

Las tómbolas fueron de las distracciones más frecuentes en este momento, se vendían papeletas, entre las damas más notables de la sociedad, con el fin de recaudar fondos para las personas necesitadas.

Muchas de estas fiestas tuvieron un marcado carácter económico, desde el año 1858 que O'Donnell forma

¹² La Época 19 enero 1863.

¹³ Palacio Atard, Vicente. *Edad Contemporánea 1808-1898*, Madrid, Espasa Calpe, p.293.

¹⁴ La Época 26 diciembre 1861.

Diversas circunstancias personales, como defunciones y enfermedades, cambiaron, en muchas ocasiones, el rumbo durante un año de la vida social de un salón, así los duques de Bailen tuvieron un año cerrado su palacio por la muerte de uno de sus hijos. Los acontecimientos políticos, también repercutieron en la vida social madrileña. En el año 1860 las fiestas son escasas, la situación política por la que atraviesa nuestro país es poco favorable, el 22 de octubre se había declarado la guerra a Marruecos y muchos de nuestros hombres se encontraban en ella.

Pero, sin duda, los bailes fueron los grandes protagonistas de la noche madrileña, por el número e importancia de las personas que congregaban. Un ejemplo, es el baile que celebraron los duques de Fernán-Núñez al que acudió el "todo Madrid". Eran unos años de estabilidad política con O'Donnell en el gobierno. La Unión Liberal representaba el sector moderado de la base social moderada, es decir, el influyente espacio social que integraba a la oligarquía isabelina y al sector punta de la clase media.

UN BAILE FAMOSO EN EL MADRID FELIZ DE LA UNIÓN LIBERAL

La duquesa de Medinaceli no olvidará el baile de Carnaval que dieron los duques de Fernán-Núñez; se recordará toda la temporada¹⁵. Días antes del acontecimiento recibió una gran tarjeta, en la que se podía leer:

"Los Duques de Fernán-Núñez recibirán, el martes 18 de febrero de 1863, a las 11, Gran Baile de Mascaras".

El tamaño de la tarjeta era bastante significativo, para saber a que tipo de celebración se era invitado. Para un té, bastaba con una tarjeta de visita. Un pequeño sarao, reclamaba un tamaño mayor; y un gran baile, exigía una tarjeta de grandes dimensiones, tal y como la que recibieron los duques de Medinaceli... y los seiscientos asistentes que aquella noche tuvieron el honor de ser convidados.

Lo primero que se solía hacer al organizar un gran baile era seleccionar el número de invitados que podían asistir. Dependía, en muchas ocasiones, de la capacidad del salón, aunque también estaba en juego otro tipo de intereses de carácter político, económico... Invitar al cuerpo diplomático era una necesidad y una costumbre.

Generalmente, estas tarjetas eran repartidas por lacayos, mozos de comedor, ayudantes de cámara y cocheros. Todos trabajaban para que las invitaciones llegaran a tiempo a manos de las señoras, y pudieran preparar sus galas y preseas.

Llegado el esperado día y desde muy temprano, se advierte los preparativos. Los peluqueros y peluqueras no tienen manos para servir a los individuos de ambos sexos que necesitan de su arte. Casi siempre tienen un nombre francés, unas veces se llaman Auguste otras Constant, algunas damas pueden estar peinadas desde las doce de la mañana para ir al baile de las doce de la noche, y otras a estas horas no han visto al esperado artista.

¹⁵ *La Época* 18 febrero 1863.

Los criados están bajo las ordenes del Mayordomo Mayor de los duques. El éxito de la fiesta dependía de que todo saliese perfecto. En algunas ocasiones, si no se contaba con la servidumbre necesaria, se alquilaban a unos cuantos criados, que solían acudir a todas las fiestas y banquetes.

En la decoración de la casa se había trabajado cuidadosamente. La impresión aquella noche era como si el tiempo se hubiese detenido, la escalera estaba decorada con tapices y se embellecía con flores perfumadas y gigantescos arbustos. Como las fiestas se celebraban en invierno y los jardines madrileños no bastaban para las necesidades de la población, se hacen traer de Valencia y Alicante grandes cantidades de flores, que lucirán majestuosos en sus jarrones por todos los salones de la vivienda. A través de ella se ascendía al piso principal, donde estaba situado el salón de baile. Los anfitriones de la fiesta recibían a los invitados saludándolos, uno por uno, a la entrada del palacio. Aquella noche había una invitada de excepción: la Reina Isabel II, su presencia, sin duda, había creado una gran expectación y muchos de los invitados sentían un gran honor al poder estar cerca de la Reina. Llevaba puesto una vestidura real de cachemir blanco, enriquecida con dibujos en oro y plata, y con un cinturón de esmeraldas incrustado en un cerco de brillantes y perlas.

La Reina se encontraba acompañada de otros miembros de la familia real, como la Infanta doña Cristina, disfrazada con un traje de infanta Isabel Clara Eugenia, y el Infante don Sebastian con un traje español del tiempo de Felipe II. La nobleza siempre había intentado imitar a los reyes a través de sus palacios y su forma de vida. La Reina necesitaba a la nobleza, tanto como la nobleza a ella, pero cada uno representaba su papel dentro de la corte. Hay una liturgia jerárquica que especifica quien es quién, y que poder tiene. Cuando la reina salía de palacio esta liturgia se rompe, Isabel II poco amiga del protocolo, en estas fiestas la gustaba mezclarse con la gente y sentirse una invitada más. (F.3.)



F. 3. SALÓN DE MÚSICA DE LA DUQUESA DE BAILÉN

que un aposento de bellas proporciones debe de percibirse aún cuando se transite por él con los ojos cerrados. La arquitectura de este salón era parlante, los sentidos están presentes en cada uno de sus detalles. El salón de baile cobra vida cuando se enciende las luces al giorno y la orquesta empieza a tocar; en ese momento el duende de la noche invade cada uno de sus rincones, antes sólo era una estancia más dentro del palacio.

Cada vez que se celebraba una de estas grandes fiestas, todas las tiendas incrementaban sus ventas: "Las tiendas de moda y platería están de suerte ya que por el baile de los duques de Fernán -Núñez es incalculable el número de joyas que se están montado". Los modistos también cosían más trajes que en otras épocas del año, el modisto Cambrils, de la calle Espoz y Mina 14, imitador del famoso Worth de París, había realizado trajes para la duquesa de la Torre, entre otras damas.

Cuando la duquesa de Medinaceli, disfrazada de esclava griega, entró en el salón de baile, una vez más quedó sorprendida con su decoración. Se ha dicho

Si la fiesta se caracterizó por algo fue por la variedad temática de cada uno de los disfraces, los invitados se inscribían en un libro en la entrada, indicando el disfraz que llevaban, la moda iba cambiando y ella influía a la hora de elegir un disfraz, los de héroes y heroínas, al igual que los de mitología, son los que estaban más de moda. Los precios también se habían incrementado, años antes. Un buen disfraz costaba unos quinientos francos, y en 1863 estaba alrededor de los mil francos.

La marquesa de Malpica llevaba un traje que representaba el bosque de Bolonia, le costó el disfraz treinta mil francos, y el vestido de Venus de su hija, veinticinco mil francos. El traje era de seda con accesorios de raso.

Además, la anfitriona de la fiesta iba vestida de reina Mora, la duquesa de Medinaceli de sirena, hecho el vestido en París; la señora de Barrot, esposa del embajador francés, y sus hijas de damas de Luis XV. Destacaba también la comparsa del Quijote, en donde el General Quesada iba disfrazado de Quijote, la condesa de Vilches, de Dorotea, y la hija de los Roca Togores, de pas-

tora Marcela; la marquesa de Sotomayor, de reina antigua de Francia, la señora de la Puente y Sotomayor lucía un rico traje de reina de Saba. F.4.



F.4- BAILE DE TRAJES 25/2/1884. DUQUESA DE FERNÁN-NÚÑEZ DISFRAZADA DE ÉPOCA LUIS XIV

Se abrieron más de treinta salones y tocaron tres orquestas. La orquesta González, de acrisolada fama en la época, hizo los deleites de la noche. Ninguna señorita se marchó sin bailar un Minuete, un Vals, una Contradanza o Rigodón. Algunos de los bailes más bailados en aquellos años.

Los bailes de máscaras, se celebraban en un ambiente más distendido, prueba de ello son las letras de estos Rigodones, poesía del Sr. Torres y música del Maestro Iradier:

"Al baile, al baile niñas
las danzas empezad
que la careta os vela
y os brinda libertad
Al baile los galanes
al baile en confusión
Que hoy a su vez os brinda
sus flores al amor".

No se podía terminar un sarao sin el cotillón que reemplazaba a los juegos de sociedad, y de prendas con que se solía acabar:

Pero mientras los más jóvenes bailaban, los más entrados en edad sentados en los diez divanes, que decoraban el salón, posiblemente hablaban sobre la última sesión de Cortes o de la penúltima intriga política.

A mitad de la noche y antes que los invitados desvanecieran, la anfitriona de la fiesta abría el buffet. Como no todo se podía preparar en casa se había establecido la moda de encargar sandwiches y pastelillos a Lhardy; las pastas, dulces y gran número de pasteles a las confiterías de Prast, al Café de la Iberia ó del Suizo.

Aunque la Reina Doña Isabel II se despidió a las dos, el baile no se terminó hasta las seis de la mañana. Al día siguiente todo el mundo leería en La Epoca, la crónica de Asmodeo, ya que además de invitar a lo más selecto de la sociedad no se podían olvidar de convidar al cronista más famoso del momento, Ramón de Navarrete, más conocido con el sobrenombre de Asmodeo.

El salón de baile no era un simple lugar de divertimento, era el escenario de los acontecimientos que, noche tras noche, se celebraban en Madrid. Sus paredes han sido testigo de intrigas políticas, en él se han pactado matrimonios, y lo más importante: fue un espacio de sociabilidad inigualable para un determinado sector de la sociedad.

Aunque la vida mundana es algo efímero y cada temporada hace que nos olvidemos de la anterior, desde estos salones, en algunos momentos, se cambió el rumbo de los acontecimientos políticos de nuestro país.

Acercándonos a sus salones y teatros hemos querido estar más cerca de un sector privilegiado de la sociedad del siglo XIX. Aquel que, por su posición económica, pudo integrar el ocio y la diversión en sus señas de identidad. Unos grupos sociales que coincidieron en el tiempo con otros hombres y mujeres menos afortunados en su quehacer cotidiano, en sus formas de relación y en sus espacios de sociabilidad. La diferencia que existe entre el salón y la taberna; entre el palacio y la corrala; entre la opera y el genero chico.

EL TRAJE DE BAILE EN LA ÉPOCA ROMÁNTICA

MERCEDES PASALODOS SALGADO

En el presente artículo planteamos la relación existente entre el estatus alcanzado por una dama en los años centrales del siglo XIX y la forma de manifestarlo exteriormente, haciendo un especial hincapié en su indumentaria. La actividad femenina estaba ciertamente restringida. Si sus actividades se desarrollan fuera de casa, éstas se limitaban a cumplir con sus obligaciones cristianas, a realizar algunas compras, sin olvidar detenerse en casa de la modista o corresponder con las visitas, respetando el código social. El otro ámbito de su desarrollo era el hogar, donde se atendía a las amistades de la familia en el día que correspondía o se organizaban otro tipo de reuniones de mayor empaque, como los bailes. Nos vamos a detener en este divertimento, ya que nos permitirá hablar de los principios que regían la etiqueta en la elección del traje con el que una dama debía presentarse y exhibirse en sociedad.

Resulta bastante obvio señalar que aquellas familias que organizaban este tipo de veladas eran suficientemente representativas. Su situación económica así lo atestiguaba y su preeminencia social lo confirmaba. Generalmente esas familias poderosas vivían en elegantes mansiones. La distribución espacial de éstas pasaba por tener diferentes habitaciones destinadas a variados usos, desde las más privadas, como los dormitorios, a las más mundanas, en el caso de los salones. Podían tener uno o varios, destinándose uno de ellos para las recepciones, las cenas o los bailes. Los motivos que daban lugar a la convocatoria de un baile fueron muy variados. A los invitados se les remitía una invitación con tiempo suficiente como para poder organizar su agenda. En caso de no poder asistir, era imprescindible remitir una nota excusando la ausencia. En esa invitación generalmente se indicaba el tipo de baile y la etiqueta exigida para el mismo.

Estas convocatorias tuvieron una gran repercusión social, sobre todo para las damas y señoritas. Dada su limitada actividad, asistir a este tipo de veladas se presentaba como una grata oportunidad para lucir sus encantos y, en este sentido, el traje ocupaba un lugar de excepción. Al igual que el hogar, que los modales y que la educación, el traje era un símbolo representativo de la posición social. Además, se convertía en uno de los instrumentos favoritos de la mujer y estaba sometido a unas pautas de deco-

ro que había que conocer y dominar. Por ello la moda iba a ocupar un lugar tan decisivo en la vida de la mujer, no sólo en estos momentos, sino a lo largo de todo el siglo. La afición femenina por la moda tuvo un efecto positivo agudizando su imaginación, pero esta excesiva atención, según las voces más críticas, fue la responsable de¹ "que más de una vez renuncie al cumplimiento de sus más sagrados deberes con tal de seguir los continuos movimientos de la moda, sacrificando de esta manera en las aras de tan fuerte instinto las risueñas esperanzas del porvenir". La denuncia de esta situación estuvo determinada por la educación que las jóvenes recibían, más orientada a fomentar aspectos frívolos, como la vanidad, el deseo por el lujo y ornato y el lucimiento de las gracias corporales, que a transmitir verdaderos conocimientos. La instrucción básica se completaba con las labores, la música y el baile sin olvidar las reglas de comportamiento social, donde el traje tenía una destacada atención. La culpa se le achacaba a las madres que conducían la educación de sus jóvenes hijas², pero los intereses masculinos la fomentaron, al desprestigiar la imagen de una mujer intelectualmente superior que pudiera ensombrecer su dominio.

Las revistas de moda, que tuvieron un gran desarrollo a partir de mediados de la centuria, se convirtieron en el bastión protector de los intereses femeninos alertando de la importancia de saber vestir, pero sin caer en exageraciones desafortunadas. En este sentido, son reiterados los consejos ofrecidos, como el que hemos extraído de la publicación *Ellas. Gaceta del bello sexo*: "En efecto, siendo el vestir una de las leyes de la sociedad civilizada, es indispensable conformarse con las convenciones que arreglan su uso. No se sigue de aquí que una mujer deba completamente sujetarse a todos los caprichos de esta loca deidad: al contrario, necesita saber elegir; y es un punto importante de educación prevenir a las jóvenes contra las escentricidades de la Moda, haciéndolas conocer lo que puede favorecer al lucimiento de sus gracias, y lo que las pondría en ridículo manifestando pretensiones inconvenientes. Este estudio es más interesante de lo que parece, porque indudablemente el modo de vestir es en nosotras una nueva fisonomía en que se reflejan nuestras cualidades, y a veces hasta nuestro carácter"³

Entre esas convenciones, nos vamos a detener a las que afectaron al traje de noche que se lucía en los salones y teatros. Esta toilette debía ajustarse a unas exigencia porque el marco o escenario así lo prescribía⁴. En las crónicas de moda de las diferentes

¹ *El correo de la moda*, 1851, n° 1, pág.3.

² Para Pilar Sinués de Marco las madres alentaban en sus hijas deseos incontrolados por el lujo y el lucimiento al vestir las como ellas mismas. En la misma línea cabe destacar las apreciaciones de Joaquina García de Balmaseda y Pilar Pascual de Sanjuan. Ésta última exhortaba a las madres a que "No le quites el hábito hasta que haya transcurrido el tiempo que ofreciste, y entonces hazle pocos vestidos, sencillos y graciosos, que sin separarse de la moda no se adapten estrictamente a ella, para que no se acostumbre a mirarla como una ley digna de acatarse. Indaga si entre sus amigas o discípulas hay alguna cuyo mal ejemplo le haya inspirado ese afán imprudente o haya despertado en sus pecho esa rivalidad; y si descubres que ese es el motivo, sepárala sin contemplación ni miramiento alguno, de sus peligroso trato: procura ponerla en contacto con alguna de esas preciosas niñas educadas en la humildad y en la pobreza, que se contentan con un sencillísimo vestido...". Pilar PASCUAL DE SANJUAN, *Los deberes maternos. Carta morales de una maestra a una madre de familia sobre educación de la mujer*, Barcelona, Librería de Juan y Antonio Bastinos Editores, 1875, págs.116-117.

³ *Ellas. Gaceta del bello sexo*, 1851, n° 3, pág.13.

⁴ El baile está a la orden del día y su toilette es la cuestión magna del momento: sus adherentes y adornos se discuten, comentan y adicionan en los clubs femeninos como negocios de Estado. Y efectivamente el asunto lo merece, porque de su buena o mala elección depende a veces una conquista o una derrota". *El correo de la moda*, 1856, n° 192, pág.420.



GRAN FABRICA
DA
MIRIÑAQUES,
 UNICA EN SU CLASE EN ESPAÑA.
 Calle de Egoz y Mina, número 17, esquina á la plazuela del Angel.
 Dedicada esta casa exclusivamente á la confección y expedición de este artículo, hace que tenga siempre un surtido de 50,000 miriñaques de las formas mas nuevas que se conocen en París y Londres, para lo cual el dueño de esta establecimiento tiene personas encargadas en estas capitales, para que le remitan to los meses los modelos de lo mas nuevo que se confecciona en dichas poblaciones.
 Los precios que tiene establecida esta casa, son los mas módicos que se conocen hasta el día, por la circunstancia que no teniendo otros ramos á que atender más que á esta, hace verificar compras en gran escala de aceros y de las demas materias, para la fabricación de estos, á precios ventajosísimos, que no siendo así es imposible que lo consigiera á ninguna otra casa.
 En la reciente Exposición de Londres, los que se siguen vendiendo á precio desconocido por su rareza.
 10 X. m. (699)

ANUNCIO DE UNA FÁBRICA DE MIRIÑAQUES. 1863

publicaciones de estos años se dedica una gran atención al traje de baile y de soirée. El traje de baile se convirtió en uno de los protagonistas, ya que de su acertada selección dependía el éxito que se obtuviera. En su elección había que tenerse en cuenta la edad, la estatura, el color de la tez y el cabello, fundamentalmente. Los veinticinco años marcaban un antes y un después a la hora de realizar esa elección. Hasta esa edad podían convenir trajes más flexibles a base de tules y gasas. Rebasada esa edad, el decoro imponía vestirse "como mujer".

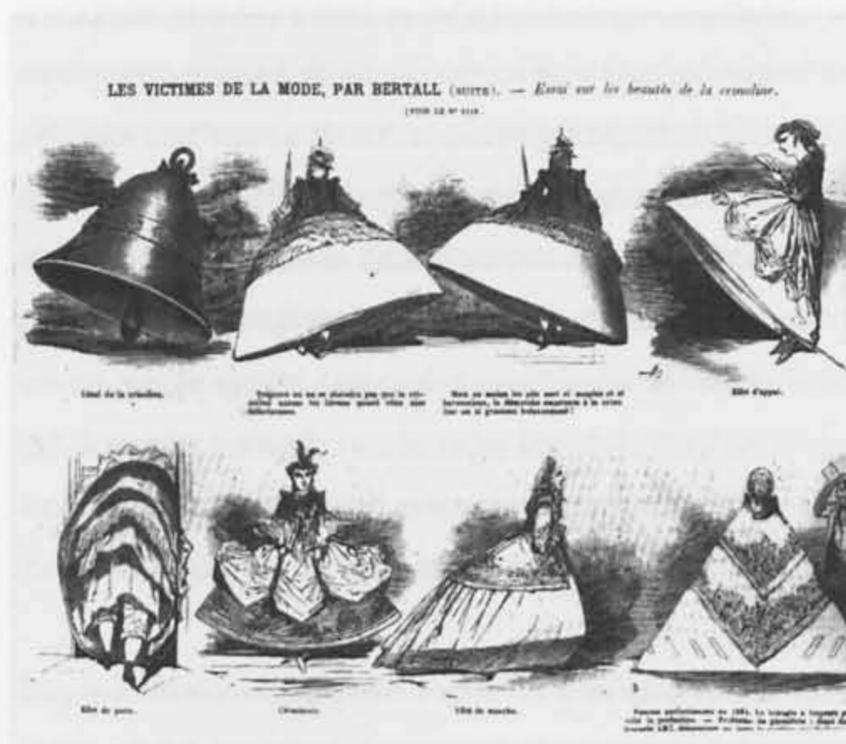
En los meses de invierno era cuando mayor actividad se registraba en los salones madrileños, siendo una ocasión sin igual para que las jóvenes acudieran a esos eventos. En esas reuniones mundanas se podía empezar a perfilar su futuro conociendo a un apuesto joven, aunque, a veces, ni era apuesto ni joven.

Antes de adentrarnos en los elementos que definen la toilette de baile conviene que destaquemos las singularidades de la moda en estos momentos. Las líneas de la moda de mediados del siglo XIX quedaron definidas por el triunfo de la crinolina. De la sencillez de volúmenes de comienzos del siglo, persiguiendo las formas clásicas, se pasó, aunque de manera progresiva, a la rotundidad y barroquismo de la moda romántica. Rotundidad y barroquismo que se manifestaron en las faldas, cuyas formas acampanadas necesitaron de un ahuecador que mantuviera el peso de las telas, no solo de la falda exterior, sino especialmente de las enaguas.

Ciertos juicios críticos se emitieron con respecto a lo que había sido el desarrollo de la moda clásica, destacando lo que pudo tener de "ridícula, incómoda y repugnante"⁵. Sin embargo, si la moda clásica se despreció, no ocurrió lo mismo con el influjo dicióchesco, que dio lugar al estilo Pompadour⁶ y al estilo Luis XVI, destacando con especial interés la influencia ejercida por María Antonieta. De alguna manera la crinolina venía a ser una reinterpretación del miriñaque del siglo XVIII, por ello no debe resultar extraño que las revistas de moda de la época se refieran a aquélla como miriñaque. Al igual que ocurrió con el miriñaque o pannier del siglo XVIII, la crinolina fue modificando su estructura y su forma. En un primer momento, la falda exterior se sostuvo gracias a una enagua confeccionada con un tejido en cuya trama se había insertado pelo de crin, de ahí la derivación de su nombre. El siguiente paso se dio con el invento de Augusto Person al presentar una especie de jaula, formada al ensamblar diferentes aros que iban aumentando su diámetro desde la cintura hasta el suelo, al que se dio el nombre de miriñaque o crinolina. Esta aportación fue gratamente admitida por las damas, que vieron disminuir considerablemente el peso que tenían que arrastrar con la enagua tramada de crin. En cuanto a la forma, de una sección circular entre 1845 y 1860 se pasó al año siguiente y hasta aproximadamente 1866 a una crinolina de mayor tamaño,

⁵ Es preciso destacar que los trajes del Imperio carecen de gracia; pero de una moda histórica debe adoptarse la parte agradable desechando la ridícula, incómoda y repugnante. Lo único que en nuestro concepto puede adoptarse de las modas del Imperio son los peinados con muchos ricitos sobre la frente, como puede verse en los retratos de nuestras madres". *El correo de la moda*, nº 9, 1852, pág. 143.

⁶ Cualquier prenda podía remitir al siglo XVIII. Cabe señalar el corsé Luis XV sobre el que sentaban de manera impecable los vestidos y chalecos a lo Pompadour.



SILUETA FEMENINA A MEDIADOS DE SIGLO

manecieran perfectamente ajustados fue necesario el uso de las ballenas, que se alojaban entre las costuras que componían dicho cuerpo. Si bien la moda puso un especial interés en que el recuerdo del siglo XVIII quedara especialmente impreso en los trajes de baile, en ningún momento se trató de hacer una copia exacta, sino recurrir a ciertos elementos que lo insinuaran.

Adornos y colores fueron dos de los elementos a los que se prestó una especial atención. Los colores triunfadores fueron los de tonalidades suaves, con preferencia por el rosa y el blanco, aunque la elección de los colores debía estar en función de la fisonomía y la edad. En estos años centrales del siglo, las guarniciones más a propósito para estas toilettes fueron los volantes⁸. Éstos se adaptaban perfectamente a los flexibles tejidos que se empleaban para estas toilettes, generalmente la

cuyo volumen se empezaba a desplazar a la parte posterior, exigiendo la presencia de una cola más o menos pronunciada. Sin embargo, a pesar de su permanencia, este ahuecador no salió bien parado, si nos atenemos a las caricaturas que rápidamente empezaron a distribuirse en la prensa⁷. Su forma acampanada rápidamente fue objeto de burlas, pero, pese a ello, su reinado continuó hasta 1869, momento en el que fue desterrada por el modisto Worth.

En los cuerpos de los trajes de baile también quedó impresa la huella del siglo XVIII. Eran de talle corto y, generalmente, terminados en una punta en el delantero, rememorando los antiguos petos. Para que per-

⁷ Del mismo modo, en un primer momento no todas las damas estuvieron de acuerdo con dicho invento. La cronista de *El correo de la moda* no pudo contener su impresión acerca de semejante artificio: "Aquí es la ocasión de decir algo sobre esa manía indiscreta y de mal tono de aumentar cada día más los ahuecadores de la falda: no bastando ya la crinolina; se apela a las ballenas y a otras armaduras, que no queremos nombrar, y que hacen parecer a una mujer un tonel andando.

Protestamos en nombre del buen gusto contra esta exageración ridícula de la Moda, de un efecto tan desgraciado. Tanto como favorece la armadura de una enagua de tela a propósito y bien almidonada, que se ajuste a los movimientos del cuerpo y a las ondulaciones de la falda, perjudican aquellas extravagancias que se despegan con un aspecto enteramente contrario a lo natural". *El correo de la moda*, 1856, n° 175, pág.268. En unos números más adelante se vuelve a insistir en lo poco afortunado que resultaban aquellos ahuecadores a base de aceros, relatando un acontecimiento que había tenido lugar en un baile: "Es el caso, que en un wals se le rompió a una señorita uno de estos aros, cuya punta, traspasando su vestido de tul, vino a ensartar en su pareja por los faldones del frac, quedando el infeliz colgado como un pollo a la broche, es decir, en el asador. Con una enagua que ahueque lo regular no hay esposición a estos percances, porque la gracia no necesita encerrarse en una coraza, ni dice bien a Venus la armadura de Marte". *El correo de la moda*, 1856, n° 189, pág.396.

⁸ El momento de mayor apogeo de los volantes se desarrolló entre 1850 y 1854, aunque su uso empezó a ser frecuente hacia 1846-1848.



CONDESA DE VILCHES. FEDERICO DE MADRAZO. MUSEO DEL PRADO. 1853.

Dado que estos vestidos iban escotados se hacía necesario cubrir el cuerpo con una prenda de abrigo que protegiera de los rigores del invierno una vez que se abandonaba el salón. Echarpes, chales o "salidas de baile" cubrían esos bustos gráci-

muselina de seda, el tul, la gasa y los encajes. La moda prescribió que fueran entre tres y cinco, quedando arrinconadas las faldas lisas e incluso las de dos volantes⁹. Los cuerpos se guarnecían preferentemente de cintas rizadas, terciopelos lisos o picados, perlas y corales dispuestos en los prendidos y en los adornos de pecho. Era preciso que los adornos de los cuerpos y las mangas estuvieran en armonía con los de la falda. Los escotes y las mangas cortas, o la ausencia de las mismas fueron otros elementos que distinguieron a las toilettes de bailes de los trajes de calle o casa. Pero siempre su disposición debía regirse por las leyes del decoro y la decencia, de forma que a una jovencita no le estaba permitido ciertas licencias en su indumentaria¹⁰.

El uso de los diferentes encajes fue una de las soluciones más reiteradas en la confección de los volantes para estas toilettes de baile¹¹, pero también para los fichús o bertas que velaban los escotes. El uso de los mismos encarecía considerablemente la toilette y, a su vez, ponía de manifiesto el estatus de la dama.

⁹ El asunto de los volantes fue una de las cuestiones de mayor trascendencia. Cualquier disposición de los mismos no convenía a todas las señoras. Hubo faldas que presentaron hasta diez volantes, pero según los principios estéticos no convenían más que a las damas muy esbeltas. A las señoras más gruesas y bajas lo más apropiados fueron las faldas de tres volantes. Las crónicas de moda insistieron en la elección de los volantes, llamando la atención de la necesidad de tener una modista honrada: "Casi todos los trajes se hacen con volantes; ¿mas cómo hemos de decir que el volante está prohibido a ciertas naturalezas, lo mismo que los chales de cachemira largos y los sombreros con plumas? El volante lleva consigo cierto sello de elegancia que no a todas sienta bien. Por eso conviene elegir una modista no sólo hábil, sino leal y franca que nos diga lo que nos conviene según nuestra hermosura, nuestra configuración y nuestra fisonomía". *El correo de la moda*, 1852, nº 19, págs.302-303.

¹⁰ "Los trajes de baile se hacen algunos sin mangas, es decir con un pequeño follado en el hombro, sobre el que se colocan flores o lazos de cinta: esta moda no puede convenir sino a señoritas muy jóvenes o que tengan un brazo muy bien torneado". *El correo de la moda*, 1857, nº 240, pág.384.

¹¹ "Como noticia muy importante bajo el punto de vista industrial, proclamaremos los triunfos que han obtenido en los últimos bailes y reuniones los encajes, lo cual promete que esta primavera adornarán gran número de vestidos y manteletas". *El correo de la moda*, 1852, nº 9, pág.143.



DOS TRAJES DE BAILE. EL CORREO DE LA MODA. 1852

dos colores que ayudaban a realzar la belleza y elegancia femenina. Una reseña de *El correo de la moda* pone de manifiesto el éxito que alcanzaron: "En el mundo elegante están a la orden del día los chales de cachemira de la India y no dicen mal sobre un vestido sencillo de chaconada, pero sientan mejor sobre la seda, el barege, la gasa de seda y la gasa popelina tan vaporosa y diáfana. Con ella se hacen preciosos vestidos con volantes Pompadour, terminados por una guirnalda de flores azules sobre fondo blanco o gris claro"¹³.

Uno de los accesorios indispensables de la indumentaria femenina fueron los guantes. Éstos debían acompañar a cualquier toilette una vez que se salía a la calle. Se hacían en pieles muy finas y flexibles y las leyes de la etiqueta prescribían que siempre estuvieran en perfecto estado, al revelar aspectos de la personalidad de la dama. Las crónicas de moda se nos presentan muy escasas a la hora de ofrecernos las últimas novedades referidas a los mismos. Lo que nos hace pensar en la lenta evolución que sufrieron. A pesar de esta sequía documental, sí se deja claro que éstos debían ser cortos, de fina piel en color blanco o del mismo tono del vestido. El que fueran cortos permitía que se pudieran lucir de dos a tres brazaletes en cada brazo.

Con respecto al calzado lo más apropiado resultaba un zapato de raso o un borceguí de seda en el color del traje.

¹² Las pieles que disfrutaron de mayor atención por parte de la moda fueron la marta cibe Lina, la marta del Canadá y el armiño.

¹³ *El correo de la moda*, 1852, nº 17, pág.269.



DÓS TRAJES DE BAILE. EL CORREO DE LA MODA. 1852

esta circunstancia el aspecto de los bandós fue cambiando, haciéndose más apelmazados u ondulados. Para estas fechas, las damas siguieron haciendo uso de unos tirabuzones, que caían por delante, rozando la línea de los hombros. Esta forma de disponer el cabello había tenido su momento de gloria en los años cuarentas. Las trenzas también tuvieron su protagonismo a partir de 1854¹⁴, pero siempre acompañando a un rodete o en forma de diadema¹⁵. En cualquier caso, las soluciones para componer y arreglar el cabello fueron muy variadas y así lo ponía de manifiesto *El mundo pintoresco* en una de sus crónicas de 1858: "La moda de los peinados está en una anarquía completa: lo mismo en la corte de Francia, que en la de España, la mayor parte se peina según les parece que les sienta mejor"¹⁶.

Los adornos preferidos para el cabello fueron a base de terciopelo, plumas, blondas o flores, así como hilillos en los que se ensartaban de pequeñas piedras, cuentas de oro y plata y perlas. Los más usual fueron las coronas florales, pero

Una toilette de estas características se completaba con el cuidado de cabello y la disposición sobre el mismo de prendidos y tocados. No fue un asunto que las fuentes desatendieran, ya que la evolución del arreglo del cabello camina paralelamente a la evolución de la silueta. Al salir de casa era imprescindible el uso del sombrero, pero para acompañar a este tipo de trajes se imponían tocados más reducidos, a veces, un simple prendido de minúsculas flores o joyas. Este detalle no había que descuidarlo, ya que podía arruinar el conjunto.

A mediados de siglo las damas se peinaban a base de dos bandós o abultamiento que surgían a ambos lados del rostro, cubriendo las orejas y recogiendo el cabello en la nuca dando lugar a un rodete. Aunque la moda impuso esta forma de disponer el cabello, no a todas las damas, en función de su rostro, les sentaba convenientemente. En función de

¹⁴ Repentinamente en 1852 se intentó dejarlas a un lado, pero volvieron de nuevo.

¹⁵ Así es como aparecen peinadas la condesa de Vilches (1853) y la condesa de Montalbo (1855) en dos retratos realizados por Federico de Madrazo. Ambos retratos pertenecen al Museo del Prado de Madrid.

¹⁶ *El mundo pintoresco*, 1858, nº 26, pág.202.

dispuestas de forma que no anularan la belleza del rostro¹⁷. También estos tocados se dejaron seducir por los aires del siglo XVIII de forma que uno de los adornos más bellos fue la corona Pompadour "...deliciosa mezcla de flores de azahar, lirios, hojas de pasionaria y de brezo sembradas de perlitas. De cada lado pende un ramo que llega hasta el hombro"¹⁸.

Complemento del esplendor de estas toilettes y de los encantos femeninos fueron el abanico, el pañuelo y el carné de baile. Los dos primeros tuvieron una gran significación no sólo desde el punto de vista de la moda, sino porque por medio del desarrollo de un diálogo sordo permitía a las parejas comunicarse secretamente. Según el movimiento y a disposición de los mismos, los contenidos variaban dando lugar a un divertido juego, aunque no exento de complicaciones. Para los pañuelos se elegían finas batistas y ricos encajes que encarecían considerablemente el precio de los mismos, siendo un elemento más de distinción y preeminencia social tal y como ocurría con los abanicos.

Hemos hablado de la importancia del decoro en el marco de las relaciones sociales y su reflejo en la indumentaria. En este sentido, la decencia moral planteó la posibilidad de incorporar al ropero femenino el uso de unos pantalones o calzones que protegieran sus intimidades. Las excesivas vueltas y figuras de algunos bailes hacían agitarse no sólo la falda exterior, sino la crinolina y las enaguas. Sin embargo, esta solución no estuvo exenta de cierta problemática. Que las damas llevaran pantalones podía resultar tan indecoroso como que se les vieran las piernas. A pesar de las múltiples objeciones, finalmente se impuso su uso: "El pantalón, hasta hoy usado únicamente como pieza de abrigo, se ha introducido en los trajes de baile, para los cuales se hacen elegantes pantalones a la turca cerrados al tobillo con un brazalete de plata. Esta moda tiene por objeto proteger la pierna contra las indiscreciones del wals y de la polka"¹⁹.

¹⁷ "La cabeza de una dama es la parte principal que obedece a todas las inclinaciones de la tiránica moda. Se llevan hoy adornos compuestos de flores unidad o separada, formando coronas, ramilletes, estrellas, etc. Pronto tendremos en España cabezas a la Dubarry con castillos o leones: al menos nadie dirá que las armas de nuestras bellas no son nacionales". *El mensajero de las modas*, 1852, nº 1.

¹⁸ *El correo de la moda*, 1851, nº 3, pág.46.

¹⁹ *El correo de la moda*, 1852, nº 6, pág.95.

MOBILIARIO Y DECORACIÓN EN MADRID DURANTE EL PERIODO ISABELINO. APUNTES PARA UN ESTUDIO

SOFÍA RODRÍGUEZ BERNIS
MUSEO NACIONAL DE ARTES DECORATIVAS

1.- LA VIVIENDA

George Borrow, Don Jorgito el inglés, se instaló en Madrid en 1837 para solicitar un permiso gubernamental que le permitiera imprimir el Nuevo Testamento sin notas que la Sociedad Bíblica de Londres le había encargado que distribuyese por



SALA DEL ESTRADO. MUSEO ROMÁNTICO

España. Se instaló en la calle de la Zarza, desaparecida luego durante la ampliación de la Puerta del Sol, en un alojamiento que disfrutara el año anterior el general Espartero. "Ocupaba yo la parte delantera del primer piso; mis habitaciones consistían en una sala inmensa con un cuarto pequeño al lado para dormir. La sala, a pesar de su tamaño, tenía muy pocos muebles: una cuantas sillas, una mesa y un sofá componían todo su ornamento. Era muy fría y aireada, gracias a las diversas corrientes que se colaban por tres grandes ventanas y por diversas puertas"¹. Para calentarla contaba sólo con un brasero, y debía tener un aspecto parecido al interior representado en uno de los grabados que ilustran el artículo de Mesonero

Romanos *Al amor de la lumbre*²: una familia, sentada en incómodas

sillas de respaldo alto, arrima los pies a un brasero situado en el centro de una estancia de paredes desnudas, cuyo ornamento

¹ BORROW, George, *La Biblia en España*, Madrid, Ediciones Cid, 1967, p. 146

² MESONERO ROMANOS, Ramón, *Escenas madrileñas*, Madrid, 1841, p.

se reduce a un espejo, una cómoda y dos cuadros. Compárese lo escueto de estos ajuares con el que aparece en el retrato de La familia Mollinedo, debido al pintor Carlos Luis Ribera³, confortablemente arrellanada en butacas hinchadas y capitoneadas alrededor de un velador próximo a la chimenea, sobre la que se aprecian un reloj y dos figuras. Las paredes ostentan molduraciones de zócalo y pilastras, y el suelo se cubre con una extensa alfombra. Estas escenas ilustran la evolución de la casa burguesa durante el reinado de Isabel II, en el que la vida doméstica se fue haciendo cada vez más confortable merced a la progresiva diversificación de los espacios y de sus funciones, y a la ampliación de la oferta de objetos de uso doméstico.

Este viaje hacia el confort se pudo emprender gracias al impulso experimentado por la construcción. El período isabelino discurre entre la reforma urbana iniciada en los años treinta y los primeros proyectos de ensanche. Se construyen nuevos inmuebles en amplias zonas como Fuencarral y Hortaleza, la calle ancha de San Bernardo o las Rondas, y más puntualmente en la Calle Toledo, la Plaza de Oriente, Mayor, Arenal y otras vías del centro de Madrid. En ellos la población se distribuye todavía en función de su calidad social: los menos favorecidos ocupan los pisos altos y los cuartos interiores. En los nuevos barrios como el de Salamanca, con sus amplios patios traseros ajardinados y sus pisos de características homogéneas, esta estratificación comienza a resquebrajarse. Sus inquilinos son socialmente afines. En todas estas casas, aunque se mantiene la estructura del núcleo central de la vivienda, compuesta de sala para recibir, gabinete o saloncito privado, y alcoba o zona de dormir, habitualmente articulada con aquél merced a un paso que, a lo sumo, se cerraba con cortinajes, aparecen otras estancias como el comedor, el cuarto de baño y el retrete; el despacho va ligado a las tareas profesionales del jefe de la familia; los dormitorios tienden a separarse de la zona de recibo. En las casas-palacio de la nobleza del dinero⁴ estos cambios son más apreciables: en la zona pública, denominada a menudo "cuarto principal", se agrupan antesalas, salas, comedor, sala de juego y salón de baile; en la privada los gabinetes, alcobas, tocadores, retretes, cuartos de baño y piezas de labor o de costura; un área de trabajo, ligada a la administración del patrimonio, se convierte en una auténtica oficina dotada de teneduría de libros, tesorería, contaduría y archivo; los servicios y la infraestructura también se complican: además de la cocina y las despensas, guardamopas y guardamuebles aparecen "piezas de limpiar la ropa", cuartos de planchar y "piezas de los armarios" en las que se ordenan ropas de casa, vajillas, cristalerías y otros enseres. Estos grupos de habitaciones tienden a independizarse espacialmente entre sí, al situarse en zonas distintas del inmueble. Comparemos la distribución del Palacio de Vista Alegre, cuyo contenido se inventarió en 1846⁵, con la de los palacios que pertenecieron a la Condesa viuda de Sástago⁶, y al Marqués de Alcañices y Duque de Albuquerque⁷, de cuyo contenido conservamos descripciones de 1858 y 1867, respectivamente. En el primero, en el llamado Palacio

³ Colección particular, Madrid

⁴ Desde los años cincuenta proliferan en el Paseo del Prado y Recoletos. Sirvan como ejemplos el palacio del Marqués de Salamanca, el neoárabe Palacio Xifré, el del Conde de la Unión de Cuba, el de los Duques de Veragua en la calle San Mateo o el de los Duques de Medinaceli. Las reformas de otros, de anterior construcción, como el de Alcañices, en la calle de Alcalá, o el del Marqués de Viana, tratan de modernizar sus instalaciones para adecuarse al signo de los tiempos.

⁵ AHPM, prot. 25.443, fol. 127 R. Publicado por Antonio MATILLA TASCON, *La Real posesión de Vista Alegre, residencia de la Reina D^a María Cristina y del Duque de Riansares*, p. 283.

⁶ *Inventario de María Soledad Bernaldo de Quirós, Condesa viuda de Sástago*, AHPM, prot. 28.232, fol. 6659 R.

⁷ *Inventario de Nicolás Osorio y Zayas, marqués que fue de Alcañices y de los Balbases, Duque de Algete y de Albuquerque*, AHPM, prot. 27.690, fol. 6767 R. El palacio se hallaba sito en la calle Alcalá número 74.

antiguo, se suceden las antesalas y las salas, entre las que se mencionan tres retretes, despacho, costurero, sala de juego y pieza del café, sin aparente jerarquización; el comedor y sus almacenes se sitúan en la Casa de la capilla o del oratorio, y la biblioteca en la Casa de Bellavista. El palacio de Sástago muestra una distribución más ordenada: cuenta con un "cuarto bajo" que alberga portal, cocinas y dependencias, un "entresuelo" dedicado a la contaduría y mayordomía, y una zona principal con antesala y salón grande; las "señoritas" y la "señora" comparten una sala y una pieza de labor, pero se alojan en áreas separadas, con gabinetes independientes que hacen las veces de tocador. La residencia de Albuquerque es mucho más compleja: en el piso bajo aparece un primer área de carácter público que se compone de zaguán, antesala, comedor, sala, oratorio y sacristía; hay también un gabinete con despacho junto a los que se disponen la pieza de lavarse, la de comer y la alcoba del criado. Estas estancias se habitan en verano, siguiendo una antigua costumbre española, y están tapizadas con materiales ligeros y frescos. En el piso principal hay varias antesalas, salas y salones, antecomedor y comedor; de decoración más rica y más profusa. El "cuarto" del marqués (que tal es el tratamiento que se le da en el inventario) tiene sala, despacho y "cómoda" (vestidor), y el de la marquesa cuarto de baño y retrete. El "señorito" está instalado para llevar una vida perfectamente independiente, con su antesala, comedor, sala, biblioteca, despacho, alcoba, pieza de vestir, pieza de lavarse, cuarto de baño, guardarropa y alcoba del criado. Oficinas, servicios domésticos y cuartos del resto de los criados se distribuyen en otros tantos núcleos.

2.- LA DECORACIÓN DE LAS HABITACIONES

El suelo de las estancias generalmente se cubre. Las esteras de junco, pleita y esparto son muy corrientes, sobre todo en verano, y no se desdeñan en las grandes residencias¹. Las hay "blancas", es decir, sin decorar, teñidas de colores y "alfombradas". Los dibujos de las alfombras se organizan en un principio en cenefa, cartabones y florón, siguiendo la tradición dieciochesca, aunque desde mediados de siglo se aprecia una cierta preferencia por una distribución de los motivos más abigarrada, con flores de colores contrastados y, en ocasiones, escudos². La gran novedad de estos años es la moqueta, denominada al principio moqueta inglesa, debido a su procedencia, o "alfombra de moqueta cortada"³ por la posibilidad de adaptar su extensión a cualquier superficie. Se utilizaron como suplementos para ocultar el suelo que dejaba a la vista la alfombra en los lados de las habitaciones, en colores similares a los de éstas, y para cubrir estancias enteras, como la que figura en el lienzo de Eduardo Cano de la Peña titulado *La vuelta de la guerra de Africa* (Museo Romántico). Dado que se armaban a base de piezas estrechas cosidas entre sí, sus dibujos son menudos y repetitivos, primero de óvalos y estrellas, y luego de rameados y de cuadros, es decir, de redes de recuadros o de rombos con sencillos motivos florales o geométricos inscritos⁴. También se emplearon cubiertas de suelo de

¹ El lienzo que representa la enfermedad de Fernando VII, de Madrazo, presenta una estera de varias piezas cosidas entre sí.

² Un buen ejemplo de este género se puede observar en la alfombra que figura en la obra *Isabel II subiendo la escalera de Palacio*, de Casado del Alisal. Patrimonio Nacional, Palacio Real, Madrid.

³ *Inventario de la Condesa de Sástago*, fol. 6667 V.

⁴ Un ejemplo muy característico aparece en la fotografía *El Duque de Medinaceli vestido de máscara*, de la Biblioteca Nacional, reproducido en el catálogo de la exposición Federico de Madrazo, Madrid, Museo del Prado, p 286.

fieltro, como las mencionadas en el tocador, la sala y el gabinete del Conde viudo de Montealegre ⁵. La tendencia a la sobreabundancia de textiles lleva a superponer alfombras pequeñas sobre las grandes al pie de la cama, delante de la chimenea, de los sofás y debajo de la mesa del comedor.

El siglo XIX es la edad de oro de los tapiceros. Muebles y paredes se recubren de tejidos. Ventanas y puertas se decoran con cortinajes. Aunque la moda de la asimetría, heredada de la tradición tardoimperial, pasó pronto, todavía en los años treinta perviven los drapeados ondeados tendidos sobre bastones de colgaduras⁶ y los adornos de lambrequines. Las cortinas de caída vertical decreciente, que combinan dos colores, uno para el delantero y otro para el forro, que aparece en ondas a modo de contraste, tienen una vida más larga, y se rematan flocaduras o flecos de pendientes⁷. Sin embargo, en las casas corrientes se prefiere un sistema más simple, de cortinas de dos hojas o caídas recogidas por alzapaños sujetos a la pared por escudetes circulares con motivos neoclásicos. Los guardamalletas pueden verse recortados con perfiles picudos simples que casi recuerdan los arquillos gotizantes del mobiliario. Los tejidos son relativamente ligeros, con tendencia a apesantarse: los tafetanes, rasos, lanas y cañamazos bordados coexisten con terciopelos a veces bordados y telas "imitadas a terciopelo". Son frecuentes los estampados. A mediados de la centuria los damascos y brocateles han ganado terreno, con sus colores vivos, entre los que se prefieren el carmesí, el verde y el azul. La extraordinaria extensión de las muselinas durante el primer cuarto de siglo había conducido a la aparición de los visillos⁸, que ya reciben en los años cuarenta esta denominación⁹, además de la habitual hasta entonces de "cortinillas de vidrieras de balcón". Frecuentemente lisos, empiezan a aparecer los labrados. Para filtrar la luz se emplea asimismo el transparente de percal o muselina, que se tendía sin fruncir sobre la superficie de las ventanas, surgido a fines del Imperio pero que llega a España más tardíamente. Se suspende de un bastón de metal o madera, si bien los hay de bastidor rígido, aunque estos últimos no parece que se emplearan en las casas particulares. Desde mediados de siglo los cortinajes con sus guardamalletas se suspenden de galerías de madera dorada o en su color, cada vez más profusamente talladas, o de bastones vistos de torneado salomónico o pintados de colores claros. Las abrazaderas o alzapaños son a menudo de cordón de color a juego con borlas, así como los tiradores de campanilla para llamar a los criados. Priman los rameados y las rayas en colores oscuros y en tonos vivos contrastados -azul y amarillo, encarnados y verdes, azules y blancos- realizados en telas espesas, como el damasco, el brocatel y el reps¹⁰. El terciopelo se borda

⁵ *Inventario de Agustín Tavira y Acosta, Conde viudo de Montealegre de la Rivera*, 1862, AHPM, prot. 28.232, fol. 7536 V.

⁶ Un buen ejemplo aparece en la ya mencionada *Enfermedad de Fernando VII*, a modo de sobrepuerta.

⁷ "Seis adornos de pabellones de puertas, de raso verde, forrados en groditú (grodetur o gros de Tours) amarillo, con su cinta alrededor labrada de dichos colores, con su fleco de pendientes de esos colores". *Inventario del Palacio de Vista Alegre*, op. cit., p. 298.

⁸ En los álbumes de aparición periódica editados en París por Pierre de la Mésangère a partir de 1802 y titulados *Meubles et Objets de Goût* hay innumerables ejemplos, que sirvieron como modelo en otros países europeos.

⁹ "Colgadura de damasco encarnado y visillos". *Capital aportado a su matrimonio por Mesonero Romanos*, AHPM, prot. 25.612, fol. 1542 V.

¹⁰ Tela de tapicería gruesa, de gran densidad de trama y menor en la urdimbre. Se realiza con fibras de lana, seda y algodón combinadas. Se realizaban en telares Jacquard con varios ligamentos para formar el dibujo.

con oro y plata o se combina con tiras de estambre bordado. Gruesos flecos de seda y agremanes sirven de remate. Los transparentes se abigarran con listas de colores y otros dibujos como escudos nobiliarios. Los cortinajes de verano se encuentran en algunos documentos, por ejemplo en el inventario del Duque de Albuquerque, en el que el gabinete y la sala del piso bajo son de lana y percal "persa"¹¹. Las puertas se protegen con los ahora llamados portiers, y la entrada a la alcoba con embocaduras de dormitorio. Las mesas de centro, las consolas, las rinconeras y los pianos se cubren también con tapetes rematados por flecos sueltos o trenzados y borlas, y con telas de dibujo alfombrado.

Las tapicerías de los asientos hacen juego con las de los vanos, y los colores prestan sus nombres a las estancias, que pasan a llamarse "sala encarnada" o "gabinete dorado". A menudo los inventarios mencionan piezas de tela de reserva para reposiciones o arreglos. Aunque se mantiene una armonía básica, el gusto por la policromía de la segunda parte del reinado de Isabel conduce a introducir ciertos contrastes de tonos, texturas y motivos, aún relativamente discretos, que se harán más violentos durante la Restauración. Por ejemplo, en uno de los gabinetes del Duque de Albuquerque la sillería, los cortinajes y la pantalla de la chimenea de damasco amarillo, entonado con los dorados del mobiliario, se combinan con un sillón de estambre con rosas bordadas, otro de terciopelo encarnado y franja de estambre de colores en el centro, una cortina de estos mismos materiales y con las cubiertas de terciopelo rojo de una consola y dos rinconeras¹².



SALA DE LITERATOS Y ARTISTAS. MUSEO ROMÁNTICO.

La búsqueda de la comodidad conduce al desarrollo sin precedentes de los henchidos de los asientos, empezando por los sofás y divanes y terminando por las tipológicas que, como el puf, no dejan ver la estructura de madera, que se reduce a un bastidor simple, estando la forma delineada por los propios materiales de relleno, la mayor parte de lana¹³. Para fijarlos y evitar deformaciones se hizo necesario un método fiable. Así surgió el capitoneado, cuyos antecedentes se remontan a mediados del siglo XVIII, cuando en Inglaterra se empezaron a fijar las tapicerías de ciertos asientos con bastas visibles; sin embargo, es poco antes de 1840, en Francia, cuando se concreta el sistema que combina una base de muelles con el relleno, que se afianza con puntadas dispuestas a

¹¹ Presumiblemente se trata de telas estampadas de procedencia india. En otros textos, como el catálogo de la colección de telas de este tipo reunidas por Oberkampf para la manufactura de Jouy, y que se publican ya a fines del siglo XIX en París, existe la misma confusión entre ambas procedencias.

¹² *Inventario del Duque de Albuquerque*, fol. 6796 V y ss.

¹³ A veces se les confiere rigidez o se ahorran materiales con métodos pintorescos. En las sillerías no es infrecuente encontrar hojas de periódico entre los muelles y la borra, lo que, dicho sea de paso, ha sido muy útil para datar algunos muebles con precisión.

intervalos y ocultas por botones, lo que permite obtener grosores cada vez mayores sin que peligre la estabilidad de las piezas. Aunque ya aparezca una guarnición de colchonillos con su botonadura en el asiento pintado por Vicente López en la *Familia de Carlos IV* destinada en origen a la Universidad de Valencia, y hoy en el Museo del Prado¹⁴, en España se adopta el capitoneado con reservas durante los años cuarenta, y con entusiasmo a partir de los cincuenta. Aunque hay abundantes imágenes pictóricas y fotográficas que lo ilustran, destacaremos los divanes representados por Federico de Madrazo en los retratos de la *Duquesa de Sevilla* (1851, Col Marquesa de Tamarit) y de *Josefa Coello de Portugal* (1855, Museo del Prado), muy similares entre sí. Para el último el artista realizó un dibujo preparatorio del mueble, publicado por Jose Luis Díez García¹⁵. Los cojines cilíndricos del estilo fernandino van siendo sustituidos por colchonillos de sofá y almohadones de variados tamaños y formas, que dan un aspecto cada vez más envolvente a los asientos. Para proteger de la luz y del polvo se confeccionan fundas de estopilla, lienzo o percal, que se retiran en los cuartos de recibir cuando acuden las visitas

Los muebles que requieren impermeabilización o una protección especial debido a su función, como las mesas y los asientos de despacho o las mesas y las sillas de comedor, ya no solo se tapizan con pieles (badanas) sino también con los nuevos materiales, como el hule y la gutapercha, que el siglo de la industrialización pone a disposición de los ajuares domésticos. Para que no desentonen, se da el caso de que sean pintados imitando madera.

La situación y carácter de las fuentes de calor es primordial a la hora de entender la distribución y organización del mobiliario. El tradicional brasero, con su caja, su copa y su badila se coloca en el centro de la habitación y la familia toma asiento en torno a él. Aunque pervive hasta el siglo XX, poco a poco queda relegado a la vivienda humilde, desbancado por la chimenea, que se incorpora a los inmuebles de las casas de nueva planta. De moda desde los años cuarenta, se denomina a menudo chimenea francesa¹⁶, y viene a alterar la disposición del mobiliario de asiento, que se agrupa en lo sucesivo a su alrededor. Es, asimismo, punto de atención ornamental, por lo que se talla profusamente, a tono con las costumbres decorativas de la época, y se guarnece desde los años sesenta con embocaduras de metal o tela, estas últimas con guardamalletas y caídas. Para proteger faldas y pantalones de las chispas y del intenso calor se emplean pantallas de tela metálica o de marco de madera con tela tendida, y abanicos de chimenea chinescos. Incluso aparecen cortinillas para cerrar el hogar en verano. Los juegos y portajuegos de latón y bronce, están provistos de taza, tenazas, badila, fuelles, atizadores y escobas, y se complementan con leñeras ricamente tapizadas, de tamaño suficiente para albergar la provisión de leña del día. Las estufas, también denominadas caloríferos, aparecidas durante la primera mitad de siglo, van ganando terreno, aunque su apariencia no invite a que sustituyan a la chimenea, quedando relegadas a las habitaciones secundarias. Los fabricantes tratan de dignificar su aspecto con grecas caladas, barandillas protectoras adornadas, florones y perfiles de bronce dorado¹⁷.

¹⁴ El uso de este tipo de colchonillos que hacían más cómodos los muebles rígidos de línea Imperio fue muy habitual. Se puede ver otro ejemplo en el cuadro de José ELBO *El sastre de Palacio y su familia*, del Museo Romántico.

¹⁵ DIEZ GARCIA, Jose Luis, *Federico de Madrazo y Kuntz (1815-1894)*, Madrid, Museo del Prado, 1994, p. 262.

¹⁶ "Una chimenea francesa que dejó puesta el difunto en el comedor de la casa que ocupó en la calle Fuencarral". *Inventario de Agustín Távira y Acosta, Conde viudo de Montealegre de la Rivera*, AHPM, prot. 28.232, fol. 7534 V.

¹⁷ Un bonito ejemplo figura en el *Autorretrato de Federico de Madrazo* de 1858. Col. Part. Madrid.

La iluminación también experimenta un cambio acelerado¹⁸. Se siguen empleando los portaluces tradicionales, como candiles y velones de aceite, y candeleros, candelabros y arañas provistos de velas. La gran novedad es el quinqué, raras veces con difusor de pantalla, las más de bomba de cristal. Se aplican tanto a las luces de mano como a los apliques de pared, a los faroles de zaguán y a las lámparas de techo. Se crea un tipo nuevo, de vástago metálico horizontal con dos globos en los extremos, adecuado para los comedores y las salas de billar. La iluminación de gas comienza a incorporarse a las casas particulares a fines de los años cuarenta¹⁹.

3.- LOS MUEBLES: CONSTRUCCIÓN, MATERIALES, DECORACIÓN

La severidad y extrema sobriedad del mobiliario fernandino, algo pobre excepto en lo que se refiere a las piezas realizadas para la Corte y para su círculo, comienza a verse alterado en los años treinta merced a los nuevos aires llegados sobre todo de Francia.

En lo que se refiere a los materiales, los colores oscuros prevalecen, aunque sigue habiendo muebles íntegramente realizados con maderas amarillas, al modo de la década anterior. La caoba, maciza o en chapeados sobre pino o nogal, es la madera favorita del momento; se corta al hilo o en soletas¹; a veces se eligen chapas de textura más rica, por lo que no son infrecuentes la trepa² y la raíz, esta última aplicada sobre todo en frisos y platabandas. Los cortes de la madera de las arma-



SOFA. MUSEO ROMÁNTICO. CIRCA 1840

duras son gruesos, y se plaquea al modo tradicional, procurando que no haya transiciones bruscas entre las superficies de los elementos constructivos. Siguiendo la moda Luis Felipe, se introducen marqueterías de acebo y otras especies claras. Los motivos se recortan en una sola madera, y los detalles decorativos se precisan mediante incisiones, tintados y sombreados. Dibujan composiciones vegetales estilizadas, y de motivos clasizantes y gotizantes lineales, con las que se subrayan las líneas constructivas del mueble; leves fileteados rectos compartimentan las superficies; cuando no son completamente lisos, los tableros circulares y poligonales se subdividen radialmente, y los rectangulares, siguiendo la tradición dieciochesca, se contornean con frisos y platabandas simples, que demarcan

campos decorados con motivos de perfil somero. Las grandes composiciones de marquetería son escasas, y proceden en

¹⁸ Ver MENEDEZ PIDAL, Gonzalo. *La España del siglo XIX vista por sus contemporáneos*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales., vol I, p. 147 y ss.

¹⁹ Aparece alguna en el inventario de la *Condesa de Sástago*, fol. 6675 V.

¹ Corte diagonal a la veta, que da como resultado dibujos ovalados. Se emplea únicamente en chapeados.

² Madera flameada.

general de muebles catalanes³. También se tallan en maderas claras algunas piezas, como capiteles o ménsulas de apoyo. Filetes y anillos de latón dorado subrayan ciertas partes del mueble. El bronce dorado de molido es escaso, si se exceptúan las obras importadas de Francia, algo pasadas de moda para el gusto más avanzado. El palosanto, que ya ha hecho su aparición en el país vecino, y que más tarde hará furor en los muebles de lujo, solo aparece marginalmente, en cajitas y objetos de tamaño reducido. Las maderas teñidas para fingir chapeados ricos imitan fundamentalmente a la caoba, aunque también las hay ebonizadas desde principios de los años cuarenta "maderas imitadas a ébano", precediendo lo que más tarde será una costumbre muy extendida pero que ya es moneda común en Francia en los años treinta. El mosaico de alabastro y de mármoles, lisos o de diseños geométricos simples, ornamenta los tableros de veladores y consolas. La talla dorada al agua aparece en los soportes y copetes primero, para irse desbordando poco a poco en los años cuarenta, ya ligada a la estética historicista. Espejos y todavía algunos cristales eglomizados (lunas pintadas y doradas), en ocasiones traídos de Francia⁴, ocupan las traseras de consolas y tocadores, y los tableros de veladores.

Los motivos decorativos son epígonos del lenguaje neoclásico simplificado y estilizado, y están relacionados sobre todo con el Imperio tardío: grecas, hojas de laurel, roleos vegetales, losanges, perlas, ovas, palmetas, esfinges y pámpanos de vid; esculturas esquemáticas, planas, de cisnes "patos" (en algunos documentos), delfines, águilas, bustos alados, murciélagos, y llameros y flecheros, se tallan y doran para constituir brazos y soportes, que se resuelven asimismo con estípites, columnas estriadas y lisas, y formas ahusadas. También menudean los "adornos con figura de abanico", lejanos derivados de un motivo inglés puesto de moda por Adam. El torneado de balaústre primero, y los de rosario y bolas aplastadas después son novedad en estos años, así como, ya al filo de los años cuarenta, los salomónicos en caoba o dorados⁵; los paneles calados de origen inglés, con motivos curvilíneos vermiculados, se introducen también en este momento. Es la época de las primeras manifestaciones de la recuperación de los estilos del pasado, comedidas e incorporadas sin alterar las estructuras. El repertorio gótico se manifiesta en los perfiles poligonales de los muebles, en los arquillos apuntados lanceolados, carpaneles y lobulados de la marquetería, y de las costillas (respaldos) de los asientos, los faldones y los soportes. También asoman, muy tímidamente, los primeros visos del neoárabe⁶. Lo chinesco, de inspiración japonesa, está ligado a ambientes femeninos y a muebles de capricho, realizados con palitos a modo de estructuras de bambú, o lacados; figuraciones orientales salpican piezas resueltas a la manera occidental, donde se incluyen sombrillas y personajes exóticos. Menudean las importaciones en las casas ricas, como las papeleras o cabinets lacados.

³ Hay muebles decorados con escenitas elementales (por ejemplo los listones de ciertos respaldos) en recuerdo de la tradición neoclásica

⁴ En estos años resulta una moda ya trasnochada. Causó verdadero furor tras el Imperio: por ejemplo, una toilette de la Duquesa de Berry, hoy en el Museo del Louvre, está realizada íntegramente con cristal, el tablero eglomizado en blanco con motivos negros y dorados.

⁵ En el Museo Nacional de Artes Decorativas hay un armario de luna de principios de los años cuarenta, pintado fingiendo caoba y con tallas clasizantes doradas que ostenta columnas salomónicas enmarcando el espejo. Se trata de manifestaciones discretas de la moda neorenacimiento que en Francia ha surgido en torno a 1835.

⁶ Por ejemplo, en el coronamiento de los soportes del tocador del *Retrato femenino* de A. M^º Esquivel adquirido recientemente por el Estado para el Museo Nacional de Artes Decorativas (Inv. 19468)

Las formas se suavizan y se redondean. Las superficies son lisas y abundan los perfiles galbeados en brazos, cinturas, y soportes, muchos en forma de ménsula⁷; basamentos y cornisas están resueltos a menudo con escuetos juegos de curvas y contracurvas. Si aparecen molduraciones son redondeadas.

Los años cuarenta son de transición, con un peso muy marcado de las formas de hacer de la época de María Cristina. Todavía en los cincuenta perviven recuerdos del Imperio tardío⁸. Predomina la caoba brillantemente barnizada, la talla decorativa se hace más abigarrada, y aunque subsisten los motivos del pasado, se prefieren los vegetales carnosos y las líneas se subrayan con finas molduras.

Como en el resto de Europa, y bajo los auspicios de Francia y de Inglaterra, España se vuelca hacia la recuperación de los estilos del pasado. Marcada por la influencia extranjera, y aunque sus modelos estén tamizados por una cierta forma de hacer propia, hay que esperar a los años sesenta para que aparezcan tímidamente tipologías y decoraciones inspiradas en la tradición nacional. El Renacimiento con sus tallas y torneados -incluyendo los salomónicos-, el gótico "erudito" que tuvo menos éxito que en otros países y los "Luises" franceses amueblan los espacios isabelinos. Las recreaciones moriscas tienen una mayor relación con la tradición local, aunque su recuperación no es ajena a la influencia inglesa y al entusiasmo hispanófilo de los viajeros europeos. Estos cambios en el lenguaje artístico llevan aparejada la renovación de los materiales, comenzando por el nogal, que aparece en macizo, tallado y torneado, o chapeando cómodas y piezas similares. Los muebles más modestos se pintan "color de nogal". El roble menudea menos que en Francia y se introduce ya en los años sesenta. Ambas especies se relacionan con la recuperación de los estilos gótico y renacentista, y en principio con tipologías novedosas como la mesa de comedor o el aparador, aunque pronto se extienden al resto del mobiliario. Los estilos franceses del siglo XVIII se asocian a la talla dorada, generalmente sobre pino, aunque hay ejemplos de estructuras realizadas con maderas de mayor coste. Espejos, sillerías y muebles de salón combinan también tallas y perfiles dorados con fondos blancos, denominados generalmente "color de porcelana". La caoba sigue teniendo gran predicamento en la casa burguesa, y se emplea desde mediados de siglo en sillerías modelo Luis XV o Transición -que fueron muy corrientes en España-, moldadas y con golpes de talla en copetes, cinturas y brazos, a veces en combinación con detalles de palosanto. Esta madera se reserva para muebles de lujo desde los años cincuenta, y se imita con pintura, a menudo sobre aliso e incluso sobre caoba. El ébano se sustituye con maderas coloreadas de negro, combinadas con las anteriores o cubriendo enteramente el mueble. Los colores oscuros se contrastan con aplicaciones de bronce dorado. Las marqueterías de maderas de distinta tonalidad van reapareciendo: la raíz de olivo se combina con la caoba, y el palo de rosa con especies oscuras en diseños

⁷ Adoptamos este término del francés "console". Estos soportes describen una curva a la que se juxtapone una contracurva; son más o menos cerradas, y pueden estar rematadas por volutas.

⁸ El *Album enciclopédico pintoresco de las artes industriales*, de L. Rigalt, publicado en Barcelona en 1857 es un repertorio de objetos de todo tipo relacionados con estas. En el capítulo dedicado a la ebanistería muestra tipologías de muebles variadas que ilustran la coexistencia de las de la tradición Imperio, cargadas de decoración todavía vagamente clasizante, con la recuperación de los estilos franceses desde el Renacimiento hasta el siglo XVIII, el neogótico erudito y el neoárabe.



CÓMODA DE PUERTAS, HACIA 1860

vegetales y de arabescos⁹. La denominada "façon de Boulle"¹⁰ combina concha y metal -latón- en la técnica de parte y contraparte con estructuras de ébano o madera ebonizada. También son novedad los "maqueados" o lacas, de fondo negro, flores naturalistas polícromas, y dibujos dorados, que pueden ostentar inclusiones de nácar, y que proceden en último término de Inglaterra, desde donde se extendieron por Francia y otros países. Así se decoran en un principio muebles menudos, como sillas, veladores y bandejas, y más tarde armarios, librerías

y camas¹¹. Los muebles imitación de bambú o caña y los de mimbre se reservan para los jardines, así como los de hierro y alambre pintados. También metálicas son las camas inglesas que se importan primero y luego se imitan, en hierro o bronce dorados, que causan furor desde su presentación en la Exposición de Londres de 1851.

4.- LOS MUEBLES: TIPOLOGÍAS

La mayor precisión funcional de las habitaciones tiene como lógica correspondencia su amueblamiento con un grupo de muebles específico y particular para cada ambiente. Los conjuntos creados en este período, cada vez más variados, apenas cambian hasta la irrupción del movimiento moderno.

Las antesalas, salas y salones están presididos por la sillería, compuesta por uno o dos sofás, dos sillones y un número muy amplio de sillas, a menudo una docena, aunque pueden llegar a la veintena. Los asientos, en un principio, se alinean junto a las paredes, pero pronto se desvinculan de éstas para constituir grupos alrededor de la chimenea o en los rincones de la pieza. Se complementan con sillas menudas y ligeras, de diversas facturas y estilos, que se pueden arrimar a uno u otro grupo de conversación.

⁹ La marquetería está mucho más desarrollada en Cataluña, cuyos ebanistas obtuvieron medallas en las exposiciones universales de 1857 de París y en la de 1862 de Londres.

¹⁰ En recuerdo del ebanista de Luis XIV, tradicionalmente considerado como creador de la marquetería de parte y contraparte de concha y metal. Aunque no se le debe su invención, a partir de los muebles de este género de la corte del Rey Sol se creó una tradición decorativa que resurgiría sucesivas veces a lo largo de la historia del mueble. Tiene gran éxito en la segunda mitad del siglo XIX. En España se extiende masivamente a partir de los años setenta, gracias a las importaciones de Londres y París, y a las imitaciones que se realizaron en Madrid y sobre todo en Barcelona. La concha sería sustituida en los ejemplares más baratos por sucedáneos obtenidos a partir de resinas.

¹¹ Tanto los muebles "Boulle" como los de lacas polícromas aparecen ya en los años treinta en sus países de origen; al nuestro llegan más tarde, y se comienzan a popularizar después de mediados de siglo.

Los "taburetes" (sillas) de comienzos del reinado tienen los respaldos de madera calada formando arquillos góticos, o palas centrales a la inglesa con flecheros y otros motivos típicos del momento. Los sillones que las acompañan son de brazos, o "a la cachucha" (denominados en francés *gondole*), con respaldo cóncavo de perfil redondeado de línea descendiente. Los soportes son ahusados, de sable, ménsula o estípite; los torneados se imponen durante los años cuarenta. Los modelos rococó o Luis XVI a la francesa hacen furor desde entonces, así como los torneados salomónicos. El llamado en Francia *sillón Voltaire*, creado a fines de los años treinta, tuvo especial aceptación. De alto respaldo y brazos rectos, se comba levemente a la altura de los riñones para procurar una postura más cómoda. Otros modelos de respaldo aviolonado son asimismo frecuentes a partir de mediados de siglo. Los asientos ligeros experimentan también entonces gran desarrollo; de asiento de junco y maderas poco pesadas, se denominan "portátiles" (del francés *volantes*). Los hay de muy diversos tipos y maderas: los maqueados, importados o copiados en España, llegan a constituir sillerías completas; las sillas doradas o pintadas, de maderas baratas, estuvieron muy en boga.

Las sillas de asiento de paja en su color o teñida¹ -y a veces adornada con pintas y otros motivos menudos- denominadas "de Vitoria", son las más habituales en la casa corriente desde principios del reinado. Sus respaldos se inspiran en modelos del último neoclásico, a menudo en el estilo Sheraton, y ostentan en el respaldo palas caladas -a veces con vasos o jarrones- o escaleras de travesaños de perfil recortado; más tarde aparecen las de palos torneados verticales. Aunque son preferentemente de madera en su color -haya, pino, nogal-, se ven afectadas por la evolución de las modas, y se tiñen de negro o se doran. Las hay bajas para costura, y altas para el teatro.

Durante los años treinta y cuarenta subsisten las largas banquetas de tradición dieciochesca, de varias plazas, que se arman a la pared y rodean, con frecuencia, toda la pieza. Los soportes son, en general, rectos, pero las hay todavía a la romana, de tijera, y de base maciza como los denominados en Francia *diván* u *otomana*. Estos últimos, que pueden estar dotados de brazos o respaldo, se complementan con cojines y colchonillos capitoneados en los años cincuenta. Los sofás evolucionan desde las siluetas de barco, y los altos zócalos de apoyo hacia formas derivadas de los modelos Luis XV y Luis XVI, de tres y cuatro plazas; tuvo mucha difusión la variante denominada en Francia *tête à tête*, de respaldo de extremos más altos que la parte media. Alrededor de mediados de siglo se introducen los asientos de comodidad, mullidos y envolventes. Las butacas siguen modelos franceses, una vez más, sobre todo las que responden a los tipos denominados *chauffeuse* (baja, para colocarse ante el fuego y extender las piernas), *crapaud* (de respaldo cóncavo, poco elevado, en rampa que se prolonga en los brazos) y *siège à l'anglaise* (de respaldo cuadrado y bajo, y brazos henchidos exvasados). Esta última tuvo más éxito en los años setenta. Todos se guarnecen con largas flocaduras y borlas. El *vis à vis* (así se denomina en la documentación española) está formado por dos sillones o butacas de respaldos enfrentados, unidas por uno de los brazos, de manera que la planta describe una figura en "s"; el *puf* es un tabutere cilíndrico completamente henchido. Otros asientos de comodidad, como el *borne* o sofá de planta central, fueron muy poco frecuentes.

¹ Denominadas sillas durante los años treinta y cuarenta, en tanto que las realizadas con otros materiales se nombran como taburetes. A partir de los años cincuenta este término va cayendo en desuso.



CONSOLA. MUSEO ROMÁNTICO. PERIODO FERNANDINO

En el centro de la sala se disponen veladores y mesas de sala, decorativos, en número variable, y junto a las paredes consolas y rinconeras. La consola es el mueble que mejor ilustra los cambios morfológicos y estilísticos del reinado: las primeras son prismáticas, de trasera de tablero o espejo, con soportes al frente y gran zócalo en la base; las posteriores recuperan la silueta dieciochesca, de tablero semicircular mixtilíneo y soportes sinuosos unidos en una gran piña central. Las rinconeras, mesita triangular adaptada a las esquinas de la habitación, pueden ser abiertas (de columna) o cerradas (de pedestal). Las hay combinadas con una jardinera. El gran velador decorativo sobre un solo pie que se sustenta sobre un trípode o sobre zapatas pervive hasta mediados de siglo, para verse sustituido después por versiones más ligeras, de tablero redondo o cuadrado. Se colocan junto a los asientos, y en ellos se sirve el té o la merienda. Existe una versión alta y estrecha destinada únicamente a sustentar adornos, que no recibe un nombre preciso en nuestro país, pero que deriva de la *sellette* francesa. Los hay que son costurero. Estos adoptan formas variadas, pero en general son mesitas con tablero superior abatible que da paso a los compartimentos destinados a hilos y bobinas; a menudo cuentan con un cajón en la cintura y una bolsa de tela pendiente del cuerpo superior para lanas y telas. Poco a poco van apareciendo otros tipos de mesita portátil: las *mesas cigüeña*, conjunto de varias de tamaño decreciente que se guardan las unas bajo las otras, las *mesas de medio punto* que juntas forman una más grande circular; las bandejas dotadas de pies para servir colaciones, las mesas de alas, etc. Las mesas de juego, con paño de bayeta verde, suelen ser de doblar, es decir, de dos hojas que se cierran en forma de sobre para ahorrar espacio y poder arrimarlas a la pared cuando no están en uso. Las chapedas en concha y metal tuvieron gran predicamento a partir de los años sesenta. El juego de billar se practica entre las clases altas, en cuyas moradas aparece en ocasiones una sala de billar con su mesa, tacos y otros complementos.

Los espejos, pocos en un principio, van aumentando en número y tamaño² hasta convertirse en parte principal de la decoración mural. Los *tremós* apoyados sobre el suelo merced a un gran zócalo decorativo y dotados de portaluces en los lados dan paso a los espejos de colgar con marcos de talla, que se guarnecen en los años sesenta con contramarcos de tela y se cuelgan inclinados con cordones decorativos. Los biombos o mamparas tendidos de tela, de papel pintado o lacados³, compartimentan el espacio o, simplemente, sirven de adorno. Las plantas se introducen en los interiores, y con ellas las jardineras, en forma de mesa, de velador o de varios cuerpos de estantes. En los primeros años del período isabelino los adornos -además de otras menudencias que no nombraremos- consisten en fanales con flores secas, fauna disecada y relojes de sobremesa; después, las preferencias se inclinarán hacia las esculturas de bronce (guerreros, amazonas, árabes, animales, etc) y hacia los relojes de pared, muchos de ellos ingleses. La porcelana siempre estuvo en boga, destacando a partir de mediados de siglo

² En los años cuarenta es frecuente que se mencionen "espejos grandes", que son novedad por entonces y llaman la atención de los redactores de inventarios.

³ En el *Inventario del Duque de Albuquerque* hay uno "de madera, con retratos de tarjeta de la familia Real", sin duda grabados a partir de las fotografías de sus miembros.



TOCADOR. MUSEO ROMÁNTICO, CIRCA, 1820-30

de labor; e incluyen mueble tocador, escritorios femeninos y costureros, algunos muy lujosos. El tocador tiene en principio una apariencia semejante a la consola, con cajón bajo el tablero y espejo rectangular superior entre columnas, de inclinación regulable. Posteriormente se prefieren la cómoda tocador, la mesa tocador con un pequeño espejo de perfiles sinuosos, y el *bonheur du jour*, mesa con cuerpo superior en armario, con compartimentos para los afeites, que sirve al tiempo como escritorio y para acicalarse. La *barbera* francesa, consistente en un espejo pequeño sobre pie alto, se denomina aquí "espejo de barbas".

El "sillón de bufete" o "de despacho" tiene brazos y respaldo rígido. Los de brazos tallados y dorados, y los de voluta son sustituidos poco a poco por los de respaldo recto y alto henchido, y brazos horizontales adornados con flocaduras. La mesa de despacho es de tambor -sobre patas o cajones-, o de tablero recto con cajones bajo el mismo; la llamada tipo ministro, con dos registros de cajones a los lados sobrealzados por patas cortas parece adoptarse a fines del reinado⁵. Algunos incorporan estantes de cajones o de puertas acristaladas en la parte posterior; o barandillas a modo de tope por tres de sus

los jarrones de gran tamaño, de Sèvres u otras manufacturas, y los tibores orientales. Las escupideras se siguen encontrando en los gabinetes masculinos y en los despachos.

El comedor es otra de las novedades de la casa burguesa, en la que se convierte en pieza habitual⁴. La mesa de comer o de comedor puede ser redonda, aunque lo más corriente es que sea *elástica, colisa o corredera*, es decir, extensible, con tableros suplementarios para ampliarla cuando son muchos los comensales. Son de nogal o caoba, chapeadas o en macizo, y los extremos pueden resolverse en semicírculo. A menudo están dotadas de casquillos metálicos con ruedecillas. Los aparadores, en principio de estantes, enseguida incorporan espejos, cuerpos cerrados y cajones para guardar manteles y vajillas. Las sillas son ligeras, de respaldo recto, y se tapizan con materiales resistentes.

El mobiliario de los gabinetes es semejante al de la sala, menos profuso, con la particularidad de que los asientos tienden a ser lo más confortables posible. Los femeninos sirven a menudo también de tocador y de cuarto

⁴ Hay comedores desde el siglo XVIII en los grandes palacios.

⁵ Se mencionan muchas en los inventarios, de nueve o más cajones. Por ejemplo en el de José de la Peña (AHPM, leg. 25612, fol. 60V), y en el del Duque del Parque (AHPM, leg. 29600, fol. 3848V)

lados. Los femeninos responden a modelos rococó. Las librerías, llamadas en general "estantes", con vidrieras o todavía con red de alambre como cerramiento, y a menudo con puertas en el cuerpo inferior, se encuentran en las bibliotecas y en los despachos pero raramente en los salones. También se dan, aunque escasamente, estanterías abiertas semejantes a las *étagères*.

Las alcobas son fiel reflejo de la vida familiar y de su estructura. La novedad más destacable es la cama de matrimonio, pero también hay que mencionar las camas gemelas en los cuartos que comparten los hermanos. En general, se distinguen dos tipos de lecho: el arrimadero por un costado, llamado "a la francesa", y el que se adosa a la pared por la cabecera, denominado "a la española"⁶. El primero, de pie y cabecero de la misma altura de silueta en roleo exvasado, que sigue un modelo nacido a fines del siglo XVIII, continuó en uso hasta bien rebasada la mitad de la centuria⁷. Todavía un mueblista español presenta una cama de este tipo en la Exposición Universal de Londres de 1851⁸. El segundo tipo presenta en general el cabecero alto, y el pie más bajo, ambos marcadamente escuadrados. Otra novedad destacable son los catres metálicos, de origen inglés, que se popularizan a mediados de siglo. Baratos y decorativos, se importan primero -los hay de firmas prestigiosas como Peyton & Harlow y Peyton & Peyton⁹- y luego se copian. Fabricados con métodos industriales, están compuestos por barras atornilladas y elementos decorativos de molde de latón, bronce y hierro dorado o pintado con flores y motivos menudos. Estas tres variedades de lecho pueden ir sobremontadas por cielos o por "imperiales" de los que penden cortinajes. Los colchones de muelles hacen su aparición ahora, así como los edredones, aunque no lleguen a desplazar a las mantas de Palencia y a los colchones e hijuelas¹⁰ rellenos de lana. Los criados siguen durmiendo en catres organizados con tableros o cajones. El resto de los muebles de dormitorio se venden a juego con la cama. La mesa de noche encierra el "vaso" (orinal) que evita tener que recorrer fríos pasillos cuando se han apagado las chimeneas y estufas. Además de las ovaladas, tradicionales, las hay cuadradas con puerta inferior y cajón bajo el tablero, o de cajones¹¹. La ropa se guarda en la cómoda y en el "armario ropero" y se cuelga de las "perchas para ropa" si se va a utilizar al día siguiente. La cómoda es de tres, cuatro o cinco

⁶ Estas denominaciones solo se generalizaron en una cierta medida, pero resultan lo suficientemente expresivas para que propongamos su adopción.

⁷ En general se sigue el modelo llamado en Francia *à flasques*.

⁸ *The Crystal Palace Exhibition. Illustrated Catalogue*, Ed. Facsímil, Dover, Nueva York, 1970, p. 103. El autor se llama Tomás de Megne, y trabaja en Madrid. Un español adquirió en la misma exposición una cama similar, aunque de cabecero y pies rectos, a M. Dupont, lo que es otro síntoma del gusto un poco retardatario de la época. Este lecho se encuentra en la actualidad en el Museo de las Termas de Jaén.

⁹ En el catálogo de la Universal de 1851 la firma Peyton & Harlow presentó un modelo que luego fue muy común, con decoración historicista superpuesta de broches de aletas y angelotes en cartelas de rocalla, con soporte barreado para cielo, e imperial en forma de corona. Op. cit., p. 144.

¹⁰ La hijuela es un colchoncillo corto que se coloca entre los dos colchones para dar más consistencia a la parte media, que es la que tiende a hundirse.

¹¹ Siguen el modelo de la *table de nuit chiffonnière* francesa.

cajones o con armario, es decir, de puertas, en algún caso dotadas de espejos. El armario es de una o dos puertas, y en ocasiones cuenta con un cajón en la parte inferior. El de luna, que es entonces novedad, resulta de la combinación del armario y el "espejo de vestir"¹² para ahorrar espacio.

El cuarto de baño se moderniza con el inodoro o "retrete a la inglesa", así llamado por ser invento de esta procedencia, con sifón y descarga de agua (llamados también "de válvula") para evitar los malos olores, gracias a lo cual pueden situarse en lo sucesivo en la proximidad de los dormitorios. Los primeros, caros y exclusivos de las grandes casas, eran lujosos, y se encerraban en cajones de caoba dotados de estantes y hornacinas "con librillos que se esconden para los paños"¹³. Luego adoptan un aspecto más aséptico y funcional. Otros adminículos higiénicos que no suelen faltar son el bidé y el palanganero, que están presentes tanto en el baño como en el dormitorio, así como las mesas con lavabo de aparición más tardía. La costumbre del baño se extiende, y aparecen los grandes de cinc o de hoja de lata, que sustituyen a los de mármol, así como el más reducido de asiento. Se llenan con cubos, pero la llegada del agua corriente permitirá en los años sesenta instalar grifos. Con la cocina económica los alimentos se preparan con más rapidez¹⁴.

¹² En España se denomina en general de este modo, aunque hoy se conozca con el nombre de *psyché* que recibió en Francia a principios del siglo XIX. Consiste en una luna de cuerpo entero enmarcada por un bastidor articulado en dos montantes laterales. Es de inclinación regulable.

¹³ *Inventario del Palacio de Vista Alegre*, op. cit., p. 324.

¹⁴ Sobre la cocina económica ver MENÉNDEZ PIDAL, G., op. cit., p. 139

EXPOSICIÓN PERMANENTE SOBRE EL FUNDADOR DEL MUSEO ROMÁNTICO: DON BENIGNO DE LA VEGA-INCLÁN

DRA. BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ
DIRECTORA DEL MUSEO ROMÁNTICO

El Museo Romántico ha querido celebrar el septuagésimo quinto aniversario de su creación, organizando una exposición entorno a la figura de su fundador: Don Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, II Marqués de la Vega-Inclán.

Con esta muestra se inaugura un área de exposición permanente -situada en la planta baja y con acceso independiente- y se inicia la reorganización de las colecciones del Museo. La realización de esta primera fase de obras del Museo Romántico se acometió durante la anterior dirección del Centro, por lo que nos hemos encontrado con un espacio ya prefigurado y no carente de dificultades, dividido en pequeñas salas y decorado en un "estilo" próximo al de una casa burguesa fin de siglo.

Sobre esta base hemos elaborado un proyecto museológico y museográfico concreto, aprobado por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, a través de la Subdirección General de Museos Estatales, que ha posibilitado los medios necesarios para que esta exposición llegara a buen fin.

ITINERARIO:

A través de un recorrido por seis salas diferentes, tendremos ocasión de pasar revista a diversos aspectos de la vida del Marqués de la Vega-Inclán. En la primera sala, introductoria, se ha glosado brevemente la cronología del fundador. El contenido de la segunda sala, se ha centrado en la familia y la formación académica y militar de Vega-Inclán. En la sala tercera, donde se ambienta su despacho personal, conoceremos los vínculos de don Benigno con la corona, los cargos administrativos y políticos y los nombramientos académicos y honoríficos más relevantes.

En el pasillo de conexión con la sala cuarta se expone, en una gran vitrina, una de las predilecciones de Don Benigno Vega como coleccionista: la cerámica española y, más concretamente, la loza de Talavera y de Puente del Arzobispo. La sala cuarta recrea el taller de pin-

tor del Marqués. En ella se muestra su afición por las Bellas Artes y la amistad que le unía con importantes pintores de su tiempo. La sala quinta está dedicada a la faceta de mecenas y coleccionista de arte, subrayando su gusto por las creaciones del siglo XVII. Finalmente la sala sexta se centra en la creación de la Comisaría Regia de Turismo, sus diversas actividades y logros encaminados, fundamentalmente, a hacer de nuestro país un centro turístico de primer orden.

La visita se completa con un vídeo didáctico donde se ofrece una información más exhaustiva de esta figura clave para la cultura española.

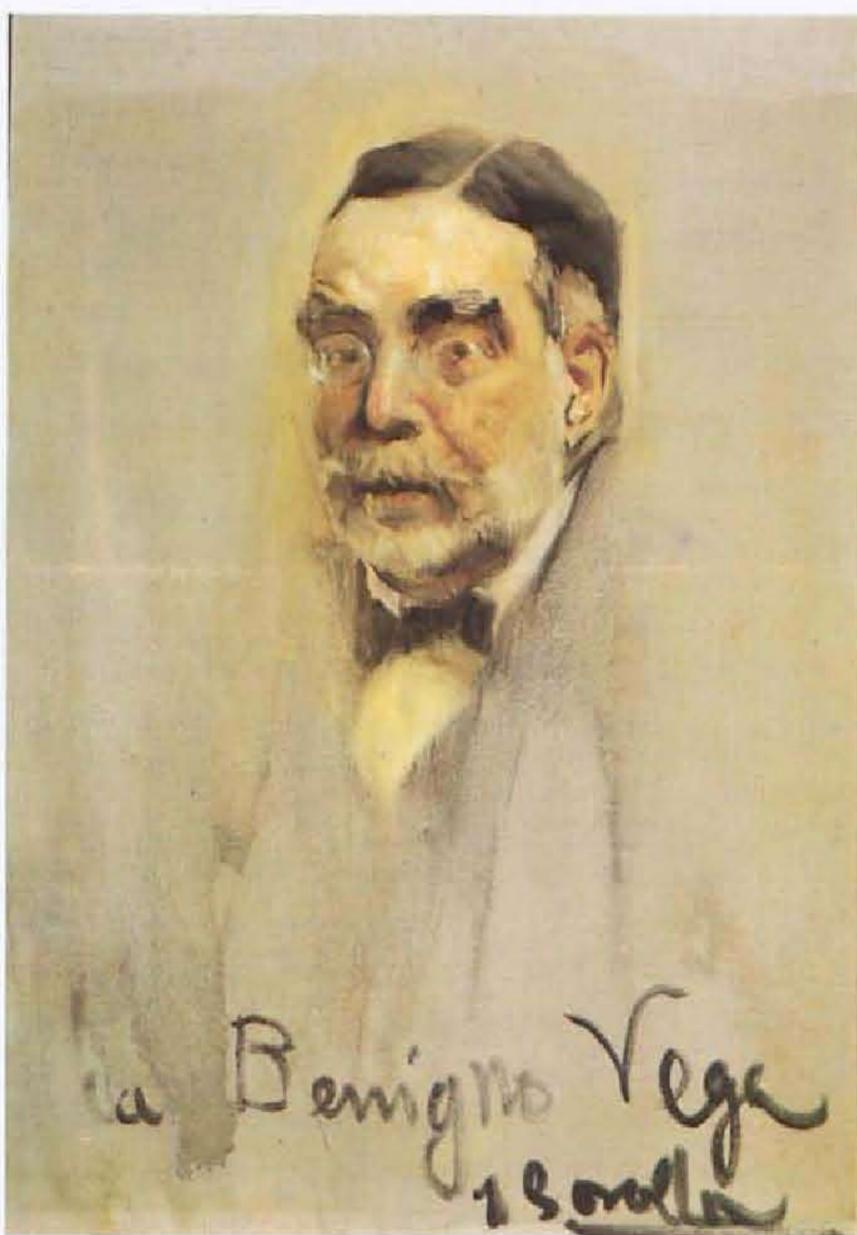
CONTENIDO TEMÁTICO

SALA I.

En la primera sala de la exposición se glosa, de forma sucinta, la vida y las realizaciones del fundador del Museo.

Don Benigno de la Vega-Inclán fue sin duda uno de los protagonistas de la vida cultural española durante el período cronológico que se desarrolla entre finales del siglo XIX y el primer tercio del siglo XX. A lo largo de sus 84 años de vida, llevó a cabo infinidad de proyectos de la más variada índole, entre los que destacan el de arquitecto restaurador; ocupándose de impulsar la rehabilitación de numerosos inmuebles y conjuntos arquitectónicos, creador de instituciones culturales, como las Fundaciones Vega-Inclán o la Casa de los Tiros, viajero incansable, promotor y teórico del turismo, pintor y coleccionista, mecenas del arte, arqueólogo, anticuario, parlamentario, diplomático, académico, etc.

Junto a un cuadro cronológico con las más importantes actividades llevadas a cabo por el Marqués¹ se muestran, en esta área de exposición, retratos del fundador en dife-



RETRATO DE DON BENIGNO DE LA VEGA-INCLÁN. JOAQUÍN SOROLLA

¹ Para un mayor conocimiento de la biografía del Marqués, además de los testimonios de su archivo personal que se conservan en el Museo, hemos contado con las notas de su biógrafo: Traver, V.: *El marqués de la Vega-Inclán. Primer Comisario Regio de Turismo y Cultura Popular*, Dirección General de Bellas Artes, Fundaciones Vega-Inclán, 1965.



VISTA PARCIAL DE LA SALA 2

Valladolid. Tras un período de formación, es destinado como ayudante de su padre a Puerto Rico, donde vive directamente el problema colonial. Posteriormente, compaginando su vida militar con los viajes y el estudio de la historia y las bellas artes, se trasladará a Madrid, Marruecos, Argelia, etc.

En esta área se muestran diversos retratos de familia, entre los que destacaremos los dos firmados por Antonio María Esquivel (1806-1857): "Doña Josefa Ceriola de Flaquer" y "Don Jorge Flaquer", abuelos de nuestro fundador. Además se expone el maravilloso cuadro de grupo firmado por Joaquín Espalter y Rull (1809-1880): "La familia de don Jorge Flaquer", que puede considerarse como uno de los más emblemáticos retratos íntimos de una familia burguesa romántica.

rentes etapas de su vida, entre los que destacaremos el firmado por Joaquín Sorolla con rúbrica "A Benigno Vega / J. Sorolla", el maravilloso gouache del mismo autor, aunque sin firmar, además del vaciado en escayola del busto que realizó Mariano Benlliure y Gil en 1930, cuyo original se encuentra en la actualidad a la entrada del Museo.

SALA 2

La segunda sala se centra en las primeras etapas de la vida de don Benigno, su familia y su formación académica y militar:

El II Marqués de la Vega-Inclán nace en Valladolid el 29 de Junio de 1858. Hijo de Don Miguel de la Vega-Inclán y Palma, Capitán General y Gobernador de Puerto Rico, su infancia y juventud vienen marcadas por la pasión por las bellas artes, la literatura y el ejército. Como hijo de militar estaba avocado, al igual que dos de sus hermanos, a la vida castrense. A los diecinueve años ingresa en la Academia de Caballería de



RETRATO DE LA FAMILIA DE DON JORGE FLAQUER. JOAQUÍN ESPALTER.



VISTAS DE LAS CASAS BARATAS DE SEVILLA

En 1895 abandona el ejército e inicia una nueva etapa de su vida, sin duda la más fecunda, dedicada al fomento y promoción del turismo, la protección del patrimonio histórico y cultural y también a la política, que le permitirá obtener los recursos y apoyos suficientes para llevar a cabo las anteriores empresas. Esta etapa que abarca los primeros treinta años del siglo, coincide prácticamente con el reinado de Alfonso XIII. Don Benigno, al igual que lo había sido su padre, fue un leal y convencido monárquico. Mantuvo una cordial y estrecha amistad con el rey Alfonso XIII, al que implicó directamente en muchos de sus proyectos.

También le unía estrecha amistad con miembros destacados de la Casa Real y de la nobleza española como Emilio María de Torres, José Quiñones, el Duque de Alba, el Marqués de Viana, el Duque de San Pedro de Galantino, el Conde de Benalúa, etc., de la que el Museo Romántico conserva abundante correspondencia.

Uno de los proyectos más interesantes acometidos por el Marqués fue la construcción de las Casas Baratas de Sevilla. Estas nacen como una iniciativa personal del Rey para intentar solucionar el problema de la vivienda de la clase obrera. Situadas en el barrio del Porvenir, cerca del

Junto a las pinturas y algunas fotografías, se exhiben también en esta zona diferentes documentos y objetos: Partida de Bautismo, Carta de Sucesión al título, Real Título de Marqués de la Vega-Inclán, diplomas, carnets, armas, etc.

SALA 3.

En esta sala, donde se recrea el despacho personal del Marqués, conoceremos más detalladamente sus vínculos con la Corona, los cargos administrativos y políticos y los nombramientos académicos y honoríficos más relevantes.



RETRATO DEL CONDE DE BENALÚA

Parque de María Luisa, e inauguradas en 1915, fueron proyectadas con todo lujo de detalles: espacios amplios, parcelas verdes, áreas de servicio, modernos baños y duchas, colegio, etc. Las dificultades económicas y sociales, unidas al estallido de la guerra en 1914, impidieron la continuación y desarrollo del proyecto tal y como fue concebido en un principio.

Durante su vida le fueron concedidos numerosos cargos oficiales: Comisario Regio de Turismo (1911), Diputado a Cortes por Cáceres (1910), Senador Vitalicio (1914), Académico de la Historia (1926), Académico de Bellas Artes de San Fernando (1940), Patrono del Museo Sorolla (1931), Patrono del Museo del Prado, Conservador de La Alhambra, Vocal de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, Vocal de la Junta Central del Patronato del Tesoro Artístico Nacional, etc.

Pero la verdadera vocación del Marqués fue de índole cultural. Cultivó distintos géneros literarios: poeta en varias revistas como Blanco y Negro; articulista, en el ABC y en la Ilustración Española y Americana; historiador, con una obra sobre la figura de Don Juan de Austria, etc. Poseyó una gran sensibilidad artística y, aunque como pintor no estuvo dotado de excepcionales cualidades creadoras, desarrolló un fino instinto y una gran intuición para valorar las obras de arte.

A través de su actividad personal y de su fuerza para implicar a la administración pública y a las instituciones en diferentes proyectos, dedicó toda su vida a recuperar y difundir el Patrimonio, no solamente histórico y artístico, sino cultural en el más amplio sentido de la palabra.

Desde el punto de vista museográfico, tanto en esta sala como en la siguiente, se ha subrayado el aspecto ambiental, queriendo ofrecer una muestra de atmósfera vivida, para lo que se han introducido muebles, piezas decorativas, personales, etc. Se exponen los dos maravillosos armarios-librería de estilo mudéjar, realizados en Mallorca en 1877 por Francisco Pons y que pertenecieron al padre del Marqués; una mesa de despacho en madera de caoba y marquetería de principios del siglo XIX y un bureau en madera de palosanto.



DESPACHO DEL MARQUÉS DE LA VEGA-INCLÁN

Todo ello se completa con fotografías, diplomas, nombramientos, objetos personales y el retrato del Rey Alfonso XII realizado por el propio don Benigno.

SALA 4.

Esta sala se ha dedicado a las aficiones artísticas de nuestro fundador; a la amistad que mantuvo con diferentes pintores de su tiempo, así como a su empeño en la creación de diferentes museos que hoy se agrupan en el Patronato de las Fundaciones Vega-Inclán.



VISTA PARCIAL DEL TALLER DE PINTURA DEL MARQUÉS

No poseyó Vega-Inclán excepcionales dotes para la pintura, aunque sí se movió en los círculos artísticos del momento. Tuvo muchos amigos de diverso signo intelectual y político. Artistas como Beruete, López Mezquita, Gonzalo Bilbao, Sotomayor, Martí Alsina, Benlliure, el poeta Grilo, etc. o intelectuales como Ortega y Gasset, el Marqués de Lozoya, el Marqués de Cerralbo, Ramón Menéndez Pidal, Tamayo y Baus, etc. Con Sorolla le unía una especial amistad, así como con Cossío, Marañón y con el fundador de la Hispanic Society, Archer Huntignton, consiguiendo que respaldaran muchos de sus proyectos.

Don Benigno, al igual que los institucionalistas y los noventayochistas², participó activamente en el debate suscitado para encontrar una salida a la nación tras el desastre colonial y colaboró, de una manera intensa, en la búsqueda de las esencias de la cultura española dentro de la corriente regeneracionista. Sus líneas de pensamiento se basaron en la exaltación de la gloriosa historia cultural española, valorando nuestro pasado musulmán, la arquitectura renacentista y, fundamentalmente, el Siglo de Oro con las figuras de Cervantes y El Greco.

La revalorización del pintor cretense, llevada a cabo por la crítica artística de José María de Cossío, le empujó a emprender, en 1905 y contando con sus propios medios económicos, la restauración de la Casa del Greco en Toledo. Abrió sus puertas en 1910, constituyendo la primera reconstrucción de ambiente histórico que fue realizada en España. Cada sala y las piezas que en ella figuraban (mobiliario, cerámica, pintura...) fueron investigadas en las fuentes históricas, para tratar de reproducir, lo mejor posible, el ambiente personal en el que pudo desenvolverse el pintor. Este tipo de decoración, denominada "estilo castellano", tuvo una enorme influencia posterior.

El segundo proyecto museológico le encaminó a recuperar la Casa de Cervantes en Valladolid, creada con la aportación patrimonial del propio Marqués, del Rey Alfonso XIII y de su amigo personal y fundador de la Hispanic Society de New York. El Museo fue concebido también como centro cultural y de investigación, dando especial importancia a su biblioteca. El criterio estético pretendía reproducir con absoluta austeridad la modestia de las habitaciones en las que había residido Cervantes.

Pero no solamente fue el pasado glorioso y el Siglo de Oro español lo que interesó a Vega-Inclán. Innovador y anticipador, valoró también en su justa medida el llamado "maldito siglo XIX español", sobre el que recaía, en estos momentos, un espe-

² Cfr. Torres González, B.: "El fundador del Museo Romántico: El Marqués de la Vega-Inclán y el 98", en Ciclo de Conferencias llevadas a cabo en el Museo Romántico: *La España del 98: Política, pensamiento y cultura en el Fin de Siglo*, Dykinson, Madrid, 1999, pp. 141-155.



JARDÍN DEL MUSEO ROMÁNTICO.

so silencio y una total falta de interés. En 1924 vió la luz el Museo Romántico, que se inició con la colección personal que había reunido el Marqués a lo largo de su vida y que contenía, no sólo pintura, sino también otros objetos de mobiliario y artes decorativas. Entre las piezas más destacables que donó, figura el maravilloso cuadro "San Gregorio Magno" de Francisco de Goya, pintor que fue considerado anticipadoramente como precursor del Romanticismo.

En esta zona hemos llevado a cabo una recreación del taller de pintor del Marqués, con acceso directo al pequeño jardín romántico del Museo. De un lado se exponen diversos cuadros, dedicados personalmente por amigos directos de don Benigno: Ramón Martí Alsina (1826-1894) "Niña en la fuente"; Gonzalo Bilbao (1860-1938) "Retrato de niña"; José López Mezquita "Retrato de gitana granadina"; Aureliano de Beruete (1845-1912): "Paisaje" y "Patio de la Casa del Greco en Toledo". De otro, también se muestran algunas obras pintadas por el propio Vega-Inclán, como el "Retrato de Maldonado" o la copia del Greco "El martirio de San Sebastián".

Se completa la sala con fotografías referentes a los museos que fundó, además de diversos objetos que contribuyen a la creación de una atmósfera propia del taller de un pintor: cerámica, caballete, paleta y pinceles, mantón de Manila, ...; esculturas como el "Viriato" de Eduardo Barrón y González (1858-1911), los "bus-



TALLER DE PINTURA DEL MARQUÉS

tos" de hombre y mujer de Paul Joseph Raymond Gayrard (1807-1855) y la "Dama sentada con sombrilla", de George Van Der Straeten (1856-1912), así como tres fantásticos dibujos con retratos de caballeros firmados por José de Madrazo y Agudo (1781-1859).

SALA 5.

En esta sala se da a conocer una de las facetas más atractivas de la personalidad del II Marqués de la Vega-Inclán: la de gran mecenas del arte y conocedor coleccionista. Poseía don Benigno una colección ecléctica en su propia casa que inundaba todos los rincones de la vivienda y en la que se podía encontrar desde importante pintura, fundamentalmente del siglo XVII, hasta mobiliario de la misma época, estatuaria gótica, tablas del siglo XVI, cerámica y lozas españolas del siglo XIX, estampas, y toda clase de objetos de diversos estilos y épocas.

Por otra parte también consiguió formar colecciones estables y especializadas que, generalmente, destinaba a proyectos culturales de gran envergadura como el Museo Romántico o el Museo del Greco.

Las preferencias coleccionistas del Marqués se dirigieron fundamentalmente al siglo XVII español. Tenemos noticia de algunas atribuciones³ -que en la mayoría de los casos el paso del tiempo ha desmentido- a grandes pintores como Velázquez, Murillo, Juan de Arellano, Francisco de Zurbarán, etc. Una de las características más destacables del coleccionismo de finales del siglo XIX y principios del XX⁴, es la formación de conjuntos heterogéneos en los que conviven, en igualdad de valoración, piezas maestras con obras menos fiables que sus dueños se empeñan a atribuir a grandes nombres. Esta tendencia afectó por igual a otros importantes coleccionistas como Lázaro Galdiano o el Marqués de Cerralbo.



VISTA INTERIOR DE LA CASA DEL MARQUÉS EN LA PLAZA DE CRISTINO MARTOS

³ En la Guía del Museo Romántico y Legado Vega-Inclán, publicada en 1945, los albaceas testamentarios se "protegen" haciendo la siguiente apreciación: "una advertencia acerca de la clasificación de las obras de arte legadas: por haber pertenecido a un particular, al pasar a dominio general, están ahora en tránsito difícil para su justa valoración. Al instalarlas, quedan sometidas al juicio de los conocedores, libres en adelante, así de todo asomo de coacción, como de apasionamiento".

⁴ Para mayor información Cfr. Torres González, B.: "El Marqués de la Vega-Inclán coleccionista", en *Goya*, Madrid, 1998, Núm. 267, pp. 333-344.



VISTA DE LA SALA 5. EL MARQUÉS COLECCIONISTA

El área expositiva se ha ambientado siguiendo, en la medida de lo posible, los criterios de la anterior sala en la planta primera del Museo, que había sido ideada por los albaceas testamentarios de don Benigno *"con carácter de las conventuales toledanas, que el Marqués de la Vega-Inclán conocía tan bien y que le inspiraron varias de sus reconstrucciones"*.

En ella se exponen muebles del siglo XVII pertenecientes a la colección personal de nuestro fundador: como el precioso contador "a bambocci" en madera de nogal, una mesa de nogal con incrustaciones de hueso, una bonita arqueta con incrustaciones de carey y hueso grabado, y una pequeña escultura en madera dorada y policromada con la figura de un "Niño Jesús dormido".

Entre las pinturas se encuentran algunas tradicionalmente adjudicadas a firmas de grandes maestros y que en la actualidad consideramos dudosas, por lo que se han catalogado en su correspondiente cartela como "atribuidas". Este es el caso del "Retrato de Doña Mariana de Austria", atribuido por el propio Marqués y sus posteriores albaceas (Vegué y Goldoni, y Sánchez Cantón⁵) a Diego Velázquez, o los dos pequeños cuadros "San Isidro" y "San Leandro" atribuidos, por María Elena Gómez Moreno a Bartolomé Esteban Murillo.

Con el fin de subrayar el interés del Marqués por el siglo XIX, se expone una bonita pintura de tema religioso inspirado en el realismo del siglo XVII, "San Jerónimo penitente", firmada por José María Rodríguez de Losada (1825-1896).

SALA 6.

La última sala se centra en las actividades llevadas a cabo por nuestro fundador en el campo de la protección y rehabilitación de edificios y restos históricos, así como en el de la promoción del turismo de carácter cultural.

⁵Vegué y Goldoni y Sánchez Cantón: *Catálogo Tres Salas del Museo Romántico*, Madrid, Octubre-Noviembre 1921, pp. 12-15.



ALFONSO XIII EN LAS HOSPEDERÍAS DEL BARRIO DE SANTA CRUZ EN SEVILLA

XIII, crea la Comisaría Regia de Turismo para que sea dirigida por él. A través de este organismo, Vega-Inclán contribuyó a dar a conocer, a españoles y extranjeros, las riquezas paisajísticas y las tradiciones españolas. Como labor prioritaria, se dedicó al estudio y promoción de los medios para el fomento del Turismo y la divulgación de la cultura artística popular.

Entendió la afluencia de visitantes extranjeros y peninsulares como una gran empresa nacional, fuente de riqueza pública y privada y un medio para fortalecer los lazos

Tuvo el Marqués una importante preocupación por la conservación de nuestra riqueza monumental, dedicando muchos esfuerzos a rescatar del olvido valiosos edificios y restos históricos. Innovador en cuanto a los criterios a aplicar en la restauración arquitectónica, evitó la reinención y las reconstrucciones falsificadoras tan características del momento, tratando exclusivamente de recuperar lo que ofrecía directamente el edificio. Sus opiniones fueron decisivas para detener intervenciones inventadas que se llevaban a cabo en multitud de conjuntos monumentales como la Alhambra y el Generalife. Restauró el Patio del Yeso y los jardines del Alcázar sevillano, trasladando la puerta renacentista del Palacio de Marchena y evitando así su demolición. También en Sevilla rehabilitó el barrio de Santa Cruz y sus Hospederías, que fue uno de los primeros planes urbanísticos llevados a cabo en España dentro de un casco histórico.

Sus inquietudes, centradas en la revalorización, conocimiento y difusión del Patrimonio Cultural Español, quedaron materializadas el año 1911 cuando, Alfonso



PARADOR DE GREDOS.

entre los países. Aplicó una metodología turística precursora, actuando en la red viaria (itinerarios marítimos, ferrocarriles y carreteras), creando una red de alojamientos de variada escala (hoteles como el Palace fueron replanteados por él, ideó los paradores nacionales construyendo los dos primeros -Gredos y Mérida-, y realizó alojamientos para el turismo rural en albergues, balnearios y casas rurales) y divulgando la cultura artística y las tradiciones (monumentos, museos, parques naturales, paisajes, tipos humanos y folklore) que fueron recuperados y dados a conocer con un eficaz sistema de propaganda, basado en las publicaciones divulgativas con textos en varios idiomas, en la asistencia congresos nacionales e internacionales, en la organización de exposiciones y en la atención personalizada a visitantes ilustres por encargo del Rey.

Verdadero iniciador del turismo en España, sus ideas no estuvieron centradas en la promoción de nuestro sol y playa, sino en algo más moderno y anticipador; que tiene que ver con la concepción actual de "turismo cultural", del que puede considerarse creador.

Cuando se extinguió la Comisaría Regia en 1928 y fue sustituida por el Patronato Nacional de Turismo, los turistas que llegaban a España, procedentes sobre todo de EE.UU. y América del Sur, habían aumentado de 1.000 a 80.000 visitantes, en una ascensión que ya hoy es imparable y que ha convertido al turismo en una de las principales fuentes de riqueza de nuestra economía.

Esta última área expositiva se ha diseñado siguiendo un criterio más "moderno", sin intenciones de reconstrucción ambiental. En ella se exponen fundamentalmente fotografías (por motivos de conservación las fotografías siempre son copias de las que se encuentran en el Museo, pertenecientes al archivo del Marqués) sobre diversos temas relacionados con el turismo: creación de Paradores como el de Gredos en 1928, restauración de monumentos como el Alcázar de Sevilla o el Barrio y las Hospederías de San Cruz en 1921; Exposiciones en el extranjero como la "Exposición Española de Turismo en Earl's Court" en Londres, 1914, o la de San Diego (California) en 1915.

Además se han incluido siete vitrinas con diferente información referida a las actuaciones llevadas a cabo por la Comisaría Regia de Turismo: ediciones en distintas lenguas, publicaciones sobre balnearios, "El Arte en España", o las fototipias de Hauser y Menet para la "España Artística, Monumental y Pintoresca", ...

Para finalizar esta breve semblanza debemos apuntar que don Benigno de la Vega-Inclán, junto con otros muchos protagonistas de la vida cultural española, descubrió y realizó una nueva manera de ver y de hacer España. Como los hombres de la Generación del 98, con los que tuvo tantos puntos de contacto, encaminó sus esfuerzos hacia la creación de un nuevo futuro para todos.

Murió sin haber recibido el justo reconocimiento a su labor y, a pesar de que su obra todavía permanece en pie, sigue siendo hoy en día desconocida para muchos. Aún estamos a tiempo de saldar la enorme deuda de gratitud que tiene la sociedad española con este generoso promotor de nuestra cultura.

LA RESTAURACIÓN DE MOBILIARIO: UNA INTERVENCIÓN LLEVADA A CABO EN EL MUSEO ROMÁNTICO DE MADRID

CRISTINA ORDÓÑEZ Y LETICIA ORDÓÑEZ.
EQUIPO ARCAZ.

Durante los meses de Noviembre y Diciembre de 1998 se restauraron, a través de la Subdirección General de Museos Estatales dependiente del Ministerio de Educación y Cultura, una serie de muebles pertenecientes a la Colección del Museo Romántico de Madrid. Las intervenciones llevadas a cabo en estos muebles permitieron, no sólo el restablecimiento de la integridad física de la materia y, en la medida de lo posible, de su legibilidad, sino también profundizar en su conocimiento.

En este artículo nos referiremos en concreto a aquellos aspectos, en nuestra opinión, más interesantes del proceso de restauración efectuado en uno de estos muebles: un contador a "bambocci".

Como preámbulo a la descripción de esta intervención nos permitiremos una breve reflexión acerca de los principios que, a nuestro juicio, deben inspirar la restauración de mobiliario.

Los muebles del pasado, auténticos portadores de incuestionables valores técnicos, estéticos e históricos, merecen ser debidamente conservados con el fin de poderlos transmitir en toda su integridad a las generaciones venideras..

De ahí la necesidad de que las labores de restauración, cuando el mueble lo requiera, respondan a una metodología adecuada que cumpla con un doble objetivo: conservativo - tendente a la curación de la materia - y cultural. Este último referido tanto al mantenimiento o recuperación de los valores que son inherentes a la obra- es decir de su mensaje cultural-, como a la aportación de la restauración de cara al conocimiento de la misma.

Para ello será preciso tener en consideración la auténtica naturaleza del mobiliario, es decir su propia especificidad . Una especificidad derivada de aquellos aspectos técnicos, formales, estructurales, decorativos y funcionales, que caracterizan y otorgan expresividad a este tipo de Bienes Culturales y determinan su tipología.

Por esta razón la metodología a adoptar a la hora de intervenir en el mobiliario del pasado deberá partir de un conocimiento exhaustivo del mismo en todas sus dimensiones. Pensada para el mueble y desde el mueble, esta metodología deberá respetar en todo momento los valores de que el mobiliario como expresión cultural es portador.

Todo esto unido al empleo de los procedimientos y materiales adecuados para su restauración, podrá garantizar la supervivencia física de este tipo de obras en las mejores condiciones de legibilidad..

La metodología a que nos venimos refiriendo comprende tres fases: el análisis filológico, el diagnóstico y la intervención propiamente dicha

El análisis filológico o interpretación de la obra constituye un requisito ineludible previo a la intervención. Consiste en el estudio pormenorizado del mueble desde un punto de vista histórico, matérico y técnico. En concreto, este acto filológico se lleva a cabo mediante una doble lectura crítica de la obra : la lectura histórica-estilística y aquella científica.

La primera lectura responde al objetivo cultural de la restauración. Consiste en el análisis exhaustivo de las características formales y técnicas de la pieza que tenemos entre manos: su sistema constructivo y decorativo, sus acabados así como todos aquellos aspectos que se refieren a la historia de la obra, como las restauraciones o modificaciones a que ésta se ha visto sometida.

Para ello se requerirá de un detenido examen visual del mueble, así como de toda la documentación que éste lleve aparejada.

Huelga señalar que para esta primera lectura, será imprescindible contar con la colaboración del historiador del mueble, quién despejará los interrogantes que se puedan presentar de cara a la interpretación de la obra.

La segunda lectura, aquella científica, se basará no sólo en los resultados de la analítica que se haya llevado a cabo en la pieza, sino también en la opinión del científico .

El resultado de ambas lecturas hará posible la interpretación de la obra, tanto en lo que se refiere a su problemática matérica y a sus patologías como a nivel formal y tipológico, lo que nos permitirá situarla en un contexto histórico, cultural y estilístico determinado. A partir de ahí, podremos emitir un diagnóstico acertado sobre su estado de conservación.

Llegado a este punto, será posible proceder a intervenir en el mueble con el fin de conservar su materia y recuperar su legibilidad en los casos en que ésta se vea comprometida y por supuesto cuando ello sea viable; es decir sin infringir daños a la obra o recurrir a arbitrariedades.

La intervención debe basarse siempre en unos ineludibles principios de actuación:

- El respeto por los elementos originales de la obra, que no pueden verse afectados ni alterados mediante la acción restauradora

- La estabilidad y reversibilidad de los materiales empleados en la intervención.

Para responder a las exigencias de estabilidad y reversibilidad, es aconsejable el uso de aquellos materiales que tradicionalmente se han venido empleando para la elaboración de los muebles, siempre y cuando sus propiedades y reacciones hayan podido experimentarse positivamente a través del tiempo (como los adhesivos animales, en lugar de colas sintéticas, la cera de abejas, en vez de ceras comerciales, etc.).

En cuanto a los materiales modernos, éstos únicamente deben utilizarse cuando no sea posible recurrir al uso de aquellos tradicionales y sólo cuando se conozcan sus reacciones ante las condiciones ambientales, su compatibilidad con los demás elementos originales del mueble y las características de su envejecimiento.

- La regenerabilidad de los materiales empleados en la intervención, con el fin de que si pierden su eficacia con el paso del tiempo, puedan recuperar sus prestaciones mediante una futura acción restauradora.

Por ejemplo, si fijamos una marquetería que se encontraba desprendida del soporte con adhesivo animal, podremos regenerar este adhesivo, si en un momento dado pierde sus propiedades, con la aplicación de calor y presión. Algo que sin embargo no sería factible con otro tipo de adhesivos cuya regeneración es inviable, como sería la cola de contacto.

- El mantenimiento o recuperación de la legibilidad de la obra.

Toda intervención debe garantizar la comprensión del mensaje histórico-artístico de que la obra es portadora. Un mensaje que no puede ser alterado con la restauración, sino que por el contrario debe ser mantenido siempre, intentándose se recuperar cuando se haya visto desvirtuado.

- El respeto por la pátina.

El concepto de pátina se refiere a aquellos signos externos presentes en el mueble que son fruto de su envejecimiento positivo, o lo que es lo mismo de su "tiempo vida positivo". Unos signos externos que contribuyen a caracterizarlo y no a degradarlo. El respeto por la pátina obedece, por tanto, a la exigencia de mantener la dimensión histórica de la obra.

Una vez expuestas estas pautas de actuación, conviene recordar que cada mueble constituye un "unicum"; es decir un objeto único e irrepetible. De ahí que no se pueda recurrir a metodologías codificadas que ignoren las peculiaridades propias de cada obra.

LA RESTAURACIÓN DE UN CONTADOR "A BAMBOCCI"

El interés de la intervención llevada a cabo en este mueble del Museo Romántico radica en su doble resultado conservativo y cultural, fruto de un trabajo de equipo en el que participaron el historiador Juan José Junquera y el bioquímico Andrés Sanchez Ledesma.

En primer lugar nos referiremos a la restauración del contador (N° INV: 2.643).

Este mueble, de innegable inspiración arquitectónica, se encuentra reengruesado en madera de nogal y tallado a base de figuras de bambocci.

Los muebles "a bambocci" surgen en Italia durante el s. XVI. Se caracterizan por presentar un repertorio iconográfico de gran fantasía conformado por figuras de proporciones achaparradas, principalmente antropomórficas, talladas a bulto redondo.

Dichas figuras, de corte claramente expresionista o caricaturesco, representan con frecuencia a personajes del Antiguo Testamento o del mundo greco-romano. Pero a veces también se inspiran en personajes de la época: nobles, gente exótica etc.

Estos muebles, a menudo enriquecen sus superficies lisas, libres de talla, con reengrueso de raíz de nogal, cuyo sinuoso vetado contrasta con la decoración esculpida.

La presencia de gran número de muebles de este tipo en el área genovesa, ha propiciado el que se atribuya su ejecución a los "maestri d'ascia" genoveses, unos artesanos que tradicionalmente se ocupaban de la decoración escultórica de las naves y astilleros de la ciudad de Génova.

Según Mainar, de dicha ciudad pasan, desde finales del siglo XVI, a la zona mediterránea española a través del puerto de Barcelona, en donde se copian, recibiendo hoy en día, en determinados ámbitos, el nombre de "bargueños" Carlos V.

Los muebles "a bambocci" suelen contar con tiradores de bronce o de latón de reducidas dimensiones, que reproducen el águila bicéfala del Imperio español (motivo heráldico difundido en Europa a través de las monedas y los sellos de los documentos oficiales).

DESCRIPCIÓN

FRENTE

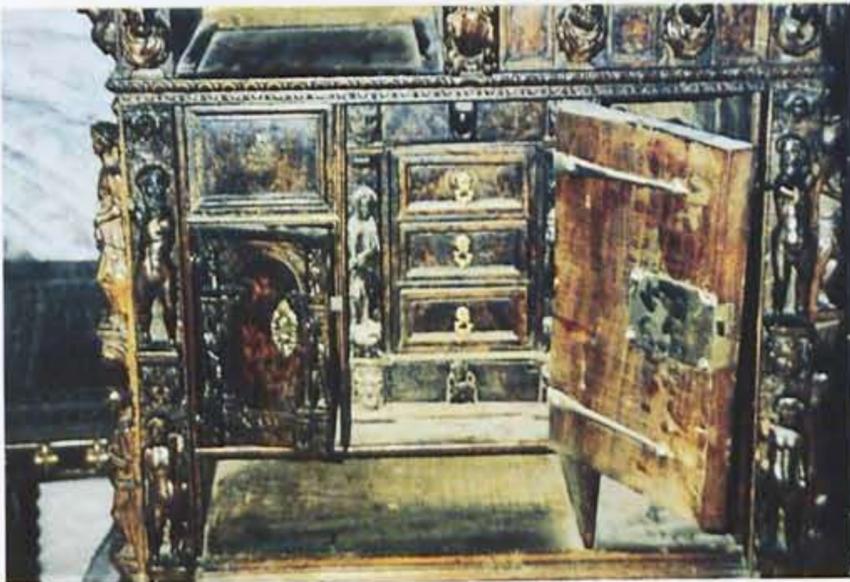
El frente de este mueble remata por su parte superior en un friso, delimitado por una molduración tallada.

En dicho friso, se abren dos cajones que presentan una alternancia entre registros moldurados y pomos en forma de bustos de "bambocci" que representan respectivamente a un joven y a un anciano ataviados con túnica romana. Dos bustos de personajes coronados y ataviados con túnica franquean este friso. En el centro del mismo, entre los cajones, se sitúa una cartela coronada sujeta por dos figuras desnudas, probablemente ángeles.

Bajo el friso encontramos un plano vertical distribuido en dos cuerpos y tres calles. El cuerpo superior se compone de tres puertas y dos gavetas. Dichas puertas presentan bocallaves de metal dorado recortado y cerraduras de acero (éstas últimas quizá del Norte de Italia).

El cuerpo inferior consta de dos gavetas, la izquierda de mayores dimensiones, abarca la calle izquierda y la central. Con el fin de no romper con la simetría del conjunto, dicha gaveta semeja al frente, gracias a la disposición de su molduración, dos gavetas en lugar de una.

En la calle central, se dispone una puerta a modo de templete que remata en un frontón moldurado, cuyo tímpano se decora con talla a bajo relieve. Dicho frontón, soportado por un arquitrabe y decorado en sus extremos por dos mascarones tallados, descansa en pilastras a las que se adosan dos figuras de guerreros. El mencionado templete, que apoya en una base moldurada, con mascarones en los extremos, aloja en su interior una arcada de medio punto sobre pilastras cuyas enjutas aparecen decoradas con talla.



EL FRENTE DEL CONTADOR CON LA PORTADA CENTRAL ABIERTA

traz con figuras de guerreros, similares en su fisonomía, atuendo y actitud a los que delimitan la portada central del exterior. Dichas pilastras son extraíbles y en realidad constituyen el frente de unas estrechas gavetillas.

Cada una de las calles laterales presenta una portezuela de menores dimensiones que la portada central, concebida a modo de templete, con pilastras que soportan un arco de medio punto con talla en sus enjutas. Estas portadas se encuentran flanqueadas por pequeñas águilas talladas y por figuras de guerreros sobre plintos.

El frente del mueble remata en los laterales por pilastras dispuestas a dos niveles que van decoradas, respectivamente, con dos personajes probablemente tomados de la mitología clásica: una figura masculina en la parte superior carente de ropaje (podría ser Hércules) y una femenina, también desnuda, en la inferior. Por encima de las testas de cada una de estas figuras asoman cabezas de ángeles.

Al abrirse la puerta central, deja ver en el interior una muestra de gavetas con un cajón en la parte superior que presenta un pomo en el centro en forma de cartela y otro en la parte inferior cuyo pomo es el busto de un querubín. Ambos cajones se encuentran flanqueados por mascarones tallados y entre ellos se sitúa un cuerpo extraíble en el que se alojan pequeñas gavetas con tiradores de metal dorado en forma de escudos muy planos, con el fin de que no resalten de la molduración.

Al extraerse dicho cuerpo del vano en el que se encuentra alojado, muestra en el interior dos gavetillas secretas construidas en madera de nogal. Este cuerpo extraíble de gavetas aloja en sus flancos sendas pilastras con figuras de guerreros, similares en su fisonomía, atuendo y actitud a los que delimitan la portada central del exterior. Dichas pilastras son extraíbles y en realidad constituyen el frente de unas estrechas gavetillas.



LATERAL IZQUIERDO DEL CONTADOR

XVII, no sólo en Italia sino también en otros países europeos como España.

No obstante, el hecho de que el reengrueso de raíz de nogal de este contador no vaya adherido al soporte mediante pequeñas espigas de madera, como en los ejemplares más antiguos, sino sólo mediante adhesivo animal, hace pensar que podría haber sido realizado en el siglo XIX. Otros aspectos, como la combinación entre elementos profanos y religiosos existente en esta obra, parecen ahondar en esta misma idea. Por otra parte, las hojas talladas en las enjutas de los arcos son típicamente decimonónicas.

Los laterales del mueble presentan un friso al que asoman dos bustos de bulto redondo que representan a un personaje joven y a otro anciano ataviados con túnica¹.

Bajo este friso y separado de él por una molduración tallada, se sitúa un entrepaño reengruesado en raíz de nogal. Este entrepaño se decora con un arco de medio punto sobre pilastras, con talla a bajo relieve en las enjutas. Todo ello se ve flanqueado por dos niveles de pilastras en las que se disponen tres figuras femeninas (probablemente las virtudes teologales) y una masculina (que estilísticamente nos recuerda a las esculturas de los templos románicos). Estos personajes presentan ropajes y atributos tallados con mucho detalle. Sobre las figuras del nivel inferior vuelven a aparecer cabezas de ángeles.

Este contador remata por la parte inferior en un ancho zócalo moldurado.

En lo que se refiere a la datación de este mueble no se ha podido determinar la época en que fue ejecutado. Ello se debe a que en el siglo XIX se dio una prolífica producción de muebles "a bambocci", a imitación de los prototipos de finales del XVI y del

¹ En el fondo de aquella dispuesta en el lado derecho, existe una inscripción realizada a lápiz

En cuanto al estado de conservación de esta obra, podemos destacar que se encontraba bastante incompleta ya que faltaban algunos de sus elementos originales. Durante el desarrollo del análisis filológico previo a la intervención, se determinó qué elementos debían de reintegrarse y cuales no, en función de una serie de cuestiones que fueron examinadas y sopesadas. Cuestiones referidas a las características de cada uno de los elementos ausentes o de las propias lagunas, a la función de dichos elementos dentro de la obra, a su relación con el resto del mueble etc.



UNO DE LOS CAJONES SIN TIRADOR ANTES DE LA RESTAURACIÓN

Pero esta acción también se llevó a cabo por cuestiones de tipo estético, ya que se consideró que con ello se conseguiría completar y hacer más legible este mueble.

Dichos tiradores se reprodujeron de acuerdo con el estilo del mueble y a semejanza de los que éste aún conservaba en la parte interior, tras constatar que en este tipo de muebles los tiradores externos suelen ser iguales a los del interior:

En lo que se refiere al busto que faltaba en el cajón izquierdo del friso frontal del contador, se desconocía

Faltaban por ejemplo todos los tiradores de los cajones de la parte externa del contador, dos molduras en los dos cajones superiores y un busto, además de otros elementos tallados.

En lo que se refiere a los tiradores, se optó por reponer aquellos que faltaban, acción que se consideró necesaria por cuestiones funcionales y a la vez conservativas. En efecto, la reposición de los tiradores ha hecho posible el que ahora ya se puedan abrir con facilidad los cajones sin que se produzcan daños en los mismos²



UNO DE LOS CAJONES UNA VEZ REPRODUCIDO EL TIRADOR QUE FALTABA

² Aunque si bien por tratarse de una obra de museo, estos cajones no se van a manipular continuamente si deberán de abrirse cada vez que deba ser limpiado su interior

como podía haber sido éste en origen, ya que no existía documentación fotográfica del mueble, previa a la pérdida de dicho elemento, de la que se pudiera extraer ésta información.

Por otra parte consideramos que lo más probable era que este busto poseyera una carga expresiva determinada; es decir que no fuera un elemento "repetitivo" de la obra. Opinión que pudimos corroborar a través de los datos que recabamos sobre este tipo de muebles, cuyos "bambocci" contienen, en muchos casos, una expresividad propia. Y también al observar con detenimiento los "bambocci" presentes en este mueble. De hecho comprobamos que éstos, aunque aparentemente eran iguales entre sí, en realidad diferían en el gesto, en la postura, en detalles del atuendo etc.

De ahí que optáramos por considerar que cada uno de éstos "bambocci" constituía un "unicum" dentro de la obra .

Por este motivo, descartamos el recurso de inferir las características formales de este busto, a partir de otros bustos presentes en la obra y aparentemente similares entre sí.

En consecuencia, estimamos que no era lícito reintegrar el mencionado busto ya que esta acción hubiera supuesto una invención. Pese a ello fuimos conscientes de que la obra sin dicha figura ofrecería un aspecto, en cierta medida, incompleto o desequilibrado.

En lo que se refiere a las lagunas de talla presentes en otros de los "bambocci" del mueble, optamos, al igual que en el caso anterior, por no proceder a su reintegración debido a que tampoco se sabía como podían haber sido en origen estos elementos ahora ausentes de la obra .

Sin embargo sí fueron reintegrados otros elementos que faltaban como las molduras de los dos cajones superiores, ya que en este caso sabíamos con exactitud que éstas eran iguales a las que todavía conservaba el contador. Dicha operación se llevó a cabo tomando pues como modelo aquellas aún existentes en el contador y con madera de esencia homogénea a la original; es decir con nogal.

La acción llevada a cabo en este contador nos sirve para indicar que solamente podemos reintegrar las lagunas o los elementos ausentes de una obra cuando se sabe a ciencia cierta como fueron éstos en origen, ya que de otra manera la reintegración supondría una invención y contribuiría a transformar el objeto que tenemos entre manos.



EL CONTADOR DESPUÉS DE LA RESTAURACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

- Bacheschi , E., *Mobili Genovesi*. Milán 1962.
- Baldini, U., *Teoría de la restauración y unidad de metodología* vol I y II. Ed. Nardini-Nerea. Florencia 1997-98.
- Brachert, T., *La patina nell' restauro delle opere d'arte*. Ed. Nardini. Florencia 1990.
- González Palacios, A. *Il mobile in Liguria*. Génova 1996.
- Mainar, J., *El moble catalá*. Barcelona 1976.
- Morazzoni. *Il mobile genovese*. Milán 1949.
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaèche, M., *El mueble. Conservación y restauración*. Ed. Nardini-Nerea. Florencia 1997.
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaèche, M., "Restauración de mobiliario: intervención en la mesa de Isabel II del Congreso de los Diputados" en *Actas del XI Congreso de Conservación y Restauración de Bienes Culturales*. Diputación de Castellón. Castellón de la Plana 1996.
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaèche, M., "La restauración de una caja de pintor del siglo XVIII". *Revista Kermes* nº 28. Editorial Nardini. Florencia 1996.
- Ordóñez C, y Ordóñez L , "Las reintegraciones en el mobiliario: dos casos concretos de intervención en un atril taraceado y en un tocador de laca". *Cuadernos de Conservación*. Ed. Colegio de Licenciados y Doctores en Bellas Artes. Sevilla 1999
- Ordóñez, C., Ordóñez, L. y Rotaèche, M. "Restauración de mobiliario", *Revista Anticuaria* .1996. Números 138, 139, 140.
- Traver,V., *El marqués de Vega Inclán*. Edit. Dirección General de Bellas Artes. Castellón. 1965.
- V.V.A.A. *El mueble del siglo XVII. Otros países*. Editorial Planeta -De Agostini. Barcelona 1989.

EL PENSAMIENTO Y LAS ARTES FINISECULARES: UNA CONMEMORACIÓN DEL 1898 ESPAÑOL

PROF. DR. OSCAR IGNACIO MATEOS Y DE CABO
PROFESOR DE DERECHO CONSTITUCIONAL DE LA UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS DE MADRID

Saludo con alegría la publicación de este segundo número de la Revista del Museo Romántico de Madrid, cuyos éxitos futuros están garantizados por la profesionalidad y abnegación de su directora, doña Begoña Torres, doctora en Historia del Arte y Directora de esta magna casa que es el Museo Romántico, que tuvo la amabilidad de albergar durante el mes de marzo del pasado año 1998 -coincidiendo con la conmemoración del centenario de 1898-, el ciclo de conferencias titulado: "El Pensamiento y las Artes en el fin de siglo".

Dicho ciclo de conferencias, incardinado al estudio y análisis de las distintas manifestaciones del arte y del pensamiento en general, del 98 español, tuvo la fortuna de contar desde el primer momento, con la decidida y estusiasta colaboración del Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales, don Benigno Pendás García, amigo entrañable y gran investigador y conocedor de estos temas, como quedó bien patente en su conferencia inaugural dentro del ciclo. Los organizadores del curso -doña Begoña Torres como directora y el que a ustedes se dirige como coordinador-, deseamos hacer constar también el apoyo recibido por la Subdirectora General de Promoción de las Bellas Artes.

En el orden de la financiación, deseamos hacer constar nuestro agradecimiento tanto al Ministerio de Educación y Cultura (Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales), como a la Comisión Nacional organizadora para la Conmemoración del Centenario de 1898¹, que cofinanciaron el proyecto.

El presente escrito no tienen más pretensión, que realizar una breve memoria de las distintas intervenciones que se sucedieron en el incomparable marco del Salón de Actos del Museo Romántico de Madrid. En las intervenciones se buscó siem-

¹ Comisión Nacional organizadora para la Conmemoración del Centenario de 1898. (Real Decreto 1789/1996, de 19 de julio. BOE núm. 204, de 23 de agosto de 1996).

pre integrar el mayor número de manifestaciones de los actores noventayochistas y de la propia cosmovisión del 98, a lo largo de las sesiones de trabajo que duraría el ciclo. El resultado de toda esta actividad interdisciplinar, de los especialistas que en los distintos campos fueron desgranando y acercando al público presente en el Museo Romántico, el ser y sentir de toda una época tan emblemática de la historia de España, se refleja en un programa que recogía tanto las notas históricas, como las políticas, y en general la cultura y las formas del arte de finales de siglo.

Algunas de aquellas destacadas contribuciones al mejor conocimiento del mundo finisecular del 98, están siendo recopiladas en un libro, que bajo mi coordinación lleva por título: *La España del 98: Política, Pensamiento y Cultura en el fin de siglo*². Este libro recoge además de las citadas conferencias impartidas en el Museo Romántico, las aportaciones de otro destacado ciclo de conferencias titulado: "Joaquín Costa y el 98: Administración nacional y modernización de España", cuyo director fue don José Fernando Merino Merchán (Letrado del Consejo de Estado y de las Cortes Generales), al que me une además de una profunda amistad, la docencia universitaria, como profesor de Derecho Constitucional en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales "Centro Ramón Carande", de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, en cuya sede se celebró dicho ciclo, durante el mes de marzo de 1998, del cual tuve también el honor de ser secretario y coordinador.

En ambos casos el tema fue análogo, y la calidad de los intervinientes garantizaba que las aportaciones de los distintos investigadores al tema objeto de la conmemoración: el centenario de 1898, transcurriese en las más altas cotas de calidad científica. Nosotros trataremos aquí de dar una rápida visión de conjunto por los temas abordados, a lo largo del primero de dichos ciclos -de las conferencias impartidas en el Museo Romántico-, que puedan aportar al lector de estas líneas, una idea de lo que se trató a lo largo de las sesiones de trabajo, cuya figura a central en ambos casos giró indudablemente en torno a Joaquín Costa, como el gran pensador aragonés que había de formular la política de europeización para España, a la vez que uno de los hombres públicos y políticos, que más influyó sobre el pensamiento de la llamada generación del 98, e incluso sobre el de las generaciones posteriores.

La primera conferencia del ciclo: "El Pensamiento y las Artes en el fin de siglo", fue impartida por el excmo. Sr. Don Benigno Pendás García (Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales), el día 12 de marzo de 1998; conferencia que tenía mucho que ver directamente con el pensador aragonés, que fue analizado en intervención que llevaba por título: "Joaquín Costa. Política y Cultura en la España de Fin de siglo". El conferenciante hizo una brillante semblanza de un Costa preocupado por el progreso material y real de España: un Costa claramente beligerante con la oligarquía de su tiempo, que no admite las instituciones de papel, y que quiere que las obras de misericordia se conviertan en Derecho público, con el fin de conseguir que la condición de ser español no sea un mal negocio. Para el conferenciante Costa fue brillante en la denuncia de la realidad, práctico a la hora de proponer remedios, pero en su opinión hay cierta confusión a la hora de abordar soluciones políticas.

² Mateos y de Cabo, O. I. (Coordinador), *La España del 98: Política, Pensamiento y Cultura en el fin de siglo*. (Dykinson, Madrid, 1999).

La segunda conferencia del ciclo fue impartida por don José Luis Bernal (Doctor en Historia del Arte), bajo el título: "De la historia a la intrahistoria: la pintura del fin de siglo". El conferenciante empezó su disertación aludiendo a la serie de conmociones sociales, movimientos políticos y renovaciones del pensamiento que se produjeron en Europa durante el siglo XIX, y que tuvieron un amplio reflejo sobre la estética y las artes plásticas de la época. Para el ponente, España no iba a ser una excepción ni iba a quedar al margen de toda esta revolución de las ideologías, que pese a un cierto retraso, hicieron que las artes figurativas y los planteamientos estéticos siguieran los modelos europeos. La intervención del ponente contó con una amplia selección de láminas, que fueron proyectadas durante la conferencia.

Para don José Luis Bernal, al calor de dos de las corrientes más poderosas del pensamiento del siglo, el idealismo alemán y el positivismo francés, surgiría una corriente de nacionalismos democratizadores que no van a fijarse ya en las grandes gestas del pasado histórico, sino, como también quería Joaquín Costa, en las tradiciones, en el colectivismo agrario, en el derecho consuetudinario, en el espíritu del pueblo. Para Unamuno, y es ésta para el conferenciante una influencia más de Costa sobre Unamuno, no se podía pensar en un Código Civil que no tuviera en cuenta, y de forma prioritaria, las costumbres jurídicas de las distintas regiones de España. No veía sin embargo Unamuno la defensa del regionalismo como una desmembración de la patria, sino que muy al contrario propugnaba el amor a la tierra propia como un camino que, por medio de la mutua comprensión, condujera a la patria universal.

En su ensayo "La crisis del patriotismo" expone apasionadamente sus ideas que parecen aproximarse a las establecidas por Kant en su Filosofía de la Historia. Según él, por lo que respecta a la patria se está produciendo un fenómeno de polarización por el cual, paralelamente al sentimiento cosmopolita de humanidad -que hoy llamaríamos globalización- va creciendo el apego al terreno, al territorio nativo. El regionalismo se va incrementando a expensas del sentimiento patriótico nacional, y a medida que se amplía la gran patria humana, se hace más intenso el sentimiento de la patria chica, a la que llama "patria de campanario".

A esta idea se superpondrá su concepto de la "intrahistoria" según el cual todo cuanto constituye el presente histórico, los acontecimientos, lo publicado en los periódicos, las grandes fechas, no es sino la superficie de un profundo océano en el que viven una vida silenciosa millones de hombres que arrastran su existir cotidiano, hecho de trabajo callado, abnegado y tal vez sin esperanza. Y a esta vida silenciosa y oculta es a la que llama vida intrahistórica; en ella vive la tradición eterna, en la que hay que buscar la vitalidad de los pueblos, el verdadero genio de la raza.

Es en un sentido amplio esa "patria de campanario" la que ahora se va a convertir de forma más o menos consciente en el referente espiritual de los artistas que, como los escritores, encuentran además en las teorías de Hipolyte Taine de la influencia del medio en que habita el hombre, el discurso para explicar las diferencias nacionales de los distintos pueblos de Europa.

El ponente se disculpa de lo apretado de su intervención, ya que no es fácil resumir en pocas ideas, fenómenos tan complejos y amplios como el modernismo catalán o la eclosión de la pintura en las provincias vascas; pero al menos quiere dejar planteada la cuestión, puesto que en muchos casos opina que ésta fue abordada por los escritores del 98.

La tercera ponencia corrió a cargo de don José Varela Ortega, (Vicepresidente de la Fundación Ortega y Gasset), llevando el título: "El 98: un cambio de paradigma". El ponente, catedrático de historia contemporánea y gran conocedor del siglo XIX español, profundizó durante su intervención sobre las causas del llamado desastre del 98, que en su opinión tenían distintos caracteres implícitos, algunas veces derivados de lo que se conoce como teoría de las "naciones degeneradas", en otros casos de la ineficacia de la administración y política colonial, pero que en última instancia, el ponente amplía el problema del 98 como problema de corte nacional, es decir, que del sentimiento colectivo de culpa se empieza a hablar pronto de la regeneración, como revulsivo ante una historia decrepita, y de la europeización como cierta forma de imitación del modelo europeo y norteamericano que ha vencido al hasta entonces modelo español; de ahí la necesidad de que se opere en nuestro país un auténtico cambio de paradigma.

La cuarta conferencia fue dictada por quien escribe estas líneas, bajo el título: "La aportación al pensamiento finisecular del regeneracionismo de Joaquín Costa". Partiendo de una breve introducción histórica, sobre el lento y largo declinar del siglo XIX español, se llega a una preocupación principal de Costa, que es una de sus grandes aportaciones al pensamiento finisecular del siglo XIX: la necesidad de la regeneración y la europeización de España³. A pesar de ser la regeneración, una preocupación latente, ya entre los intelectuales del siglo XVIII y XIX español, Costa va a ser el más destacado de todos ellos, al decidirse por popularizar e incluso personalizar, una sentida política regeneracionista y europeísta para España, que va a propugnar las medidas tanto teóricas como prácticas para la recuperación en todos los órdenes de nuestro país.

La siguiente intervención corrió a cargo de don José Antonio Hernández Latas (profesor de Historia del Arte de la Universidad de Zaragoza), que nos ilustró sobre el tema: "Joaquín Costa en recuerdo de la obra escultórica y en el homenaje colectivo de los monumentos públicos de España". El conferenciante proyectó una serie de retratos y fotografías de Costa, que no son demasiado abundantes dado que Costa no quiso con frecuencia retratarse, por lo que se estima que solo existen doce o trece fotografías suyas en la actualidad. En la primera fotografía, aparece un Costa de 60 años, que ha resultado tan sugerente que ha inspirado la obra de escritores y pintores posteriormente. En la segunda fotografía aparece un Costa recibiendo al homenaje de sus convecinos de Graus. Es una fotografía muy humana tomada en sus últimos años de su vida. Se proyectaron otras fotografías de distintos momentos de la vida y de la muerte de Costa, con comentarios aclaratorios del ponente, sobre los proyectos pictóricos y escultóricos que motivaban. Igualmente se trató el tema de los monumentos públicos que se erigen en su honor, entre los que destaca su actual mausoleo en Zaragoza. El conferenciante se refirió también a las placas conmemorativas, y a su inclusión durante la II República en una serie de sellos de correos, como uno de los hombres queridos por la República. A partir de la democracia se proyectan nuevos monumentos en 1976, 1979 y 1982.

El jueves 26 de marzo, tuvimos el privilegio de escuchar la disertación de don Julián Marías sobre el tema: "Joaquín Costa y la generación del 98: Dos niveles históricos". Para el conferenciante dentro del pensamiento finisecular, es posible distin-

³ No deseamos alargarnos en la explicación de estos argumentos, debido a que en buena parte se encuentran ya delimitados, en una de nuestras más recientes publicaciones: Mateos y de Cabo, O.I. Nacionalismo español y europeísmo en el pensamiento de Joaquín Costa: 98 y proyecto de modernización de España. Institución "Fernando el Católico" (C.S.I.C.) Zaragoza, 1997. p.17.

guir dos niveles históricos: Costa, y otros autores como Lucas Mallada o Macias Picabea, que representan un nivel histórico que comparte una actitud de preocupación pesimista y apasionada sobre España. Se parte de una acendrada crítica a las minorías gobernantes, a las que se les achaca el mal funcionamiento de la Justicia, el Gobierno o la Administración. Para el conferenciante, el siguiente nivel histórico: la generación del 98, representa un nivel distinto del Costa regeneracionista, ya que los regeneracionistas tenían según él, una visión dolida y desesperanzada de España, mientras que lo característico de la generación del 98, sería que su a veces llegan a una visión pesimista de nuestro país, nunca llegan al despego de su inmenso amor a España, es por eso que para el conferenciante, la generación del 98 es el comienzo de nuestra época, pues no son una generación sólo de literatos, aunque destaquen Azorín, los hermanos Machado, Pío Baroja, Unamuno, etc sino que también devuelven el sentido a la teoría.

La siguiente intervención correspondió a don Antonio Cillero Rodríguez (crítico literario y de arte, miembro de las Asociaciones española e internacional de críticos de arte, Abogado y periodista); el tema de su exposición fue: "La música y la dramaturgia a finales del siglo XIX". El conferenciante empieza citando a Pérez de Ayala, para el que el teatro es un fenómeno que se da fundamentalmente en Grecia, Inglaterra y España; y también a Azorín, para quien el siglo XVIII y XIX habían sido los más importantes en España en literatura y música. No obstante, el conferenciante afirma que sí es cierto que el siglo XIX es de excepcional calidad en España, y que además experimenta un auge tremendo en cuanto al teatro y a la música. En el género de ópera y opereta España se encuentra muy influida por la opereta italiana, alemana, etc. El intento de liberarse de esa influencia viene liderado por Felipe Pedrell, a través de sus trabajos de composición y teoría musical; es la respuesta del surgimiento en muchos países del nacionalismo, que se extiende a todos los órdenes. También Barbieri busca otro camino muy típicamente español en la zarzuela: el costumbrismo. Albéniz también se inspira para sus composiciones en el folclore español.

En el campo del género de verso, hay un problema parecido con el anteriormente comentado: se sigue importando para la escena los textos de los autores extranjeros, que incluso parecen importantes para un autor y crítico tan conocido como Leopoldo Alas Clarín. Destaca en esta época la poetisa cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda con sus dramas "Saul" y "Baltasar", que van agotando la etapa romántica.

En el teatro se opera una gran transformación, que le hace ir desde la función religiosa de trama moralizante, sustentado en los valores morales del romanticismo, hacia la tragedia y lo cómico, dando lugar a una nueva concepción que se puede ilustrar por la obra de Moratín: "El sí de las niñas". También aparece el teatro realista, influido por Zola, que va a ir agotando el romanticismo e imponiendo un teatro de ideas como en el caso de Tamayo y Baus, con el tema base argumentando un drama nuevo. A principios de siglo, destacan dos premios Nobel de literatura concedidos a los dramaturgos Echegaray (1904) y Benavente (1922), que elevaron la calidad del teatro español.

La siguiente exposición, el lunes 30 de marzo, bajo el título: "Europa, fin de siglo y el pensamiento europeísta de Joaquín Costa", correspondió a don Rogelio Pérez Bustamante, catedrático de Historia del Derecho y director del Centro de Estudios Superiores Sociales y Jurídicos "Ramón Carande". Entre otros muchos méritos y cargos, Cours Permanet "Action Jean Monnet" y catedrático "Jean Monnet" de Historia de la Integración Europea (Comisión Europea. Bruselas); conferenciante que se mostró como uno de los más decididos defensores de la relevancia del

papel europeísta de Joaquín Costa, faceta que impulsó como director del CESSJ "Ramón Carande" al llamar a uno de los pabellones de la citada universidad, con el nombre de "Joaquín Costa", edificio destinado en exclusividad a la celebración de conferencias y seminarios, y sede permanente también, de una Biblioteca y Departamento de Estudios Europeos.

Para el conferenciante resulta sumamente curioso constatar como después de los sucesivos proyectos revolucionarios del XIX, liberales y románticos, dotados de unos acusados perfiles identitarios, en donde brillan figuras de visionarios del gran proyecto europeo, como Giuseppe Mazzini o Víctor Hugo, que solapaban sus propios proyectos de renacimiento y revitalización nacional, con la construcción de un orden europeo justo y fraterno, que acertará a dotar a Europa de paz, proyectos revolucionarios que vieron coronados en buena medida con éxito sus utópicas perspectivas, la Europa finisecular sea la de los sistemas de alianzas, y el armamentismo.

El ponente hace especial incidencia en estas reflexiones, ya que para él, el propio 98 español y en especial la figura de Joaquín Costa y su voluntad de modernización de España desde la regeneración del propio proyecto nacional español, y su ideal de europeización para España, se inscriben dentro de las mismas coordenadas comentadas anteriormente: el ideal europeo ha sido históricamente impulsado por figuras sumamente ligadas a su propio país, a sus propios perfiles distintivos. Por eso, si es cierto que las identidades nacionales europeas, y la identidad española no es una excepción, forman parte imprescindible de la identidad europea, no pueden entenderse, ni siquiera concebirse estos proyectos nacionales, y el proyecto nacional español tampoco es una excepción, sin el ideal europeo.

El conferenciante concluye su intervención, afirmando que Joaquín Costa fue uno de los pensadores que acertó a construir, desde la lucidez que fundamenta el verdadero patriotismo, y bajo unas coordenadas históricas no precisamente favorables, un discurso político, que, probablemente, no conoció parangón en su tiempo, y difícilmente habría de conocerlo en los que le siguieron. La complejidad y extensión de su producción le sitúan, por tanto, en un plano difícilmente caracterizable. Los mejores conocedores y estudiosos del pensamiento europeo han tendido a preferir la obra y trayectoria de Joaquín Costa. Sin embargo, para el ponente, nuestros conciudadanos, desde los que habitan entre el Círculo Polar Ártico al Estrecho de Messina, no pueden permitirse el lujo de ignorar al fundador del regeneracionismo, que es tanto como decir del contemporáneo ideal europeísta español. El autor de una obra cuyo título comporta ya un entero programa de revitalización nacional, Reconstitución y europeización de España, merece un lugar entre los grandes precursores del, felizmente, vigente proceso de integración europea.

El martes 31 de marzo, expuso su ponencia don José Fernando Merino Merchán, (letrado del Consejo de Estado y de las Cortes Generales y profesor de Derecho Constitucional de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales "Centro Ramón Carande", de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid), bajo el título: "Aspectos políticos, culturales e institucionales de la España de la Restauración". El conferenciante inició su disertación, afirmando que la Restauración debe ser analizada como una realidad histórica dinámica y multicomprendiva, que supere la mera actitud de búsqueda de unos sillares históricos, encaminados únicamente a demarcar formas y épocas pretéritas.

De esta forma, la España de la Restauración, no resulta explicable únicamente desde un punto de vista meramente descriptivo -de la recuperación del trono por los Borbones expulsados por la revolución de 1868-, sino que el término Restauración y la época que va a marcar, es preciso interpretarla a fondo, porque se va a generalizar e imbricar en la política, sociedad y cultura, con una personalidad propia, para además abarcar un contexto y un espacio, de los más interesantes y emblemáticos de nuestra historia patria.

El conferenciante realizó en primer lugar un estudio histórico de las claves que prepararon el advenimiento y la consolidación de la monarquía alfonsina, para posteriormente referirse al mundo cultural, de la edad de plata de la Restauración, con personalidades tan importantes como Benito Pérez Galdós, Clarín, Emilia Pardo Bazán, Pereda, Palacio Valdés, y un largo etcétera. En cuanto a las instituciones políticas se profundizó, no únicamente en la estructura formal del régimen, sino en la práctica política efectiva del sistema político, para concluir reclamando un estudio sereno de la época, ya que a pesar de las posibles ineficiencias del régimen, sin embargo se hicieron también cosas muy buenas, por ejemplo, en materia legislativa, algunas de cuyas disposiciones tienen su origen en la Restauración y todavía perviven en nuestro ordenamiento jurídico.

El siguiente conferenciante fue don Juan Maldonado Gago (profesor titular de Ciencia Política y de la Administración de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociología de la Universidad Complutense de Madrid), sobre el tema: "Movimientos culturales y nacionalismos en la España finisecular". El ponente comienza su exposición reflexionando sobre el concepto de nación y su propagación a través del medio de la escuela, la familia, el ejército, etc. Recoge una primera teoría -que es la más comúnmente aceptada-, según la cual el nacionalismo español no ha existido en el siglo XIX, ya que el Estado español era tan sólido, que no había necesidad de transmitir ese concepto. Para otros, dicho concepto ha estado "dormido o latente" y sólo la crisis del 98 y posterior reflexión de la generación del 98, ha sido capaz de "despertarlo". En esta corriente Joaquín Costa juega un papel importantísimo, dado que los regeneracionistas tenían la creencia que el nacionalismo era necesario para mover la conciencia de los españoles hacia una modernización del país.

Para el ponente la idea de nación española es consecuencia de la realidad histórica del Estado, ya que el siglo XIX no ha tenido grandes movimientos consolidadores como en otros países, pese a que tiene detrás una larga historia, que arranca de la confederación de reinos a partir de los Reyes Católicos. La dinámica centralizadora de Felipe V, con los Decretos de Nueva Planta, consolida desde el punto de vista jurídico España. El problema es que en España, si bien hubo una Revolución liberal donde se consolida el Estado constitucional, no hubo movimientos tan democratizadores como los de Francia, siendo en nuestro país una monarquía oligárquica la que controla un Estado, donde el pueblo no participa; datos de esto, se confirman con el hecho de que bajo la Constitución de 1837, tan sólo el 2.1 % de la población votaba. Por otro lado, con el analfabetismo, que no bajaba del 80%, la escasez de las escuelas, etc, no se podían dar correctamente los fenómenos de socialización que fortaleciesen un incipiente nacionalismo.

El ciclo se cerró el 2 de abril, con la conferencia de la Directora del Museo Romántico y directora del curso, doña Begoña Torres González, que expuso el tema: "El fundador del Museo Romántico: El Marqués de la Vega-Inclán y el 98". La ponente

te apoyada en el recurso de la proyección de diapositivas, se centró en la figura del Marqués de la Vega-Inclán, del cual mostró una serie de fotos y grabados, destacando aspectos biográficos del personaje: su profesión militar y su pasión por las bellas artes.

El Marqués mantiene muchas coincidencias con los autores de la generación del 98, participando activamente en el debate sobre las colonias -que conocía muy bien por su estancia en Puerto Rico con su padre-, además de en la obra pictórica de su tiempo y de las corrientes regeneracionistas. Precisamente con estas últimas compartió el deseo de conocer bien su país, de viajar mucho y aprender de la geografía, tal y como propugnaba el método pedagógico de la Institución Libre de Enseñanza. En esta faceta destaca como un auténtico innovador, al fundar la Comisaría Regia de turismo, que gracias a él entendería el turismo como algo cultural y no mero ocio. De esta forma potencia hoteles y paradores. También fue uno de los primeros ecologistas españoles. Trabajó para restaurar y potenciar grandes obras artísticas de España, como la Alambra y el Generalife, la Casa de Cervantes en Valladolid, la Casa del Greco en Toledo. Además fue un gran impulsor del Parador de Gredos, pero sobre todo del Museo Romántico de Madrid, que fue su obra más deseada, para la que tuvo que vencer muchas dificultades. El Marqués nos ha legado, además de sus obras, no sólo pinturas y monumentos, una gran preocupación por fomentar la cultura, Cossío le llamó "el gran viajero de España", cuyo patrimonio artístico protegió de expolios extranjeros, y fomentó, desde dentro y fuera de España, para que fuese mejor conocido: en definitiva, sumergir a la población en su saber y su cultura.

ACTIVIDADES CULTURALES DEL MUSEO ROMÁNTICO

DRA. BEGOÑA TORRES GONZÁLEZ
DIRECTORA DEL MUSEO ROMÁNTICO

El Museo Romántico tiene entre sus principales metas propiciar la creación de un centro cada vez más vivo, dinámico y atractivo. Con este fin hemos intentado mejorar día a día, dirigiéndonos a un público cada vez más amplio, estimulando la repetición de visitas, incitando la adhesión de nuevos miembros a nuestra Asociación de Amigos, ofreciendo un medio cultural grato, desarrollando la colaboración con otros museos e instituciones; en fin, mejorando la imagen y el funcionamiento del Museo.

Y parece que poco a poco hemos ido consiguiendo estos propósitos: en este año, las cifras de asistencia de público al Museo se han incrementado prácticamente en el doble, en comparación con las de años anteriores.

Esto ha sido posible gracias a la colaboración de personas e instituciones que nos han prestado desinteresadamente su apoyo. Desde esta publicación queremos agradecer a todas ellas su tiempo y generosidad. También es hora de subrayar la atención prestada por todos los medios de comunicación y difusión, que han sabido dar cumplida cuenta de todas las actividades culturales llevadas a cabo en el Museo, lo que nos ha reportado resultados muy positivos en público y colaboraciones.

El Ministerio de Educación y Cultura, a través de la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales, y las Subdirecciones Generales de Museos y de Promoción de las Bellas Artes, han hecho posible que muchas de estas actuaciones llegaran a buen fin: desde exposiciones temporales, a convenios firmados con instituciones y personalidades significativas en el campo de la cultura, hasta congresos, difusión, etc. La señalización externa del Museo también ha mejorado la imagen del mismo, además de dar a conocer y remarcar la fachada del edificio que, anteriormente, pasaba desapercibida.

El éxito de la difusión del Museo depende, en gran parte, de la señalización externa del mismo. Desde el año 1998 habíamos iniciado un Plan de Señalización Vial del Museo Romántico, para lo cual se contó con la participación de distintos

departamentos y empresas municipales, sin coste económico alguno para el Centro. Hasta la fecha, hemos conseguido señalar el Museo en el Metropolitano de Madrid, con lamas de dirección en las salidas de Alonso Martínez y Tribunal. También se solicitó a la Policía Municipal del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, placas señalizadoras para el tráfico rodado, que se colocaron, desde julio de 1998, en las calles Sagasta y Megía Lequerica. A través de la nueva directiva de la Asociación de Amigos del Museo se está coordinando la continuación de este Plan, que esperamos esté totalmente listo para el siguiente año.

Otra importantísima noticia para el Museo Romántico ha sido la creación, por Real Decreto 569/1999 de 9 de Abril, del Patronato conjunto de los museos procedentes de las donaciones del Marqués de la Vega-Inclán, que tiene como principal misión impulsar, orientar y dirigir la actividad de instituciones vivas y dinámicas, que deben coordinar su relevante contribución a la política general de Museos determinada por el Ministerio de Educación y Cultura.

Además, la creación de la Revista del Museo Romántico ha supuesto un importante éxito en la difusión de la institución, enriqueciendo los intercambios, estudios e investigaciones sobre el Romanticismo. El nacimiento de la misma fue ampliamente recogido por la prensa, de la que señalamos: "Gaceta de Antigüedades" (Febrero 1999); "El Punto" (Diciembre de 1998); "Metrópolis" (Enero-Febrero 1999); etc.



VAQUEROS CON GANADO. JOSÉ ELBO

Por lo que se refiere a las actividades culturales, comenzaremos con una breve mención a las exposiciones temporales llevadas a cabo en este año en el Museo y organizadas por la Dirección General de Bellas Artes y Bienes Culturales del Ministerio de Educación y Cultura, a través del inestimable apoyo de la Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes.

El 4 de Diciembre de 1998 tuvo lugar la exposición "José Elbo: Un pintor romántico (1804-1844)". Esta muestra venía ya organizada desde Andalucía, patrocinada por la Excmo. Diputación Provincial de Jaén, Mapfre Vida, Caja General de Ahorros de Granada, y Fundación Renacimiento. Con el patrocinio del Ministerio de Educación y Cultura, se trasladó la muestra al Museo Romántico, ampliando notablemente su contenido gracias a las importantes piezas cedidas por el Museo Municipal de Madrid. José Elbo fue uno de los pintores más desconocidos del siglo XIX, si bien uno de los más representativos de su tiempo. Con esta exposición se rescató a este significativo artista del olvido, convirtiéndose en la primera monografía sobre su obra, reuniendo una veintena de cuadros, la mayoría inéditos. Tuvo una importante repercusión en la prensa ("EL PAÍS" 20-12-98; "El Mundo", (3-01-99 y 05-12-98); "La Razón" (5-12-98); "Diario 16" (5-12-98); "ABC" (5-12-98); "Tentaciones-El País" (18-12-98); "Metrópolis-El Mundo" (18-12-98); "El Punto de las Artes" (4-12-98)...).



BOCETO PARA CRISTO SEPULTADO. EUGÈNE DELACROIX

que, por primera vez, tuvimos ocasión de admirar en nuestro país. La respuesta del público fue muy positiva, contribuyendo a ello la amplia difusión en distintos medios de comunicación ("Cambio 16" (16-12-98); "ABC", "EL Mundo", "El País", "La Razón" (6-2-99); Suplementos: "Tentaciones-El País", "Metrópolis-El Mundo" (5-2-99); "El Cultural-La Razón" (7-2-99); "El Cultural-ABC" (27-2-99), "Prestige Magazine" (edición inglesa y alemana; 1-7-99).

En este mismo año, fruto de la colaboración entre el Ministerio de Educación y Cultura y el "Salón Internacional del Grabado y Ediciones de Arte Contemporáneo" -ESTAMPA' 98- se presentó una selección de 53 obras pertenecientes al Gabinete de Estampas del Museo Romántico. Esta fue la primera vez que un Museo de Titularidad Estatal estuvo presente en dicha Feria.

Por lo que se refiere a exposiciones permanentes, en Junio de 1999 se inauguraron las nuevas salas permanentes del Museo. -situadas en la planta baja y con acceso independiente- dedicadas a la figura del fundador: el Marqués de la Vega-Inclán y Flaquer; de las que se da detallada noticia en esta publicación. En este caso, también los medios de comunicación se hicieron amplio eco del evento: "El Punto" (1-7-99); "ABC" (6-9-99); "La Tribuna de Castilla" (1-9-99); "Canarias 7" (11-4-99);

También fue ampliamente recogido en otros medios de comunicación como la televisión (TVE, TM, Tele 5) y la radio, además de aparecer en los carteles de información del Ayuntamiento de Madrid.

El 4 de Febrero de este año se inauguró también la exposición "Eugène Delacroix. Obras del Museo de Bellas Artes de Lille (1798-1863)". Fruto de un acuerdo firmado entre el Museo de Lille y el Museo Romántico, con ella se venía a conmemorar el bicentenario del nacimiento del artista francés. La muestra se centró fundamentalmente en dibujos y bocetos



RETRATO DE LA PRINCESA DE ASTURIAS MARÍA ISABEL LUISA Y MARÍA LUISA FERNANDA INFANTA DE ESPAÑA. LITOGRAFÍA DE JOSÉ JORRO. ESTAMPA 98.



PRESENTACIÓN DEL CICLO DE CONFERENCIAS EL PENSAMIENTO Y LAS ARTES EN EL FIN DEL SIGLO

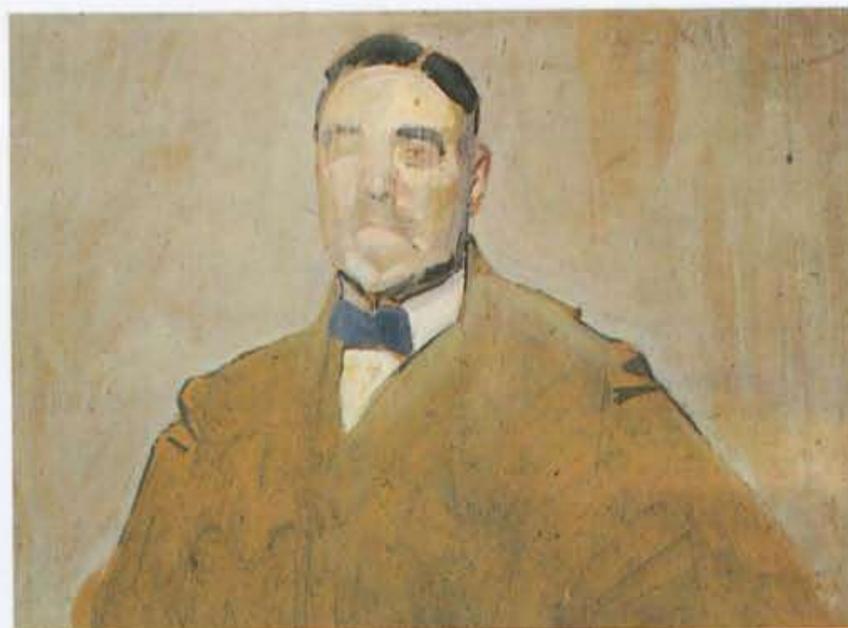
Este cuadro se encontraba en el Museo sin una documentación precisa. En un primer momento, dada su calidad, pensamos que se trataba de una obra de Sorolla y apostamos por exponerlo documentándolo con una cartela en la que se especificaba "atribuido a Joaquín Sorolla". La posterior visita de D^a Blanca Pons Sorolla nos ha confirmado la autenticidad de la pieza y amablemente nos ha facilitado los siguientes datos: se encuentra inventariado en la Testamentaría de Sorolla como "Estudio de retrato", Núm. 42 de la serie J. (Al dorso se encuentra la identificación de la Testamentaría JS/J.42). Fue adjudicado a Joaquín Sorolla García (hijo de pintor) que seguramente se lo regalaría al Marqués de la Vega-Inclán a la constitución del Museo Romántico, en premio a sus esfuerzos en pro la creación del Museo Sorolla.

Todas estas exposiciones han aportado al Museo, además de un aumento en las cifras de asistencia del público, un renovado interés en los trabajos de investigación y restauración llevados a cabo en la etapa de preparación, que nos han permitido conocer mejor las obras. La publicación de los catálogos ha dado lugar a estudios exhaustivos que han enriquecido nuestros conocimientos y documentación; asimismo, hemos tenido la oportunidad de tratar y conocer a investigadores y colegas de otros museos, intercambiar información, y familiarizarnos con nuevas técnicas de trabajo.

Además de las exposiciones, se han llevado a cabo en el Museo diferentes cursos y congresos, de los que destacaremos el titulado "El pensamiento y las artes de Fin de Siglo", que tuvo lugar del 16 al 31 de Marzo de 1998, figurando como ponentes el Excmo. Sr. D. Benigno Pendás, Julián Mariás, Iñigo Cavero, Rogelio Pérez-Bustamente... y otras importantes personalidades del

TVE, Tele 5, TM (10-28 Junio-99); radio IMEFE (1-9-99), pantallas móviles del Ayuntamiento de Madrid, etc. Previo a la exposición se llevó también a cabo un artículo sobre "El Marqués de la Vega-Inclán coleccionista" en la Revista Goya, 1998, nº 267, pp.333-344.

Una de las noticias más gratificantes para el Museo fue la confirmación de la autoría, por parte de Joaquín Sorolla y Bastida, de un retrato boceto del Marqués de la Vega-Inclán.



"BOCETO DEL MARQUÉS VEGA INCLÁN". JOAQUÍN SOROLLA.



PRESENTACIÓN DEL LIBRO "LOS NUESTROS", DE FEDERICO JIMÉNEZ
LOSANTOS

Cecilia Rodrigo, el libro "Concierto de una vida" de Eduardo Moyano, con lo que nos sumábamos a la conmemoración de la importante figura del maestro Joaquín Rodrigo.

Igualmente, y como ya es tradicional, se celebró la convocatoria de prensa del Premio Literario de Novela Romántica HARLEQUIN IBERICA S.A., con la asistencia de algunos de los miembros del jurado entre los que destacamos a D. Andrés Amorós, D. Luis Alberto de Cuenca, D^a Cristina García Ramos, D^a Ana Rosa Quintana,...

En cuanto a la difusión en la radio, el 1 de Noviembre de este año tuvimos la oportunidad de grabar un programa en directo desde el Museo: "La Linterna", Cadena COPE, dirigido por Federico Jiménez Losantos, que supuso una amplísima difusión, con resultados muy positivos en el público.

A lo largo de todo el año, otros medios de comunicación se han hecho amplio eco del Museo Romántico. De esta forma hemos difundido las colecciones de la exposición permanente del Museo en los carteles de las pantallas móviles del Excmo. Ayuntamiento de Madrid, en la revista "Ronda Iberia" (Octubre, 1999), en la revista "Iberaviación 2000" (Septiembre, 1999), en el diario "Canarias 7" (Abril, 1999), en el número especial del diario "ABC" (Mayo, 1999), Teletexto TVE (Junio, 1999), Teletexto Tele 5 (Junio, 1999), Teletexto Telemadrid (Julio, 1999) etc.

No queremos terminar esta breve reseña sin una mención especial a Rafael Alberti, importantísima personalidad de la cultura española que acaba de fallecer y que en su día -coincidiendo con el estallido de la Guerra Civil- fue nombrado director de este Centro.

También desde aquí queremos agradecer a todo el equipo del Museo Romántico su colaboración en la realización de todos estos proyectos, lo que a su vez ha supuesto una experiencia única, puesto que nos ha ofrecido una nueva dimensión a la hora de afrontar las tareas de cada día y un contacto más amplio en la visión de nuestra realidad cultural.

mundo de la cultura. En el tuvo cabida también una ponencia sobre "El Marqués de la Vega-Inclán y el 98" que, posteriormente fue publicada, junto con las restantes en un libro titulado "La España del 98: Política, pensamiento y cultura en el Fin de Siglo" (Dykinson, Madrid, 1999).

Otras actividades culturales se han centrado en la presentación de libros relacionados con la temática del Museo. El día 29 de Septiembre de 1999 se presentó, por la Excmo. Sra. D^a Esperanza Aguirre, D. Gonzalo Anes y D. Fernando García de Cortázar, el libro "Los nuestros" de Federico Jiménez Losantos. El 3 de Noviembre de 1999 se presentó, a cargo del Excmo. Sr. D. Leopoldo Calvo Sotelo, D. Eduardo Sotillos y D^a

REVISTA

MR

Museo Romántico

ESTA PUBLICACIÓN SE ACABÓ DE IMPRIMIR
EN LOS TALLERES DE DIN IMPRESORES,
AVDA. PEDRO DÍEZ, 25 DE MADRID,
EL DÍA 31 DE DICIEMBRE DE 1999,
FESTIVIDAD DE SAN SILVESTRE



Museo *MR* Romántico

San Mateo, 13. MADRID



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN
Y CULTURA