

INTERLUDIO

El Museo Cerralbo
La Gran Ampliación, 1948



Coincidiendo con el inicio de 2025, el Museo Cerralbo presenta *Interludio*, un nuevo proyecto expositivo surgido de las líneas de investigación abiertas en 2022 que, por un lado, se enfocan a la revisión e incorporación de contenidos que faciliten la comprensión individualizada y global de los bienes culturales del Museo Cerralbo y, por el otro, contribuyen a percibir desde múltiples puntos de vista los procesos que crearon el palacio Cerralbo y, posteriormente, el museo. En este sentido, en *Interludio* colecciones, gentes y eventos ligados a esta institución centenaria ocupan un lugar central, a través del cual plantear nuevas miradas, hacia el pasado y desde la actualidad, sobre los fondos y la historia del museo. Al igual que en el ámbito musical un “interludio” hace referencia a una breve composición ejecutada a modo de intermedio entre dos partes de una obra extensa, este nuevo proyecto se desarrolla en el intervalo entre los diferentes ciclos de *Obras de paso*.

Interludio, con periodicidad anual y en formato de microexposición, se configura como una oportunidad para abordar nuevas lecturas y avances en la investigación de múltiples aspectos vinculados al devenir del Museo Cerralbo. De este modo, en el ámbito de las colecciones, *Interludio* dará ocasión de descubrir al público general las nuevas adquisiciones realizadas, aportar otros enfoques sobre las colecciones fundacionales, dialogar con las creaciones actuales, observar en detalle obras que pueden llegar a pasar desapercibidas en las salas de la exposición permanente, exhibir piezas custodiadas en los almacenes o dar a conocer la variedad y riqueza de aquellos fondos menos conocidos para el público, como el archivo o la biblioteca.

También permitirá profundizar en aquellos hechos históricos que han determinado la evolución del museo, así como mostrar la trayectoria de aquellas personas cuyas vidas están vinculadas al palacio de un modo u otro, desde los miembros de las familias Cerralbo y Villa-Huerta —incluyendo su entorno familiar, doméstico y relacional— hasta los múltiples profesionales que han pasado por este centro desde su nacimiento como museo.

La primera edición de este proyecto, presentada bajo el título *El Museo Cerralbo. La Gran Ampliación, 1948* y alumbrada en el marco de la celebración del centenario del Museo Cerralbo (1924-2024), cristaliza este deseo. En diálogo con la exposición temporal *Del Château al Hôtel. Los palacios de los marqueses de Cerralbo y Villa-Huerta*, se aborda por medio de una sucinta selección de piezas, documentos y fotografías, uno de los momentos clave para la historia del museo: la inauguración en 1948 de las nuevas salas expositivas en el actual Piso Entresuelo.



Alegoría

Máximo Juderías Caballero

1948

Dibujo a carboncillo

Museo Cerralbo, núm. inv. 06288.

PARA SABER MÁS

Antecedentes

El 24 de mayo de 1948 tuvo lugar en la calle Ventura Rodríguez, nº 17, la inauguración de las nuevas salas del Museo Cerralbo. Este acto supuso la culminación de un plan arquitectónico y museográfico ambicioso, la Gran Ampliación, impulsado en 1944 por la directora del museo, Consuelo Sanz-Pastor (1916-2014), que permitió duplicar las áreas expositivas del palacio-museo.

El proyecto hunde sus raíces en el proceso formativo del palacio Cerralbo como museo. Para ello es necesario entender que el Museo Cerralbo que hoy conocemos en origen sólo ocupaba una parte del actual inmueble. En este sentido, en su testamento de 30 de junio de 1922 y en las adiciones realizadas el 17 de agosto de ese mismo año, el marqués de Cerralbo, Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), legaba a la nación española la parte del palacio de la que era propietario tras habérsela comprado a su hijastra Amelia del Valle (1850-1927), II marquesa de Villa-Huerta. Esta parte consistía en el Zaguán, la Escalera de Honor, el Piso Principal, los pisos segundo y tercero (hoy desaparecido) y algunas salas del semisótano y fue la que el Estado aceptó por real orden de 10 de abril de 1924.

Mientras, la otra mitad de la propiedad, que incluía la mayor parte del semisótano, todo el Piso Entresuelo y el jardín, había quedado reservada para una fundación católica, que ocuparía ese espacio una vez falleciera la última habitante de la familia Cerralbo y Villa-Huerta, Amelia del Valle, dando cumplimiento a la voluntad testamentaria de Antonio del Valle Serrano, I marqués de Villa-Huerta e hijastro del marqués de Cerralbo.

El resultado de estas disposiciones fue que, durante las primeras décadas de andadura del museo, estuvo previsto que en el inmueble de Ventura Rodríguez convivieran dos fundaciones: el recién inaugurado museo, dependiente del Estado, y un centro religioso de carácter educativo que debía ocupar las estancias del Piso Entresuelo.

La convivencia de dos instituciones con fines dispares en un espacio tan pequeño planteaba retos e incertidumbres de diversa índole, desde el control del acceso y la circulación por el edificio a la compatibilidad de usos. Por esta razón, ya durante el mandato del primer director del centro, Juan Cabré Aguiló (1882-1947) —gestionó el museo entre 1922 y 1939—, se configuró como un anhelo y proyecto a futuro la unificación de la propiedad de todo el inmueble en manos del Museo Cerralbo.

Sin embargo, no fue hasta después de la Guerra Civil, durante el mandato de Consuelo Sanz-Pastor, directora del museo desde 1941 hasta 1986, cuando se pudo materializar este deseo. Así, el 31 de diciembre de 1944 la dirección del museo firmó, en nombre del Estado, la escritura de compra de la otra mitad del edificio, por una cantidad de 500.000 pesetas, a la entidad propietaria, la Asociación de la Santísima Trinidad y María Inmaculada. A partir de entonces todo el edificio se dedicó definitivamente a la misión cultural soñada por el marqués de Cerralbo y Amelia del Valle.

El proyecto de la Gran Ampliación

La unificación de la propiedad en manos del museo dio respuesta a diversos problemas. Por un lado, alejaba las dificultades de la convivencia de dos instituciones. Por otro lado, ampliaba el espacio disponible para el funcionamiento de la institución, resolviendo varias carencias en este aspecto, tanto en lo referente a áreas de almacenes, como en lo que tocaba a necesidades expositivas. En relación con esto último, la compra de 1944 permitió duplicar el espacio expositivo

al incorporar por primera vez y de manera definitiva el Piso Entresuelo al recorrido visitable por el público. Y ello fue posible gracias a la Gran Ampliación.

El proyecto museográfico, ideado y promovido por la directora Consuelo Sanz-Pastor, como dejó de manifiesto en la publicación preparada al efecto (8), fue ejecutado a lo largo de 1947 bajo la dirección técnica del arquitecto Guillermo Diz Flórez (1899-1975) y se centró en el Piso Entresuelo.

Para comprender el alcance del mismo, es necesario perfilar la distribución del Piso Entresuelo antes del inicio de las obras. En contraposición al Piso Principal, reservado para la vida pública, la planta de entresuelo cobijó la vida privada de la familia Cerralbo y Villa-Huerta y sólo recibió las visitas de las personas de mayor confianza. En las salas con vistas a las calles Ventura Rodríguez y Ferraz se localizaban las estancias donde la familia desarrollaba su vida diaria, mientras que las alcobas íntimas de los marqueses, el aseo y las dependencias de los criados se distribuían en torno al patio interior. Tras el fallecimiento de la marquesa de Villa-Huerta en 1927 y al no ocupar la asociación católica su mitad del edificio, el Piso Entresuelo mantuvo su estructura original, tal y como se observa en el plano de 1944 (8), sirviendo como espacio de deambulaci3n interno y como lugar de almacenamiento de mobiliario, enseres y obras de arte, especialmente de las colecciones legadas por la marquesa de Villa-Huerta, así de las del palacio de Madrid como de las provenientes del palacete de recreo en Santa María de Huerta (Soria).

La Gran Ampliación respetó en líneas generales la distribución arquitectónica de las estancias exteriores, mientras que las interiores sufrieron una drástica reforma. En este sentido, el plan museográfico se articuló sobre dos grandes ejes de acción.

Por un lado, se generó un nuevo espacio expositivo con la creaci3n de unas galerías amplias y diáfanas previa eliminaci3n de las habitaciones del servicio y las alcobas

de los marqueses que se distribuían alrededor del patio central (8). Esta obra de supresión se acometió por juzgarse, desde la óptica de entonces, que dichas estancias carecían de interés histórico y artístico. El nuevo espacio, conocido como ‘Galería de pintura’, se concibió como lugar privilegiado para exponer las obras maestras de la colección pictórica del museo, incluidas varias del Piso Principal, como *La Piedad* de Alonso Cano o la *Inmaculada* de Zurbarán (6), organizadas según un discurso cronológico por escuelas y acompañadas, en su exhibición, con piezas de escultura y mobiliario. La galería pictórica se vio complementada con un pasillo de dibujos y la bautizada como ‘Galería religiosa’, que ocupó el Recibimiento de verano con esculturas y pinturas de temática sacra, buena parte de las mismas provenientes de la colección incautada en 1946 al cónsul japonés en España, Yakichiro Suma. La fotografía de Otto Wunderlich de 1941 (4) y la de Virgilio Muro de 1948 (5), recién inaugurada la Gran Ampliación, permiten observar la relevancia del cambio operado en este último espacio, el mismo en el que ahora podemos ver la muestra de *Interludio*.

El segundo eje de trabajo se enfocó en las estancias exteriores con el objetivo de presentar la recreación de una casa noble de finales del siglo XIX. Antes que la recuperación fidedigna de la apariencia que habían tenido las salas del palacio Cerralbo cuando todavía estaba habitado, se buscó transmitir una imagen genérica de lo que en su época eran los ambientes domésticos de una morada aristocrática. A tal fin se reformaron algunas salas, modificando sus usos —la Sala de Confianza se convirtió en cuarto de música—, y se recrearon otras *ex novo* —dormitorio de la marquesa de Villa-Huerta, dormitorio del marqués de Cerralbo, sacristía o capilla, donde se colocó el *San Francisco en éxtasis* del Greco—, todo ello con la idea de reforzar la percepción por el visitante de una ambientación de época, empleando para ello el mobiliario y piezas de las colecciones legadas por la marquesa de Villa-Huerta en 1927.

Finalizados los trabajos, la inauguración se concibió como un gran evento de proyección pública del Museo Cerralbo. Con este propósito se buscó la colaboración del pintor Máximo Juderías Caballero (1867-1951), que en su juventud había trabajado para el marqués de Cerralbo pintando varios lienzos, entre ellos los que todavía hoy decoran el Salón Chaflán o el techo del Salón de Baile del palacio. Para la ocasión Juderías elaboró un dibujo a carboncillo con una dama sentada observando un cuadro con la vista del museo (1), el cual sirvió para ilustrar las invitaciones cursadas para la inauguración el 24 de mayo de 1948 (2).

La ceremonia, recogida ampliamente en la prensa de entonces (3), contó con un público relevante, como el poeta Gerardo Diego, e importante respaldo institucional, asistiendo, entre otros, el ministro de Educación Nacional, los directores generales de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas y Enseñanza Universitaria o los directores del Museo del Prado (Fernando Álvarez de Sotomayor), Museo Arqueológico Nacional (Blas Taracena) y Museo del Romanticismo (Mariano Rodríguez de Rivas).

En conjunto, la Gran Ampliación fue un proyecto museístico transcendental para el Cerralbo. Innovador bajo los criterios de la época, supuso una reforma sustancial del museo a nivel arquitectónico y museográfico, reconfigurando, al margen de los inventarios de 1924 y 1927, la distribución de las colecciones con fines didácticos y acordes a las tendencias museísticas de su tiempo, a través de un montaje que sobrevivió, sin apenas cambios, hasta inicios del siglo XXI.

Bibliografía

FERNÁNDEZ MERCADO, Á. (2018): «A paso de cangrejo. El rastro documental de la colección de Yakichiro Suma en el Museo Cerralbo», en *Estuco*, 3, pp. 44-96.

JIMÉNEZ SANZ, C. (2004), «Museo Cerralbo: recuperación de ambientes originales», en *Mus-A. Revista de los museos de Andalucía*, 4, pp. 138-146.

JUBERÍAS GRACIA, G. (2018): «Aproximación a la figura de Máximo Juderías Caballero (1867-1951): un pintor al servicio del marqués de Cerralbo», en *Estuco*, 3, pp. 97-140.

NAVASCUÉS BENLLOCH, P., CONDE DE BEROLDINGEN, C. y JIMÉNEZ SANZ, C. (primera edición 1996, segunda edición 2007): *El Marqués de Cerralbo*. Madrid: Ministerio de Cultura.

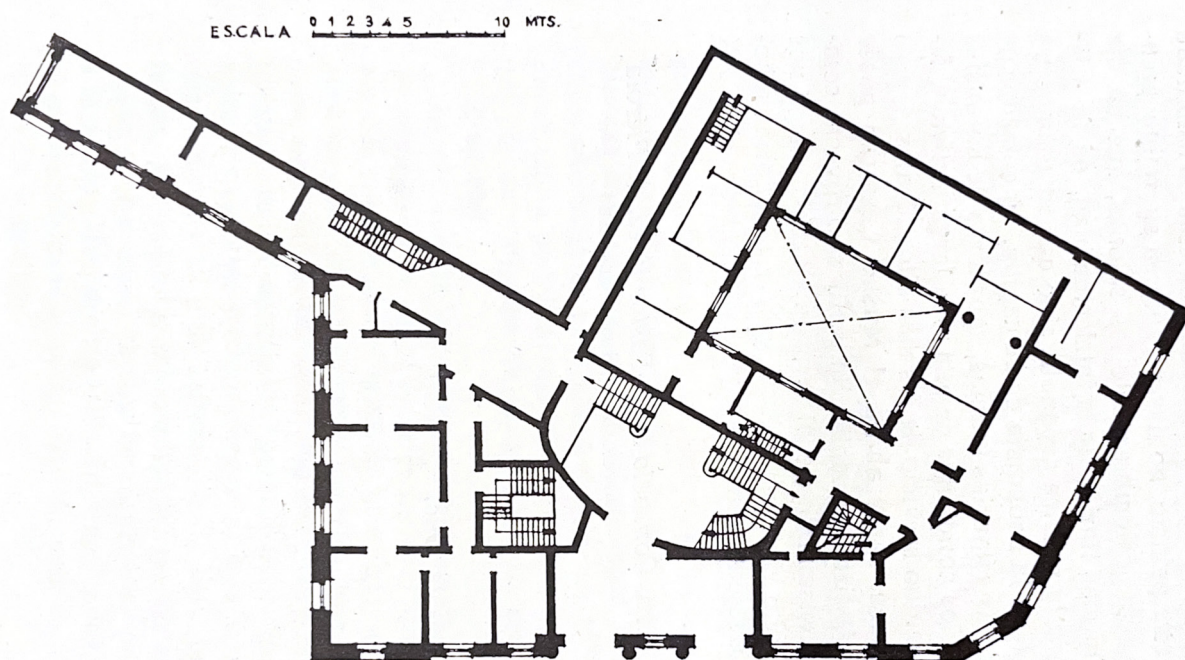
SANZ-PASTOR FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C. (1948): *La Gran Ampliación del Museo Cerralbo*. Madrid: Hauser y Menet.

SANZ-PASTOR FERNÁNDEZ DE PIÉROLA, C. (1949): «El Museo Cerralbo», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, pp. 565-574.

Relación de piezas

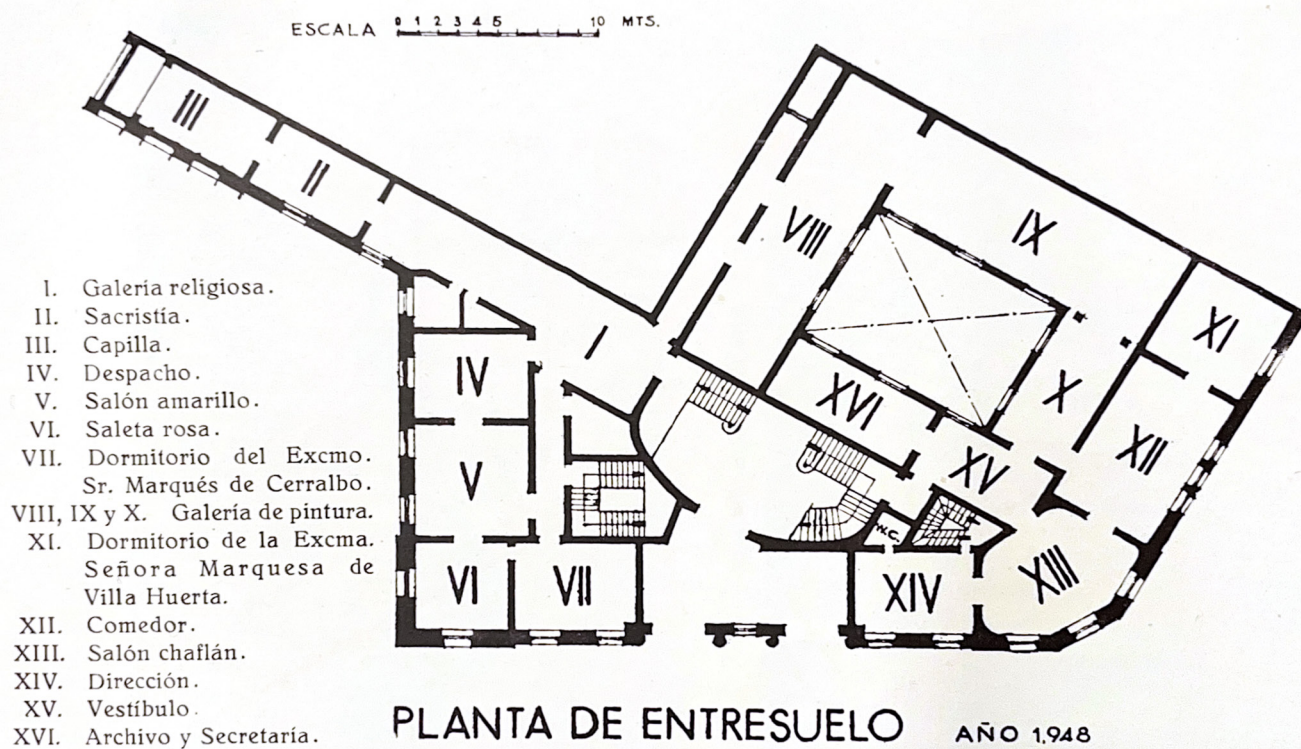
1. *Alegoría*, Máximo Juderías Caballero, Dibujo, 1948
2. Invitación a la inauguración, 24-5-1948
3. Reseña de la inauguración, ABC, 25-5-1948
4. Recibimiento de verano, fotografía de Otto Wunderlich, 1941
5. Recibimiento de verano, fotografía de Virgilio Muro, 1948
6. Galería de pintura, fotografía de Virgilio Muro, 1948
7. Sala Juan Cabré, antes galería de pintura, fotografía de Museo Cerralbo, 2024
8. *La Gran Ampliación*, Consuelo Sanz-Pastor, 1948

Fuente: Sanz-Pastor, C., *La Gran Ampliación del Museo Cerralbo*, 1948.



PLANTA DE ENTRESUELO AÑO 1944

Fuente: Sanz-Pastor, C., *La Gran Ampliación del Museo Cerralbo*, 1944.



PLANTA DE ENTRESUELO AÑO 1948

Fuente: Sanz-Pastor, C., *La Gran Ampliación del Museo Cerralbo*, 1948.

Museo Cerralbo, Recibimiento de verano

Del 21 de enero al 11 de mayo de 2025

Comisariado: Julia Nicolás Hernández y Diego Pacheco Landero, Museo Cerralbo

Diseño y producción: DIME museos

Gráfica: Museo Cerralbo y Martiluz