

MUSEO CERRALBO, MODERNISMO A PESAR DEL HISTORICISMO

CERRALBO MUSEUM, MODERNISM DESPITE THE HISTORICISM

Cecilia Casas Desantes, Cristina Giménez Raurell

Cecilia Casas Desantes, Museo Cerralbo, cecilia.casas@mecc.es
Cristina Giménez Raurell, Museo Cerralbo, cristina.gimenez@mecc.es

RESUMEN

El Museo Cerralbo preserva ambientes originales del cambio de siglo, en los que predomina un gusto historicista con abundantes referencias al Barroco. Los espacios domésticos, sociales y museográficos de este palacio diseñado por el Marqués de Cerralbo y su familia para vivir en sociedad y exponer su rica colección privada no parecen dejar espacio para el vibrante estilo modernista de la época. Sin embargo la innegable fuerza del Modernismo hace su aparición en multitud de detalles decorativos y también en elementos de la colección legada. Un Modernismo que se filtra inadvertidamente en la cultura material de esta conservadora familia del cambio de siglo, y que hoy nos proporciona un interesante objeto de estudio y nos habla de la generalización del estilo, su traslado a la cultura de masas y también de su presencia en objetos de prestigio. Rastrear el estilo modernista en el Museo Cerralbo aporta nuevos y fascinantes puntos de vista sobre las colecciones y su historia.

Palabras clave: Palacio, coleccionista, interiores, decoración, cerámica, hidráulico,

ABSTRACT

Cerralbo Museum preserves late 19th Century original interiors, with the decorative predominance of the historicism and profuse references to the Baroque. Domestic, social and museographic interiors of this palace designed by Cerralbo Marquis and his family to live in society and exhibit their rich private collection don't seem to let any space to the vibrant modernist style of the moment. However, the undeniable strength of the Modernism appears in several decorative details as well as in elements of the legated collection. A Modernism that gets infiltrated in the material culture of this conservative family of the late 19th Century, and that now provides us an interesting case study about the generalization of the style, its translation to the mass culture, and its appearance in some prestige pieces. Searching the modernist style in Cerralbo Museum brings new and fascinating points of view about the collections and its History.

Keywords: Palace, collector, interiors, decoration, ceramics, hydraulic

1. UN DISEÑO HISTORICISTA PARA UNA COLECCIÓN DE FINALES DEL XIX

Don Enrique de Aguilera y Gamboa (1845-1922), XVII marqués de Cerralbo, es una figura prominente en el marco del coleccionismo español de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Aristócrata, senador del Reino por derecho propio, político carlista y representante de don Carlos de Borbón en España, diputado a Cortes en diversas ocasiones, historiador y arqueólogo, muchas son las facetas de un hombre con una personalidad excepcional y

una gran voluntad de trabajar por su nación. Conservador, tradicionalista, profundamente religioso y gran admirador del pasado glorioso de su patria, su filantropía tiene su mayor ejemplo en su legado testamentario de 1922, mediante el que hace donación al estado español de la planta noble de su palacio y todas las colecciones en ella contenidas. Sería su hijastra Amelia del Valle la que completaría con su abnegado trabajo y su legado de 1927 la adquisición del edificio completo por parte del estado. Gracias a esto hoy podemos disfrutar, a través del actual Museo Cerralbo,



Figura 1. Vista de una de las Galerías de la planta noble del palacio Cerralbo, hoy Museo Cerralbo.

dependiente del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, una ventana hacia las décadas finales del siglo XIX y las primeras del siglo XX, hacia sus usos y costumbres cotidianas, y también hacia una época histórica fascinante en la que la modernidad irrumpe en nuestras vidas.

Todo comienza con el matrimonio de Enrique de Aguilera con Inocencia del Valle y Serrano en 1871. La viuda aporta dos hijos de su matrimonio anterior, aproximadamente de la edad de Enrique. Años después Enrique se convierte en Marqués de Cerralbo y hereda, además de multitud de títulos nobiliarios, las ricas rentas de su abuelo. Esto le permite comenzar a acumular, en su piso de la calle Pizarro de Madrid, una gran cantidad de colecciones en cuya adquisición demuestra sus preferencias personales. Los diversos viajes por Europa en familia van perfilando una afición común, el arte, y una idea de futuro: la de un museo particular que después pudiera ser donado al estado.

Con el paso de los años la colección comienza a superar el espacio disponible en Pizarro, por lo que la familia comienza a hacer realidad la soñada empresa común.

Así, se adquiere un solar en el moderno barrio de Argüelles, uno de los ensanches de Madrid junto con el barrio Salamanca. El barrio elegido demuestra que el Marqués de Cerralbo, pese a su afición por el pasado y su personalidad conservadora, era un hombre de su tiempo, interesado en los avances tecnológicos y en las comodidades que la vida moderna comenzaba a ofrecer a los ciudadanos con posibles: luz eléctrica, agua corriente, alcantarillado, iluminación pública en las calles, líneas de teléfono y transporte público, ya que el barrio disfrutaba de la primera línea de tranvía de Madrid y estaba muy cerca de la Estación del Norte.

Entre 1883 y 1893 se lleva a cabo la construcción, terminación y decoración del inmueble, un *hôtel particulier* que fue ínte-



Figura 2. Bandeja de tocador para joyas en plata. Nº Inv. 08662, hacia 1900.

gramente diseñado por Enrique de Aguilera, y que fue construido por varios arquitectos. El edificio fue concebido como vivienda familiar, expositor de colecciones, y espacio de representación en el que recibir a la alta sociedad y a la intelectualidad del momento. De esta forma, la planta primera o entresuelo albergaba las estancias de habitación, mientras que la planta segunda o noble está concebida como un auténtico museo. En ella se alternan espacios sociales, como el Salón de Baile o el Comedor de Gala; salas revestidas con una decoración temática, pretexto para exponer colecciones, como por ejemplo en la Sala Árabe o el Salón Vestuario; y auténticas salas de exposición, como ocurre con las Galerías o el Salón Estufa.

Gracias a las labores de recuperación de ambientes originales desarrolladas por el actual equipo en los últimos 15 años, el Museo Cerralbo conserva para el presente estos espacios domésticos, sociales y museográficos, con especial acento en preservación de los revestimientos decorativos originales: papeles pintados, estucos pintados, telas, zócalos, lienzos aplicados a paredes y techos, pavimentos de *parquet*, piedra natural y baldosa hidráulica... Un auténtico marco decorativo y expositivo, diseñado al efecto por Cerralbo para acoger tanto a sus invitados como a su familia y su colección.

2. EL MODERNISMO SE ABRE PASO EN EL PALACIO

El estilo del edificio, ajustado a su gusto historicista y ecléctico, no muestra aparentemente muchos signos del Modernismo contemporáneo. El ambiente decorativo y escenográfico de las salas del museo diseñado por don Enrique nos remite en pocas ocasiones a este estilo vibrante, orgánico y sensual, pues, en general, están plagadas de referencias barrocas. El piso segundo, noble o principal toma el historicismo como elemento temático principal para desarrollar una decoración y un ambiente museográfico propio de los museos decimonónicos, en el que hasta las vitrinas de época hacen guiños al adusto Barroco español o al dorado Barroco francés.

Tampoco remiten al Modernismo los espacios domésticos dispuestos en el Piso Entresuelo y habitados hasta 1927, ya que pese a su profusión decorativa, son de un gusto bastante conservador tanto en el diseño de interiores como en la elección de muebles y objetos decorativos. Excepto por ciertos guiños a la modernidad, como la presencia de una radio, un teléfono o un calendario con una fecha reveladora, la impresión que producen es la de pertenecer a un interior que muy bien podría remitir a los años 60, 70 u 80 del siglo XIX.



Figura 3. Detalle del pavimento hidráulico del Salón Chaflán del Museo Cerralbo. Nº Inv. 29076, 1891-93.

Sin embargo, la familia Cerralbo no pudo evitar dejarse seducir por algunos brillantes exponentes de esta estética tan presente en toda Europa. No cabe duda de que la generalización del estilo debió alcanzar cotas muy altas, estando así presente en prácticamente todos los objetos de consumo ofrecidos al gran público, desde el mobiliario doméstico al material de escritorio, desde la indumentaria a los objetos de uso personal, desde las tarjetas postales a las lámparas, pasando por todo tipo de productos destinados al acondicionamiento de las viviendas.

Buen ejemplo de este Modernismo de gran consumo es la bandeja de plata con decoración marcadamente vegetal y orgánica, con líneas curvas y flores de cuatro pétalos, que fue durante mucho tiempo considerada parte de un juego de escritorio. No obstante, su decoración marcadamente floral y los tres alveolos en los que está compartimentada nos hablan de un uso más femenino.

En efecto, se corresponde con la tipología de bandeja de tocador, pieza de los abundantes juegos de tocador femeninos en la que se depositaban las piezas del aderezo cotidiano

una vez acabada la jornada o al cambiar de *toilette* o estilismo. Así, recientemente identificada y catalogada como una bandeja para joyas o *pin-tray*, esta pieza pertenecería a uno de los miembros femeninos de la familia, probablemente a Amelia del Valle y Serrano. La pieza presenta un marcaje en anverso: “VILLAZON” Y “916”. El primer punzón se refiere sin duda al fabricante o comerciante, pendiente de identificar, y el segundo, a la ley de la plata, que es de 916 milésimas según la legislación vigente en el siglo XIX. Su cronología estaría entre fines del siglo XIX y principios del XX, ya que el estilo se popularizó y pervivió durante décadas. Si bien no se han identificado en las colecciones del Museo objetos que pudieran pertenecer al mismo conjunto de elementos de tocador, es muy posible que la pieza escapase a la disposición testamentaria referente a la plata de uso doméstico, que debía ser vendida para cubrir gastos. Estos nos indica que quizá hubo muchos otros objetos cotidianos de carácter modernista que no hayan llegado hasta nuestros días debido a disposiciones testamentarias o a no ser considerados mu-



Figura 4. Busto femenino del Salón Chaflán del Museo Cerralbo (izq.). Nº Inv. 03641. Busto de niña del Salón Confianza (dcha.). Nº-Inv. VH0510. 1900-1920.

seables en las agitadas décadas centrales del siglo XX, entre 1927 y los años 40.

Pero además, destacaron en arco mediterráneo ciertas producciones decorativas de gran calidad y prestigio que tuvieron en el Modernismo su mayor punto de apoyo. La decoración de interiores catalana alcanzó cotas de gran vanguardismo, al nivel alcanzado en otros focos europeos en los que el Modernismo bullía y se enriquecía. El Salón Chaflán del Museo Cerralbo, concebido como un *parlour* en el que las damas invitadas a las *soirees* y a los bailes pudieran descansar y hacerse confidencias, presenta un pavimento original que, pese a estar parcialmente cubierto por una alfombra, no pasa desapercibido al ojo observador. Este pavimento de baldosa hidráulica cubre un área de casi 40 m², fue diseñado por Josep Pascó (1855-1910) para la firma catalana Escofet, Fortuny y Cía, y aparece en la página 148 del catálogo comercial de la firma publicado en 1891.

Este prestigioso artista, escenógrafo, ilustrador, diseñador y decorador, que llegó a ser profesor de Dibujo y Artes Decorativas

aplicadas a la Industria en la Escuela Superior de Artes e Industrias de Barcelona y director artístico de la revista *Hispania*, es conocido por proyectos como la casa de Ramón Casas i Carbó, pero también diseñó la fachada de la sede de Escofet y fue medalla de oro en las Exposiciones Universales de Barcelona (1888) y París (1889). En este catálogo de 1891 colabora con Alexandre de Riquer. Muchos de los diseños de Pascó seguirán vigentes durante años incluso a pesar de la publicación de otros catálogos, en los que también colaboraría hasta su muerte en 1910, lo que prueba la gran aceptación y vigencia de sus motivos decorativos. El diseño es de marcado estilo *japonisme*, con motivos florales esquemáticos y referencias al origami e incluso a las labores azulejeras hispano-moriscas. En el Museo Cerralbo, la composición inicialmente cuadrangular de este pavimento es adaptada a la planta achafanada de la sala gracias al relleno de las baldosas de fondo, de color gris. La elección de este modelo del catálogo no parece casual: la sala expone gran cantidad de piezas asiáticas y *chinoiseries* europeas, por lo

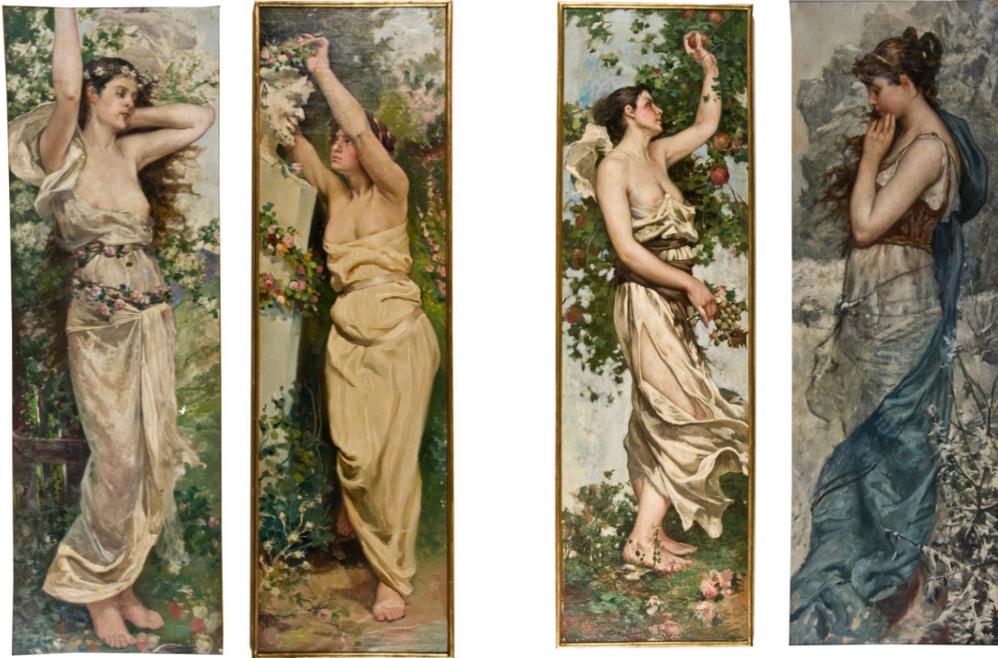


Figura 5. Alegorías de la Primavera, el Verano, el Otoño y el Invierno. Museo Cerralbo, Nº Inv. 04073-04076. 1891-93.

que el pavimento no hace sino reforzar la idea decorativa de conjunto.

Escofet, Fortuny y Cía era una fábrica pionera en la comercialización de este tipo de pavimentos que serían seña de identidad del Modernismo catalán y un producto de auténtico lujo decorativo en la época. El marqués de Cerralbo y su familia habrían tenido la oportunidad de conocer sus famosas producciones en la Exposición de Barcelona de 1888. El palacio hoy Museo Cerralbo comienza su construcción en el año 1883 y se da por finalizado en 1893, por lo que la familia estaría durante toda esa década muy atenta a las novedades y modas decorativas, planificando no sólo la distribución de estancias, sino también la decoración de interiores de su futuro hogar, fase que inician ya a principios de la década de los 90. Y es precisamente en 1891 cuando Escofet Fortuny y Cía abre una sucursal en Madrid y publica el catálogo *Álbum artístico*. La familia Cerralbo está adquiriendo la última moda en pavimentos, y con ella, un fragmento de la historia del Modernismo en nuestro país, que además se ha conservado en su contexto original.

Tampoco la escultura del palacio Cerralbo escapa al influjo modernista. En el mismo Salón Chaflán una escultura femenina de busto, obra de Aristide Pettrilli (1868-1930?), hace una innegable referencia al estilo modernista en su versión más seducida por la reinterpretación de estilos pasado, en este caso Neorenacentista. Firmada por el autor y realizada entre 1900 y 1920 en diferentes piedras duras, la languidez y belleza del personaje, y la sugencia de movimiento concuerdan más con el prototipo de mujer-objeto modernista que con la afirmación de la personalidad individual y la frontalidad típicas del Renacimiento. Pettrilli se formó en la Academia de Bellas Artes de Florencia y se especializó en la realización de monumentos funerarios. Sabemos que estuvo presente en la Exposición Universal de París de 1900, y fue, como sus contemporáneos Vittorio Caradossi y Antonio Frilli, un escultor de estilo elegante que trabajaba al gusto de la sociedad acomodada del momento, seducida por el italiano estilo Liberty. El Museo Cerralbo conserva también una obra de Frilli, un busto de niña sonriente tocada con capota, que preside una de las mesitas del Salón Confianza, el *parlour* de diario de la familia.



Figura 6. Dos de los ocho módulos cerámicos de procedencia arquitectónica custodiados en el Museo Cerralbo. Nº Inv. VH 7547 y VH 7543.

También a nivel pictórico conserva el Museo Cerralbo ejemplos que, a pesar de su indudable personalidad, ya que fueron encargados por el propio Marqués, no dejan de hacer referencia al nuevo lenguaje visual imperante en Europa. Enrique de Aguilera y Gamboa, además de coleccionista ejerció de mecenas en numerosas ocasiones, facilitando desde excavaciones arqueológicas ajenas (caso de Ciempozuelos) a la carrera de artistas, en este caso de pintores jóvenes que iniciaban su dura lucha por el triunfo en el difícil contexto de la pintura académica española de finales del siglo XIX. Los entonces jovencísimos Máximo Juderías Caballero y José Soriano Fort no tendrían una carrera demasiado afortunada, pero sí tuvieron la gran oportunidad de decorar el maravilloso palacio de la familia Cerralbo.

En sus obras, de un marcado academicismo, observamos guiños a las nuevas tendencias pictóricas europeas *fin-de-siècle*: el tratamiento de la luz en diferentes horas del día, la representación de escenas costumbristas (pinturas de Salón Chaflán), la brillantez de las decoraciones de fantasía historicista y

orientalista (techo del Salón de Baile)... Y por supuesto, también hay indudables referencias al Modernismo, como en el caso de los lienzos de las cuatro estaciones dispuestos en las traseras de las puertas del Salón Imperio. Estamos de nuevo ante un *parlour*, en este caso de ambiente marcadamente decimonónico, pero sin abandonar el historicismo, ya que remite al estilo del Imperio francés de hacia 1800.

La sala, muy femenina en colores y superficies decorativas, está pensada para ser cerrada y guardar la privacidad de las conversaciones. Sería entonces cuando se apreciarían los cuatro lienzos de las estaciones. Obra de juventud de Máximo Juderías Caballero (1867-1951), realizadas por tanto antes de su marcha a París, destacan especialmente las alegorías del Invierno y la Primavera. En la primera, la figura alegórica femenina está representada de perfil, pensativa, y sus ropajes trazan una hermosa línea helicoidal. A pesar del paisaje helado, la naturaleza se abre paso en la composición a través de un arbusto cuyas ramas desnudas y cubiertas de nieve conforman un bello patrón vegetal. En

el caso de la segunda, la Primavera, se representa un fresco movimiento de los brazos y el cabello de la figura, rodeada de flores y verdor. El tratamiento de estas figuras femeninas alegóricas, de gran atractivo y no exentas de cierto erotismo, con reminiscencias clásicas y un lenguaje muy depurado, hace sin duda referencia al estilo modernista. Parece que en el sobrio palacio Cerralbo el Modernismo hizo acto de aparición, o más bien fue tolerado, en ambientes femeninos con los que combinaba con mayor facilidad, merced a la presencia de colores más claros, motivos florales, y decoraciones más alegres.

No podemos dejar de mencionar los ocho interesantísimos módulos decorativos cerámicos, de carácter indudablemente modernista y con una finalidad claramente arquitectónica, que se han podido estudiar en el último año por el equipo técnico del Museo Cerralbo. Están formadas por un prisma cuadrangular, casi cúbico, y presentan sobre la superficie de cada una de sus cinco caras, pues una hace de apoyo, una estructura circular. Sobre ella, en altura, se alzan cuatro semicírculos que tienden a converger en el centro, pero interrumpen su trayectoria para apoyar sus vértices en un semióvalo azul que remata en curva la pieza. Este diseño visto de frente nos remite bien a un motivo vegetal (flor de cuatro pétalos de tono ocre) o bien a una cruz patada con un círculo en el centro. Técnicamente nos encontramos ante unos trabajos bastante interesantes, aunque el resultado final no sea de alta calidad, quizá porque se tratara de piezas realizadas en serie, a molde, y porque se sabía que no iban a contemplarse de cerca si es que estaban en partes altas de fachadas o techumbres. Hay que señalar que en el Modernismo se recuperaron muchas técnicas artesanales, como la del reflejo metálico que está presente en estos módulos, convirtiéndose de nuevo en técnicas de lujo y prestigio. No se observan firmas ni marcas en las piezas estudiadas, y probablemente no las encargó el Marqués, pues son pocas las obras en las que se pueda adivinar su gusto por esta estética modernista, como ya hemos avanzado.

Sin embargo no es de extrañar que el Marqués tuviera estas obras en su colección, posiblemente procedentes de algún edificio modernista madrileño. Don Enrique fue, entre una de sus múltiples facetas, un recuperador del patrimonio histórico, lo que se manifiesta en varias obras emblemáticas de la colección, como la barandilla de la Escalera de Honor de su palacio hoy Museo, que procede de las Salesas Reales o la sarga de 24 metros de largo, que cubrió el zócalo del cenotafio de Isabel de Braganza, obra de Zacarías González Velázquez. Creemos que estamos, pues ante piezas sueltas de una decoración que pudo rematar un tejado o cornisa, como algunas obras catalanas u otras partes de un edificio, como vemos en la madrileña Plaza de Canalejas, 3 o en el edificio de principios del siglo XX ubicado en el chaflán de la calle Serrano Jover con Princesa, muy cerca del Museo Cerralbo. Si pertenecieron a un edificio modernista madrileño podemos rastrear las obras de arquitectos de la época, ceramistas y talleres que recoge Perla más en detalle. Entre ellos, el que parece estar más próximo a esta estética es Antonio Palacios Ramilo (1874-1945), que trabajó en muchas de sus obras con el ceramista Daniel Zuloaga, pero parece claro que queda mucho por investigar para averiguar la autoría, funcionalidad exacta y procedencia de estos módulos cerámicos que brillan por su singularidad en las colecciones del Museo Cerralbo.

Para terminar, hemos de volver al apartado documental. El Archivo del Museo Cerralbo custodia una gran cantidad de correspondencia personal del Marqués y su familia, entre la que destaca por su carácter gráfico la colección de tarjetas postales de unos 2.000 ejemplares que se encuentran en proceso de descripción y estudio. En esta colección el estilo modernista aparece con cierta frecuencia, proveniente de varios países europeos, pero también del arco mediterráneo. La gran relación de Enrique de Aguilera, en su faceta de político tradicionalista, con los numerosos círculos carlistas valencianos y catalanes, es junto con los viajes aristocráticos de sus familiares y amigos, la causa principal de la presencia de estos bellos ejemplares en el Archivo del Museo.



Figura 7. Tarjeta postal enviada al marqués de Cerralbo desde Tarragona en 1903. Nº Inv. FF04640. Antes de 1903. 7547 y VH 7543.

En el caso que presentamos a continuación, un capellán afecto al Marqués le envía sus mejores deseos desde Tarragona el 14 de julio de 1903, quizá desde el propio Seminario Pontificio representado en el anverso de la misiva. Obra de la histórica imprenta barcelonesa Herederos de la Viuda Pla, y editada por J.A.N., esta tarjeta postal que combina imagen fotográfica con un hermoso diseño vegetal en verde menta, también firmado, es un fantástico ejemplo de la aplicación del Modernismo a los soportes gráficos más humildes.

3. CONCLUSIONES

Es indudable que la familia eligió algunos de estos objetos para satisfacer necesidades concretas y cotidianas, y la masiva presencia que llegó a tener estilo modernista en los objetos de consumo destinados al gran público hizo el resto. Así por ejemplo calendarios, tarjetas postales, soportes secundarios de fotografía y todo tipo de *ephemera* difícilmente escapaban a la uniformidad con el estilo imperante en el momento. En estos objetos cotidianos la delgada línea que separa el estilo histori-

cista de ese Modernismo amante del pasado es muy difusa, pero siempre hay piezas que remiten inequívocamente a las pautas principales del movimiento.

Sin embargo, también parece claro que hubo manifestaciones artísticas y técnicas estrechamente relacionadas con el estilo modernista, concretamente con el desarrollado en el área levantina respecto a la decoración arquitectónica, que disfrutaron de un gran prestigio y que provocaron la elección deliberada de ciertas piezas que hoy forman parte del Museo Cerralbo. Este sería el caso del hermoso pavimento de baldosa hidráulica del Salón Chaflán, que constituye aún hoy en día una auténtica joya de la decoración de interiores. La conservación de los módulos cerámicos de procedencia arquitectónica también supondría una valoración positiva por parte de Cerralbo de una manifestación artística y decorativa de prestigio muy en boga en la época. Tampoco los jóvenes pintores protegidos por Enrique de Aguilera podían ser totalmente ajenos a las novedades aportadas por el estilo moderno. Estas piezas destacadas no son sino un ejemplo de una primera

toma de contacto con el Modernismo en las colecciones del Museo Cerralbo. Aunque la recuperación de ambientes originales es uno de los principales objetivos de la institución, las líneas de investigación más transversales, como esta, son siempre muy enriquecedoras a nivel histórico y artístico. A pesar del historicismo, el Modernismo ha dejado una huella imborrable en el palacio del Marqués de Cerralbo, lo que nos obliga a replantearnos muchas cuestiones sobre los modos de consumo de estas décadas alrededor de 1900, y sobre el carácter de nuestras colecciones. Una visión nueva, más amplia, y aún abierta, sobre el legado de la familia Cerralbo, en el que el gusto femenino y la recuperación de elementos patrimoniales toman una nueva consideración.

BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ, T. y MARTÍNEZ E. (2006). "Los azulejos de la casa Garrigosa de Logroño, una muestra de Modernismo catalán", *Tradición y modernidad: la cerámica en el Modernismo. IX Congreso de la Asociación de Ceramología*. Esplugues de Llobregat. (29-31 oct. 2004). Ayuntamiento y Asociación de Ceramología. Esplugues de Llobregat, pp. 49-56.
- AZCUE, L. (2009). «La escultura italiana del siglo XIX en Madrid y el coleccionismo privado (II) Prieto Tenerani, Scipione Tadolini, Giuseppe Lazzerini, Antonio Tantarini, Carlo Nicoli y otros escultores de finales del siglo XIX.». *Academia. Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Madrid.
- CASAS, C., HERRADÓN, M. A. (2013). *Toilette. La higiene a finales del siglo XIX*. Fundación Museo Cerralbo. Madrid, pp. 88-89.
- ESCOFET FORTUNY [Firma comercial]. (1891). *Álbum artístico*, Barcelona.
- GONZÁLEZ, L. (2011). *La modernidad en el Museo: escultura de Aristide Petrilli. Pieza del Mes de febrero de 2011*. Museo Cerralbo. Madrid.
- PERLA, A. (1988). *Cerámica aplicada a la arquitectura madrileña*. Madrid: Consejería de Política Territorial. Dirección General de Arquitectura, Comunidad de Madrid.
- ROSELLÓ, M. I. (2009). *La casa Escofet: mosaics per als interiors 1900. Escofet 1886*. Barcelona, pp. 20-21.
- SUBÍAS, P. (2000) "La cerámica arquitectónica en Cataluña", *La ruta de la Cerámica [cat. exp.] Sala Bancaja San Miguel, Castellón, del 1 al 31 de marzo de 2000*. Bancaja, Castellón.
- VILLOTA, N., CASAS, C. (2011) «Decoración arquitectónica en el Madrid del siglo XIX: el Museo Cerralbo y la dignificación de las artes decorativas». *Madrid Histórico*. Madrid, pág. 14.