

**MARTÍNEZ PLAZA, P. J.**, *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX. La escuela española en las colecciones privadas y el mercado*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018.

En septiembre de 2016 tuvo lugar la defensa de la tesis de Pedro J. Martínez Plaza, Técnico de Museos del Área de Pintura del Siglo XIX del Museo del Prado, en el antiguo Departamento de Historia del Arte II de la Universidad Complutense de Madrid. Su investigación desveló las claves del coleccionismo madrileño entre 1808 y 1898, llevando a cabo una minuciosa labor de estudio, analizando los distintos agentes que intervinieron en la formación de las colecciones privadas de la capital española, desde sus propietarios hasta los negocios y comercios destinados a la venta de obras de arte.

Todo este trabajo ha visto su fruto en la obra *El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX*, una publicación del Centro de Estudios Europa Hispánica que vio la luz el pasado año.

La obra queda estructurada en tres grandes periodos históricos: el reinado de Fernando VII (1808-1833), el de Isabel II y el sexenio revolucionario (1833-1875) y la Restauración y el Desastre de Cuba (1875-1898). De esta manera, secciona la centuria en tres grandes espacios temporales, históricamente convulsos, en los que los acontecimientos políticos y sociales tuvieron unas consecuencias directas sobre el Patrimonio artístico español. Ciertos aspectos como el expolio de obras de arte durante la Guerra de la Independencia, los efectos de las Desamortizaciones o el impacto de la Gloriosa de 1868 en la nacionalización del Patrimonio, ya habían sido previamente analizados. Sin embargo, sus consecuencias sobre el fenómeno del coleccionismo en España no habían merecido investigaciones actualizadas.

El autor aporta datos desconocidos sobre el sistema artístico decimonónico para los periodos analizados. Nos descubre, por ejemplo, la importancia que alcanzaron las ferias en el comercio de obras de arte, especialmente durante los periodos fernandino e isabelino, entrando en decadencia frente al auge del Rastro en el último tercio de la centuria. Otro de los aspectos que introduce es el de las colecciones de los propios artistas, cuestión que ha merecido un epígrafe específico en cada uno de los periodos históricos analizados. También desvela la relevancia alcanzada por el coleccionismo burgués, que, al contrario de lo que habitualmente se ha escrito, no comenzó en el reinado de Isabel II, sino que ya se dio durante la época fernandina, con la formación de numerosas galerías desde el final de la Guerra de la Independencia, algunas de gran relevancia como la de Fernando Casado de Torres, militar e ingeniero conquense, o la de Juan Miguel Páez de la Cadena, político y militar del reinado de Fernando VII. Estas fueron, según el autor, las dos únicas colecciones burguesas del periodo fernandino equiparables a las nobiliarias.

Sin embargo, sería durante el reinado de Isabel II cuando el coleccionismo artístico alcanzaría un auge hasta entonces desconocido, creándose en Madrid más de un centenar de colecciones particulares, en las que además el número de obras creció exponencialmente frente a épocas precedentes. Dicho incre-

mento fue paralelo a la consolidación de la clase burguesa como el estamento social dominante en España, cuestión fundamental para comprender los usos y significados que la pintura tenía en las colecciones artísticas del momento. Así lo analiza Pedro J. Martínez, señalando la función de ornato que estas obras cumplían en las residencias burguesas, además de la posibilidad de legitimación social que el arte brindaba a las nuevas clases coleccionistas. En esta confirmación de un nuevo estatus, se comprende el escaso interés que los coleccionistas españoles del periodo isabelino mostraron hacia la pintura contemporánea. Entre las obras de artistas vivos durante el XIX, las más abundantes eran los retratos de los miembros de las familias coleccionistas. Frente a ello, la adquisición de pintura antigua fue mucho más abundante, especialmente de obras religiosas. Otra de las constataciones realizadas en esta obra es la decadencia de la nobleza durante el reinado de Isabel II y su reflejo directo en el coleccionismo artístico, salvo honrosas excepciones de algunas casas nobiliarias de gran peso como las de Osuna o Medinaceli.

Durante el tercer periodo analizado, el comprendido entre la Restauración borbónica y el Desastre del 98, el número de grandes colecciones descendió de manera significativa, proliferando un nuevo tipo de coleccionismo cuantitativamente más humilde. Además, el protagonismo en esta época fue compartido entre la nobleza y la burguesía, en parte debido al fenómeno de ennoblecimiento que vivieron numerosos políticos, militares y banqueros del periodo isabelino. Fue una época en la que aparecieron colecciones de carácter temático, como la de la duquesa de Veragua, centrada en los asuntos taurinos. También fue un periodo de dispersión de los acervos artísticos atesorados durante las décadas anteriores. Además, el ambiente intelectual del Regeneracionismo influiría en el afán coleccionista de ciertas personalidades como José Lázaro Galdiano o Guillermo de Osma. Fue un momento de recuperación de ciertas personalidades artísticas no suficientemente reivindicadas durante las décadas anteriores, tal y como sucedió con el Greco o con Goya. Sin embargo, fueron precisamente esos intereses distintos los que marcaron una nueva etapa para las colecciones españolas, lo que sirvió para establecer un coherente punto final en este estudio.

La obra posee un sentido reticular, pues en ella el autor ha trazado una complejísima red integrada por agentes de muy distinto tipo: coleccionistas, mecenas, marchantes, viajeros extranjeros, comerciantes de obras de arte. Es, al mismo tiempo, la riqueza que ofrecen este tipo de estudios, que requieren una revisión de fuentes diversas: inventarios de bienes, catálogos de subastas, epistolarios, prensa, etc.

Además, este libro se convertirá en referencia obligada para futuros investigadores, no solamente especialistas en el siglo XIX. La obra posee el valor de aportar abundantes datos sobre el paradero de pinturas de maestros españoles, desde Velázquez hasta Goya. El análisis del coleccionismo decimonónico en España sigue siendo un campo poco estudiado y seguramente esta publicación se convierta en punto de partida de futuras investigaciones. Madrid fue, en su condición de capital, la ciudad con un mercado del arte más activo, pero se-

guramente otras ciudades españolas tuvieron establecimientos más a o menos profesionales de ventas de obras de arte. Ojalá en un futuro podamos ver más estudios que arrojen luz al respecto.

GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA  
*Universidad de Zaragoza*

**AFINOQUÉNOVA, E.**, *The Prado. Spanish Culture and Leisure, 1819-1939*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2018 [*El Prado: la cultura y el ocio (1819-1939)*, Madrid, Cátedra, 2019].

Una de las alegrías que a veces nos depara la vida a quienes pasamos largas horas solitarias leyendo o escribiendo sobre nuestro respectivo campo de investigación, es encontrar alguien que comparta parecido tema de estudio y punto de vista, pues esa complicidad nos une personalmente, por grande que sea la distancia. Yo no tengo el gusto de conocer en persona a la profesora Elena Afinoguénova, pero ya la considero mi “alma gemela” porque he encontrado una total sintonía con mis ideas sobre la necesaria incardinación de los museos con la esfera pública en su excelente libro sobre el Prado. Su título tiene un ingenioso doble sentido, porque se refiere tanto al museo como al paseo que le da nombre, dado que el argumento no es solo la historia de nuestra gran pinacoteca desde su inauguración hasta la Guerra Civil, sino también la vida social de su contexto urbano. Mientras que el Museum Fridericianum de Kassel y otros creados en la Ilustración se erigieron al lado del respectivo palacio del soberano, el edificio neoclásico de Villanueva fue construido en las afueras de Madrid, lejos del epicentro cortesano: formaba parte de las refinadas atracciones de un elegante ensanche urbano donde en época de Goya se iba en calesa para ver y ser visto; pero a lo largo del siglo XIX y principios del XX ese bulevar se convirtió en escenario favorito de verbenas populares, tiouvivos, quioscos de horchata y dulces, teatros y circos ambulantes, pícaros, timadores, encantadores de serpientes, marchas y mítines políticos, etc. De todo ello da cumplida cuenta la autora en un relato histórico cuya mayor cualidad radica en su(s) perspectiva(s) foránea(s), si se me permite el juego de palabras, pues además de ampliar la crónica del museo también a lo que sucedía puertas afuera, nos explica esos ciento veinte años en la vida de la institución como reflejo de la historia política y cultural española e internacional, con una profusión de referencias que se salen de la habitual bibliografía especializada sobre el Museo del Prado.

Desde que el polígrafo romántico francés Louis Viardot declaró que el Prado tenía a su juicio la mejor colección artística del mundo, una sobreabundante literatura encomiástica ha cantado repetidamente sus excelencias. En cambio, este es un libro crítico, que nos pone en guardia sobre la propaganda monárquica según la cual habría sido fundadora de la institución la reina Isabel de Braganza,