



MARTÍNEZ PLAZA, Pedro. 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 Hispana, 2018, 576 págs. ISBN: 978-84-15245-81-0.

Mercedes Simal López
Universidad de Jaén

Coeditado por el Centro de Estudios Europa Hispánica y el Museo Nacional del Prado, el presente libro es el resultado de una brillante tesis doctoral dedicada al estudio del coleccionismo de pintura española por parte de particulares en Madrid durante el siglo XIX y del mercado artístico de la capital en dicha centuria. Una empresa harto compleja que Pedro J. Martínez Plaza, Técnico de Museos en el Área de Conservación de Pintura del siglo XIX del Museo Nacional del Prado, ha resuelto con eficacia llenando un importante vacío historiográfico.

Gracias a la consulta de numerosas y muy variadas fuentes —muchas de ellas conservadas en archivos privados y en su mayoría inéditas— y de una amplia bibliografía, Martínez Plaza ha construido un completo estudio que permite conocer con detalle las claves del coleccionismo de pintura ejercido en Madrid por algunos miembros de la familia real y por los principales representantes de la aristocracia y de la burguesía durante el siglo XIX.

El importante corpus documental recopilado por el autor le ha permitido reconstruir de forma sólida la génesis, la historia y las principales características de más de 140 colecciones de obras de arte, en algunos casos prácticamente desconocidas hasta la publicación de esta obra. Sobre esta base, Pedro J. Martínez ha trazado con garantías la dinámica sobre cómo se desarrolló el coleccionismo privado de pintura española en la capital del reino durante el siglo XIX y cuál fue el desarrollo del mercado, prestando además atención a aspectos de enorme importancia como la significación que tuvo en este ámbito la fundación del Museo del Prado en 1819 o las adquisiciones

de pintura española realizadas por distintos coleccionistas extranjeros radicados en Madrid a lo largo de la centuria.

El libro, que presenta una cuidada edición y una esmerada ilustración, está organizado en tres grandes bloques dedicados al reinado de Fernando VII, a la época de Isabel II y el sexenio revolucionario y a los años que van de la Restauración al desastre de Cuba. En cada uno de ellos, de forma ordenada el autor ha planteado el panorama general histórico de la época, analizando la presencia de pintura española en las principales colecciones, la predilección hacia ciertos autores y géneros y las distintas particularidades del mercado, recogiendo además los episodios más significativos de venta y dispersión de las principales colecciones e identificando los distintos canales, agentes e intermediarios a través de los que las piezas cambiaban de dueño.

El capítulo dedicado al reinado de Fernando VII (1808-1833) analiza con detalle la identidad de los principales comerciantes extranjeros y españoles de pintura y de los artistas que se dedicaban al coleccionismo y al comercio, como Serafín García de la Huerta y Alemany o José de Madrazo, además del fenómeno de las ventas e intercambios de obras entre particulares y el Real Museo de Pintura y la Academia de Bellas Artes de San Fernando, un tema poco conocido hasta ahora que ha desvelado cómo las colecciones de estas grandes instituciones completaron sus fondos con obras de importantes pintores de los que apenas contaban con ejemplares, a cambio de la permuta de pinturas en mal estado o de menor interés desde el punto de vista expositivo.

El estudio de los principales coleccionistas de pintura española de la época fernandina, tanto españoles como extranjeros, ofrece un interesante panorama sobre los cambios de gusto acaecidos en Madrid tras la Guerra de la Independencia, que hicieron que las residencias más notorias de la ciudad abandonaran su antigua magnificencia y las obras de grandes maestros despertaran poco interés, en beneficio de los retratos, las estampas y las representaciones de grandes héroes contemporáneos. Asimismo, gracias al nacimiento de los museos, y en especial del Real Museo (actual Museo Nacional del Prado), a partir de esta época las pinturas adquirieron valor por sí mismas y pasaron a considerarse como obras de arte, trascendiendo su primitiva funcionalidad devocional o representativa.

El análisis del reinado de Isabel II y el sexenio revolucionario (1830-1875) muestra con detalle una época de «coleccionismo galopante», en el que las colecciones particulares de pintura de interés creadas en Madrid superaron el centenar y tuvieron muy variadas dimensiones y relevancia. La desamortización incorporó al mercado un cuantioso número de obras y a lo largo de estos años los gustos del mercado evolucionaron hacia un mayor interés por el coleccionismo de pintura antigua, en especial de obras españolas de autores de renombre, independientemente de cuál fuera su tema o formato, y de escuela flamenca.

En esta época de consolidación de la burguesía y profunda crisis de la nobleza, la capital se convirtió en la ciudad española de referencia para el comercio de obras de arte, sobre todo si se trataba de vender aquellas procedentes de provincias, así como en el principal punto de conexión con el mercado exterior, tema que Martínez Plaza

ha analizado con detalle estudiando a los principales intermediarios y comerciantes nacionales e internacionales asentados en Madrid durante este período.

Las colecciones de obras pictóricas de la época, generalmente exhibidas en galerías construidas ad hoc en las residencias de sus propietarios, en muchos casos tuvieron solo una función decorativa y de ostentación, mientras que en otros asumieron un marcado contenido histórico o arqueológico cuyo valor no residía solo en los méritos artísticos, sino también en su carácter curioso o iconográfico, como demuestra el auge de las iconotecas.

Martínez Plaza traza con detalle la nómina de los principales coleccionistas privados de la época, que comienza con un apartado dedicado a los miembros de la familia real, entre los que destacan María Cristina de Borbón, el infante Sebastián, los duques de Montpensier o Francisco de Asís. El capítulo dedicado a los miembros de la nobleza ofrece un interesante panorama sobre cómo aumentaron o mermaron las principales colecciones artísticas de las grandes casas nobiliarias, que en la mayoría de los casos se limitaron a conservar el patrimonio heredado de sus antepasados y a reorganizar sus colecciones, dispersas por sus diferentes propiedades y estados, restaurándolas e instalándolas en galerías y salas específicas en sus residencias. Durante esta época la creciente burguesía desplazó a una posición secundaria a la nobleza en el ámbito del coleccionismo, formando numerosas, aunque efímeras colecciones, en muchos casos con pinturas procedentes de almonedas de grandes títulos, que fueron instaladas en los distintos palacios levantados en Madrid para esta clase social cada vez más pujante que denotaban el buen gusto y el carácter culto de sus propietarios. Entre todas ellas, sin duda destaca la figura del paradigma del coleccionista burgués español, José de Salamanca y Mayol, I marqués de Salamanca, que se analiza con detalle, junto a las de otros pequeños pero importantes coleccionistas, así como las obras reunidas por escritores, políticos, eclesiásticos, artistas y extranjeros de esta época.

Por último, el capítulo dedicado a la época de la Restauración hasta el Desastre de Cuba (1875-1898) pone de manifiesto los cambios que se produjeron a lo largo de esos años, durante los que la burguesía compartió protagonismo con la nueva nobleza y el carácter acumulativo que había caracterizado la mayoría de las grandes colecciones isabelinas fue reemplazado con una reducción generalizada de tamaño de las mismas. Las obras de algunos grandes artistas como El Greco y Goya se revalorizaron y el coleccionismo americano irrumpió en el panorama madrileño.

Los gustos coleccionistas de esta época estuvieron muy relacionados con los nuevos criterios de ornamentación de interiores, en virtud de los cuales los cuadros, considerados en muchas ocasiones meros objetos decorativos, se distribuían de forma selecta y ordenada por las diferentes estancias de las residencias de sus propietarios junto con otros objetos artísticos como cerámicas y porcelanas, bronce y esculturas, en detrimento de las galerías formadas en época isabelina. Además, durante las dos últimas décadas de siglo, se puso de moda la pintura española contemporánea gracias al impulso de Mariano Fortuny y los artistas que siguieron su estela y las pinturas realizadas a la acuarela también adquirieron una importancia creciente.

La visibilidad de las colecciones adquirió una nueva dimensión, bien a través de reportajes periodísticos de los palacios, o de la celebración de exposiciones de

carácter conmemorativo, como la Exposición Histórico-Europea celebrada entre 1892 y 1893 en el Museo Arqueológico Nacional. Y fue numeroso el incremento de donaciones y legados que se produjeron durante el último tercio de siglo, en especial al Museo del Prado.

En cuanto a la estructura comercial a través de la que se comercializaban las pinturas, tradicionalmente en manos de artistas y restauradores, en época alfonsina se generalizó la venta directa de obras pictóricas a través de «exposiciones permanentes», entre las que destacaron las organizadas por Pedro Bosch, junto con los «hoteles de venta», los cada vez más numerosos anticuarios o bien por medio de comisionistas. Asimismo, fue a través de grandes subastas públicas con exposiciones previas como se gestionaron la venta de las grandes colecciones que salieron al mercado entre 1880 y 1900 —como la de Valentín de Carderera, José de Salamanca o los duques de Osuna— que en muchos casos pusieron a disposición de los coleccionistas muchas pinturas a un precio razonable.

En la nómina de grandes coleccionistas de la Restauración destacan especialmente el marqués de Casa Torres y el conde de Valencia de Don Juan, cuyas colecciones fueron formadas ex novo por sus consortes y apenas recibieron incorporaciones por herencias, al contrario de lo que sucedió con las de Medinaceli y Santa Marta, acumulando entre todas, gran parte de las pinturas que se encontraban en manos del coleccionismo privado. En cuanto a la burguesía, tuvo un papel reducido y se decantó de forma más clara por la pintura contemporánea, que llegaría incluso a configurar prácticamente sus colecciones, salvo casos como el de Pablo Bosch, centrado en la obra de maestros antiguos.

Tras las conclusiones, el libro concluye con un útil apéndice de sellos, marcas e inscripciones de coleccionistas, una amplia bibliografía y un minucioso índice onomástico.

Por la cantidad y calidad de los contenidos reunidos en este libro y su ordenada y clara exposición, sin duda constituye una obra de referencia para el estudio del coleccionismo de pintura española en el Madrid del siglo XIX.