

Victoria Ramírez Ruiz

Universidad Internacional de la Rioja



El coleccionismo de pintura en Madrid durante el siglo XIX. La escuela española en las colecciones privadas y el mercado

Pedro. J. Martínez Plaza

Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2018

576 págs

ISBN: 978-84-15245-81-0

El presente libro es el resultado de la tesis doctoral de Pedro J Martínez Plaza, dedicada al estudio del coleccionismo de pintura española en Madrid durante el siglo XIX y del mercado artístico de la capital en dicha centuria.

El autor es técnico de Museos en el Área de Conservación de Pintura del siglo XIX del Museo Nacional del Prado y con este estudio ha resuelto con eficacia el análisis del comercio y el coleccionismo de los diferentes extractos sociales madrileños, llenando un importante vacío historiográfico.

Si bien se trata de un estudio centrado en el coleccionismo de pintura ejercido en Madrid por los principales representantes de la aristocracia y de la naciente burguesía durante el siglo XIX, resulta enormemente útil para el estudio de las artes decorativas en España en esa época, ya que gracias al exhaustivo estudio de fuentes documentales -inventarios de bienes, cartas de dote, recogidas principalmente en el Archivo de Protocolos de Madrid, así como en archivos particulares de la nobleza y el archivo del Palacio Real-, el análisis de la prensa del momento y la extensa bibliografía consultada por el autor, es posible conocer el contexto del coleccionismo madrileño durante el siglo XIX, cuáles fueron los gustos de los principales coleccionistas a la hora de decorar sus residencias o cómo fueron incrementándose y variando los canales de venta de obras de arte con el paso del tiempo.

El contenido de este libro está organizado en tres grandes bloques ordenados cronológicamente.

El primero aborda el mercado madrileño de pintura a principios del siglo XIX, bajo el reinado de Fernando VII (1808-1833). Los diferentes acontecimientos históricos y sociales producidos en las primeras décadas de esta centuria dieron como consecuencia que saliesen al mercado un número ingente de pinturas que cambiaron de propietario, como en siglos anteriores, mediante almonedas "post mortem" y compras entre particulares; pero durante esta época también se desarrolló un comercio nuevo llevado a cabo en ferias y a través de los anuncios en la prensa. La obra pictórica puesta en el mercado fue demandada por una burguesía en auge y por los coleccionistas extranjeros, que habían empezado a conocer la pintura española fuera de nuestras fronteras y que aprovecharon las exiguas leyes de exportación para realizar importantes adquisiciones. Además, gracias al nacimiento de los museos que vieron la luz en esta época, en especial el Real Museo (actual Museo del Prado), las pinturas adquirieron valor por sí mismas y pasaron a considerarse obras de arte, trascendiendo su primitiva funcionalidad devocional o representativa.

Entre las causas del amplio volumen de obras en el mercado durante esta época, destaca la Guerra de la Independencia, entre cuyas consecuencias hay que destacar el expolio y la indefensión que sufrieron algunas familias de la nobleza, que provocó que sus bienes artísticos quedaran desprotegidos. Sin lugar a duda, en este sentido destacan la colección de Manuel Godoy, sin olvidar la de los condes de Altamira, la de los marqueses de Santa Cruz o la de los duques de Híjar entre otros. En segundo lugar, hay que subrayar el empobrecimiento que sufrió parte de la nobleza como consecuencia de la Guerra, lo que obligó a sus propietarios a tener que deshacerse de sus bienes, como sucedió con la colección de los marqueses de Santiago, entre las colecciones madrileñas, o la de los herederos del marqués de Jura Real, valencianos, que vendieron su colección

en Madrid por ser esta ciudad el centro del comercio artístico nacional. Otra causa significativa fueron las desamortizaciones de bienes de la Iglesia y otras ventas de bienes eclesiásticos por parte de párrocos particulares, teniendo como beneficiario principal al infante Sebastián Gabriel. Y por último, y no por ello menos significativo, otro factor clave fueron 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 antiguos despertaran poco interés, en beneficio de los retratos, las estampas y las representaciones de grandes héroes contemporáneos.

El segundo capítulo de este libro analiza de forma rigurosa el coleccionismo pictórico en Madrid durante el reinado de Isabel II y el sexenio revolucionario (1830-1875), caracterizado principalmente por el incremento del coleccionismo de la burguesía y el papel desempeñado por los numerosos diplomáticos, viajeros y comerciantes extranjeros que visitaron España. Las desamortizaciones eclesiásticas y civiles siguieron incorporando al mercado un número mayor de bienes artísticos, que con las mismas leyes que en periodos anteriores pudieron ser exportado sin dificultad.

El desconocimiento de la normativa, el fraude llevado a cabo por el personal civil y eclesiástico encargado de la custodia e inventario de las obras de arte, el nacimiento generalizado de comerciantes sin escrúpulos y el clima de inseguridad generado por las revueltas y levantamientos dieron lugar a un importante comercio artístico de pintura que había estado en territorio español, que concluyó con la formación de nuevas colecciones dentro y fuera de nuestras fronteras.

Durante este período se desarrollaron nuevas formas de comercio como las subastas, que no tuvieron interés en el mercado madrileño, basado principalmente en la compraventa, tanto entre particulares como con intermediarios, o los establecimientos especializados que proliferaron desde mediados de siglo. Los restauradores, tasadores, los anuncios de periódicos y las almonedas siguieron su camino como en épocas anteriores.

La demanda de estos coleccionistas iba encaminada fundamentalmente a los retratos. Entre las principales colecciones privadas de este período dentro de la familia real destacaron las del infante Sebastián Gabriel, la de Francisco de Paula Antonio de Borbón, la de los duques de Riansares y, de forma muy especial, la de los duques de Montpensier. Entre la nobleza, siguieron siendo destacadas las colecciones pictóricas de los duques del Infantado, Osuna, Pastrana, Frías y los condes de Oñate, además de surgir otras nuevas como las del I marqués de Heredia, la del conde de Humanes o las de los marqueses de Perales del Río y el marqués de Pidal.

Pero serán las colecciones formadas por la naciente y enriquecida burguesía las que dieron un impulso definitivo al coleccionismo de este periodo. Pedro J. Martínez ha estudiado las principales, entre las que destacan las de José de Salamanca y Mayol, Nazario Carriquiri Ibarnegay y Ramón Gil de la Cuadra. Sin olvidar también las colecciones surgidas en este periodo de escritores, políticos, eclesiásticos, artistas y extranjeros.

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 y que dieron lugar a una estructura comercial nueva. La venta de obras pictóricas, tradicionalmente en manos de artistas y restauradores en época Alfonsina, se generalizó por medio de ventas directas 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 las transacciones realizadas por medio de comisionistas. Asimismo, siguiendo el modelo francés e inglés, que no había triunfado en España hasta este momento, fue a través de grandes subastas públicas en el extranjero 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 Cardenera, José de Salamanca o los duques de Osuna- que en muchos casos pusieron a disposición de los coleccionistas muchas pinturas a un precio razonable.

Durante esta época, el cambio de gusto a la hora de decorar los interiores residenciales hizo que las pinturas se convirtieran en muchos casos en objetos decorativos, que convivían con esculturas, bronce, piezas cerámicas, porcelanas, etc., en detrimento de las galerías formadas en época isabelina. Los coleccionistas demandaban obras de algunos grandes artistas antiguos como El Greco y Goya, cuyas pinturas alcanzaron mayores cotizaciones en buena parte gracias al interés por este tipo de piezas por parte de coleccionistas americanos, que irrumpieron en el panorama madrileño. Además, durante las dos últimas décadas de siglo, la pintura española contemporánea se puso de moda gracias al impulso de Mariano Fortuny.

En esta época 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. Dentro del coleccionismo nobiliario, fueron mayoría las colecciones formadas por nuevos títulos, como la del I marqués de San Román, la del I conde de Muguero o la del I marqués de Cubas entre otros, mientras que entre la antigua nobleza destacaron las del duque de Veragua, el marqués de Santa Marta, el duque de Béjar, el duque de Abrantes, el marqués de Castro Serna o el marqués de Cerralvo.

Respecto al papel de la burguesía, de origen industrial y comercial, tuvo un protagonismo reducido si lo comparamos con la

época anterior. La mayoría de los coleccionistas se decantaron por pintura contemporánea, como fue el caso de Hipólito Finat Ortiz de Leguizamón. Por el contrario, otros compartían la imagen del patrimonio artístico español como reflejo del pasado y pusieron empeño en la recuperación del mismo. Este fue el caso del conde Valencia de don Juan o de José Lázaro Galdiano. Otros como Ignacio Bauer, tenían obras de pintores del momento como Esquivel, Palmaroli, Daniel Hernández, etc., pero a su vez se hizo con parte de la colección Osuna al comprar el palacio del Capricho, figurando entre las obras adquiridas piezas emblemáticas como el retrato de la condesa-duquesa de Benavente de Goya.

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

Coeditado por el Centro de Estudios Europa Hispánica y el Museo Nacional del Prado es sin lugar a duda una obra de referencia obligada para el estudio del coleccionismo de pintura española en el Madrid en el siglo XIX y también para los estudiosos de otras materias artísticas de esta época por las importantes aportaciones documentales que incluye.