

CB 0000482532

? 13246409

911909078



13.098

TESIS DOCTORAL

CREANDO EL GUSTO.  
ARTE Y COLECCIONISMO PRIVADO EN VALENCIA DEL SIGLO XVIII A  
NUESTROS DIAS.

Realizada por:  
D. Rafael GIL

Dirigida por:  
Dra. Carmen GRACIA

UNIVERSITAT DE VALENCIA  
FACULTAT DE GEOGRAFIA I HISTORIA  
DEPARTAMENT DE HISTORIA DE L'ART

MARZO, 1991



UMI Number: U602874

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U602874

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346



Δ. 482.521  
Λ. 482.532

**Il faut être absolument moderne**

Rimbaud

**El individuo debe asumir una actitud romántica sin  
miedo a las consecuencias**

Jenny Holzer



## INDICE GENERAL

	<u>Págs.</u>
PREFACIO.....	4
1. INTRODUCCION.....	6
2. CAUSAS.....	19
3. EL COLECCIONISMO.....	29
3.1. FUNCION DEL COLECCIONISMO.....	33
3.2. EL COLECCIONISMO VALENCIANO.....	36
3.2.1. Los orígenes.....	36
3.2.2. El siglo XVIII.....	44
3.2.3. El siglo XIX.....	50
3.2.4. El siglo XX.....	78
3.3. PROBLEMATICA DEL COLECCIONISMO.....	144
4. EL COLECCIONISTA.....	150
4.1. TIPOS DE COLECCIONISTAS.....	152
4.1.1. El amateur.....	165
4.1.2. El curioso.....	169
4.1.3. El connoisseur.....	172
4.2. PSICOLOGIA DEL COLECCIONISTA.....	177
5. LA COLECCION.....	184
5.1. TIPOS DE COLECCIONES.....	187
5.2. EL ENTORNO DE LA COLECCION: EL GABINETE... ..	206
5.3. LA TEORIA DEL GUSTO.....	213
5.4. EL GUSTO ARTISTICO VALENCIANO.....	218
5.4.1. El gusto por lo español.....	224
5.4.2. El gusto por lo religioso.....	230
5.4.3. El gusto por lo primitivo.....	234
5.4.4. El gusto por lo italiano del XVII..	242
5.4.5. El gusto por lo contemporáneo.....	247
6. DE LA COLECCION AL MUSEO.....	254
7. A MODO DE CONCLUSION.....	276
ANEXO I.....	285
ANEXO II.....	291
ANEXO III.....	310
GRAFICOS.....	344
INDICE DE COLECCIONISTAS VALENCIANOS.....	365
INDICE DE ILUSTRACIONES.....	388
FUENTES MANUSCRITAS.....	394
BIBLIOGRAFIA SOBRE COLECCIONES ESPAÑOLAS.....	398
BIBLIOGRAFIA SOBRE DONACIONES AL MUSEO DE CERAMICA	429
BIBLIOGRAFIA GENERAL.....	440

## PREFACIO

Este trabajo es el resultado de exhaustivos y estimulantes conflictos de cinco años de investigación durante el periodo comprendido entre 1986-1991.

La doctora Carmen Gracia ha supuesto para mi más de lo que exige la dirección de una Tesis Doctoral. Me ha ofrecido intelectual, histórica y teóricamente sus conocimientos y, me ha alentado en los momentos de desánimo que todo largo trabajo lleva implícito. El acceso a las colecciones particulares valencianas ha sido especialmente complejo, lento y laborioso, por lo que estoy muy sinceramente agradecido a don Felipe V. Garín, a don Felipe M<sup>a</sup> Garín y a don Miguel Angel Catalá.

La ayuda financiera de dos becas de la Dirección General del Patrimonio de la Consellería de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana ha hecho posible que pudiera investigar en los fondos de las bibliotecas londinenses de: British Library, National Art Library, Courtauld Art Institute, Tate Gallery Library y Warburg Institute principalmente. Así mismo, gracias a una beca del Institut d'Art de la Institució Valenciana d'Estudis i Investigació he podido reunir el material gráfico que se presenta en estos volúmenes.

Las puntuales referencias brindadas por los catedráticos don Santiago Sebastián y don Enrique Pardo han sido de gran ayuda. Así mismo, estoy en deuda con los profesores del Departamento de Historia del Arte de la Universitat de València, concretamente con el doctor Vicente I. Pérez por su asesoramiento en materia de catalogación de artes industriales, con el doctor Amadeo Serra por sus aclaraciones técnicas en el campo informático, y con el doctor Victor Mínguez por sus aportaciones en bibliografía sobre fiestas valencianas.

La precisa información facilitada por don Vicente Roig, el mejor conocedor de la prensa valenciana, ha sido ciertamente fundamental. Gran parte de las referencias bibliográfica sobre coleccionismo valenciano las he obtenido de la Biblioteca del Museo de Bellas Artes San Pío V, donde siempre he encontrado las puertas abiertas y la disposición de las actuales y eficaces bibliotecarias doña Ana Alfaro, doña Magdalena Maseda y doña Rosa Rodríguez.

Quiero expresar mi especial y sincero agradecimiento a los coleccionistas Serra-De Alzaga y Orts i Bosch que no solamente me han permitido catalogar sus respectivas colecciones, sino que además me han estimulado y han confiado en mi trabajo.

Y finalmente quiero dar las gracias a Amparo Carnero, que ha escuchado pacientemente durante largas e interminables horas los distintos capítulos de este trabajo, y que ha sufrido una Tesis Doctoral. Y en general a todas aquellas personas que con sus críticas, positivas, negativas o escépticas nos han animado en la realización de la presente investigación. A todos ellos mi reconocimiento y gratitud.

## **INTRODUCCION**

## 1. INTRODUCCION.

"No hay derecho a que los seres que poseen piezas artísticas, dignas del estudio de los técnicos o del gozoso paladeo de los simples aficionados, las hurten a los ojos del público, ocultándolas como el avaro esconde sus monedas".

Conde Doria

Raramente la historia del coleccionismo ha concedido relevancia a la historia del gusto, y cuando lo ha hecho, ha sido en periodos muy determinados. Sin embargo, en un periodo cultural como el nuestro, confuso y ecléctico, son las contribuciones hechas de forma individual las que contienen especial sensibilidad para poder extraer descubrimientos válidos y mantener juicios universales. Este trabajo no es, en ningún sentido, una historia del coleccionismo valenciano, que requeriría entre otros aspectos, un catálogo sistemático de las colecciones antiguas y de las actuales, y lejos de perseguir una reconstrucción histórica del coleccionismo local, se ha pujado por conceder una amplia visión de la génesis y significado del coleccionismo. Entre las pretensiones y metas que trazamos en un principio, se encontraba la de cubrir una pequeña parte de este vasto e inédito tema. Tampoco era nuestra intención -y el lector lo descubrirá fácilmente- centrar esta investigación dentro del estricto campo metodológico de la sociología del arte, sino más bien realizar un estudio en base a la nueva orientación metodológica que enlaza con la historia del pensamiento y las

mentalidades<sup>1</sup>. En cualquier caso, cuando iniciamos este trabajo nos planteamos tres cuestiones a las que hemos intentado dar respuesta: la primera de ellas era ¿porqué la gente colecciona?, la inmediata en la forma era ¿qué colecciona?, seguida en el tiempo y en el espacio por ¿cuándo colecciona?.

Pronto descubrimos que el coleccionismo particular en España en términos generales había quedado completamente al margen de cualquier investigación, mientras en otros países, no sólo los estudios databan de fecha lejana, sino que además la metodología que se había seguido presagiaba unos resultados que raramente en España, y particularmente en Valencia, podríamos obtener. Es decir, la sistemática relación de obras de colecciones particulares que se habían iniciado desde el siglo XVIII, había hecho posible que los historiadores manejaran esas y otras fuentes para hacer distintas lecturas del fenómeno del coleccionismo. Así, por ejemplo, en el coleccionismo inglés, desde 1727 hay ventas de colecciones privadas de: muebles, vajillas, monedas, dibujos, pinturas, miniaturas, piedras preciosas, medallas, cerámica de Sèvres, acuarelas... A principios del siglo XIX los coleccionistas ingleses compraron pintura italiana de los siglos XVI y XVII, especialmente de Parmigianino, Tiziano, Veronese, Poussin, Guercino, Guido Reni, Giorgione... de temática mitológica como Diana y Acteon, Andrómeda..., religiosa como San Sebastián, la Magdalena, la

---

<sup>1</sup> Como así quedó demostrado en el último congreso del Comité Internacional de Historiadores del Arte celebrado en Estrasburgo (Francia) en septiembre de 1989.



Virgen, Cristo, o paisajes, que son muy abundantes. También fue por entonces cuando incrementaron sus colecciones con pintura flamenca y holandesa de Lingelbock, van der Velde, Weenix, Terborg, Teniers, Potter, Rubens, cuya temática era la de paisajes, interiores y escenas de campo. Durante la primera década del siglo XX en Inglaterra hay toda una serie de publicaciones periódicas y anuales para los amantes del coleccionismo que, por su abundancia y extensión, son indicativas de una afirmada tradición del gusto por coleccionar. En este periodo apenas se hace referencia a la pintura, y destaca el auge por las antigüedades: muebles, cristal, cerámica, medallas... Entre 1911 y 1915 comienza a afianzarse el gusto inglés por la miniatura. En los años 1940-1950 los libros ingleses empiezan a tratar el tema del coleccionismo desde el punto de vista de cómo nace una colección. Y, por último, durante las décadas de 1960-1970, hay un verdadero lanzamiento editorial del coleccionismo inglés en obras de carácter general.

En cuanto al coleccionismo francés, desde mediados del siglo XVIII comienzan a aparecer de forma regular inventarios y catálogos de "curiosidades" y "rarezas", a los que se califica de *objets d'art et haute curiosité*, y que no eran sino: cuadros, bronce, porcelana, miniaturas, vendidos en subasta en el Hotel Drouot. Por el número de catálogos de ventas publicados dedujimos que debió de estar más arraigado durante este periodo el coleccionismo en Inglaterra que en Francia. A lo largo del siglo XIX se suceden los catálogos de colecciones particulares. Y en los primeros decenios del siglo XX, se puede observar que hay una

especial predilección por la pintura y por el mobiliario francés del siglo XVIII<sup>2</sup>. Los estudios que por entonces se realizan sobre coleccionismo argumentan una base histórica, y continuamente remiten a la antigüedad griega y romana como origen del coleccionismo. En el gusto francés, los pintores que gozaron de mayor popularidad, en términos generales, fueron Salvator Rosa y David Teniers, que aparecen reiteradamente citados en los catálogos de ventas.

En importancia, al coleccionismo privado francés, seguiría el coleccionismo italiano, cuyas primeras publicaciones datan de mediados del siglo XVII<sup>3</sup>, y el coleccionismo alemán, de publicaciones más tardías, que se sitúan hacia 1850 aproximadamente, y que en ventas se reflejan en los primeros años del nuevo siglo y concretamente se observa un número significativo hacia 1950<sup>4</sup>. Por otro parte, hay ciertamente una

---

<sup>2</sup> Fernande Lair-Dubreuil publicó entre 1908 y 1931 varios catálogos de ventas de obras de arte.

<sup>3</sup> Sobre el coleccionismo particular italiano fue especialmente significativo el XXIV Congreso del Comité Internacional de Historiadores del Arte, celebrado en Bolonia del 10 al 18 de septiembre de 1979, concretamente la sección 7 a cargo de Francis Haskell que llevó por título Saloni, Gallerie, Musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX, Bolonia, 1979.

<sup>4</sup> En 1908 Julius von Schlosser publicó en Leipzig la obra Die Kunst und Wunderkammer der Spätrenaissance. Quince años después, en 1923, apareció la segunda edición de esta obra corregida y aumentada. En 1974, con el título Raccolte d'arte e di meraviglie, se publicó en Florencia. En 1988 se tradujo por primera vez al castellano con el título Las cámaras artísticas y maravillosas del renacimiento tardío. Partiendo del marco cultural del Renacimiento tardío alemán, Julius von Schlosser, introducía el complejo y maravilloso mundo de las cámaras artísticas que, cargadas de objetos naturalis y artificialis, se constituyeron en los primeros ejemplos del coleccionismo. El autor hace especial hincapié en los casos alemanes y austríacos,

escasa cantidad de libros sobre colecciones particulares en Holanda y Bélgica<sup>5</sup>, los cuales hablan bien de las colecciones reales o de las vinculadas con la nobleza<sup>6</sup>.

Por último, sobre el coleccionismo privado español son más bien escasas las referencias a ventas y catálogos, y si bien recientemente ha aparecido una obra titulada con el sugerente título de El Coleccionismo en España, firmada por Miguel Morán y Fernando Checa, y publicada en Madrid en 1985, lo cierto es que apenas menciona colecciones privadas, y siguiendo el esquema de la obra de Schlosser, se centra en el coleccionismo real, tema que, por otra parte, ya había sido planteado, de forma muy resumida, por Francis H. Taylor<sup>7</sup>. Así mismo es justo señalar que el interesante estudio realizado en 1984 sobre el coleccionismo privado español -centrado específicamente en ejemplos

---

en menor medida trata el italiano, y menciona muy sucintamente el francés, inglés y el español. Así mismo, ha sido de vital importancia en la historia del coleccionismo alemán la aportación realizada por Adolph Donath con su obra Psychologie des Kunstsammelns, publicada en Berlín en 1920.

<sup>5</sup> Véase J. F. van Someren, Essai d'une bibliographie de l'histoire spéciale de la peinture et de la gravure en Hollande et en Belgique (1500-1875), Amsterdam, 1882.

<sup>6</sup> Principalmente de la galería Aremberg, de la colección de Jb. de vos Jzn, de la colección de Margarita de Austria, de la galería particular de cuadros de Guillermo II y de la colección de cuadros de Van den Schrieck entre otros.

<sup>7</sup> Véase su obra The Taste of Angels, Londres, 1948, concretamente el capítulo III titulado "Art and Diplomacy in Spain and the Low Countries", pp. 271-290, o su traducción al castellano bajo el título Artistas, príncipes y mercaderes. Historia del coleccionismo desde Ramsés a Napoleón, Barcelona, 1960. Además, sobre el coleccionismo español oficial, real y religioso, puede consultarse la obra de Maurice Sérullaz Evolución de la pintura española desde los orígenes hasta hoy, Valencia, 1947, pp. 50-70.

madrileños- de arte italiano durante el siglo XVII, por el investigador americano Marcus B. Burke<sup>8</sup> constataba que desde Felipe II a Felipe IV hubo más de 10.000 pequeñas colecciones inventariadas en Madrid, pero si se restringe a colecciones "significativas" -es decir, colecciones con 30 o más obras o algunos otros aspectos importantes- el número se reduce considerablemente. Esta investigación se centró, por tanto, sobre 25 colecciones singulares, ya que hubo, de hecho, un alto interés en la adquisición de buenas pinturas y, especialmente, de pintura italiana, a todos los niveles de la corte española. Ya con Felipe II las casas de los Infantados y los Albas amasaron un número importante de pinturas, muchas de las cuales fueron núcleos de las grandes colecciones del siguiente siglo. Los servicios de los extranjeros, junto a las nuevas oportunidades financieras hicieron posible con Felipe III y su privado el Duque de Lerma el sistema de patronazgo de los Infantados, Benaventes y Osunas para reunir colecciones. Y, la continuación del sistema de privado o valido bajo Felipe IV -quien sirvió como modelo para los coleccionistas de arte, principalmente de obras del Alto Renacimiento, veneciana y pintura italiana del seicento- y Olivares, unido a las expediciones de la Guerra de los Treinta Años, permitieron que otros coleccionistas -los Pastranas, el Conde de Monterrey, Leganés, los Almirantes y los Carpios- alcanzaran el rango de possessors. Desgraciadamente, el que esta investigación se centre exclusivamente en el siglo XVII, en las colecciones madrileñas y, principalmente, en su interés por la

---

<sup>8</sup> Véase Marcus B. Burke, Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century Spain, New York, 1984 (inédita).

pintura italiana, aunque fundamental en el vacío de la historiografía española, permite aplicar escasas consideraciones a nuestro trabajo. Este panorama tan poco halagüeño no auguraba para el caso valenciano un resultado más brillante, pues siguiendo la pauta nacional, tampoco en Valencia se habían efectuado relaciones de colecciones, inventarios, catálogos, ventas, etc., en definitiva, había que comenzar por construir un corpus de colecciones valencianas como medida previa para poder elaborar, seguidamente, una teoría sobre el coleccionismo y, consecuentemente, sobre el gusto valenciano. La alternativa fue la de cubrir ese vacío recurriendo a fuentes indirectas<sup>9</sup>, lo que evidentemente implicaba una serie de dificultades como la de manejar una información imprecisa, mediatizada por los propios coleccionistas o por los "expertos" que tendían a magnificar el contenido de las colecciones, por lo que las numerosas obras

---

<sup>9</sup> Como podrá observar el lector las numerosas fuentes indirectas que se han utilizado han sido, entre otras: los libros de fiestas que con motivo del enlace de algún monarca, la celebración de alguna onomástica, o diversos acontecimientos que se celebraron en Valencia durante los siglos XVII, XVIII y XIX; los legados realizados principalmente a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia desde su fundación hasta la actualidad y al Museo de Bellas Artes San Pío V; los libros de viajes de franceses e ingleses que proliferaron durante el siglo XIX; un vaciado de la prensa local de los siglos XIX y XX; las exposiciones de arte que proporcionaron datos bastante concretos sobre los coleccionistas y sus obras; los archivos notariales; la fundamental obra de Orellana para el siglo XVIII valenciano; las obras de Chandler R. Post y los abundantísimos artículos de Leandro de Saralegui -de quienes como se advierte en el capítulo en el que se habla del coleccionismo valenciano del siglo XX, constituyen un ejemplo de fuentes indirectas por encima de las anteriormente citadas, ya que su campo de trabajo se centró en la pintura valenciana de los siglos XIV al XVI, por lo que las deducciones que en materia de coleccionismo hemos extraído de ellos son cuando menos restringidas, ya que podría conducir a una lectura errónea- ; y por último, habría que añadir a todas ellas, las colecciones visitadas de forma personal.

citadas de Velázquez, Tiziano o Durero, por poner algún ejemplo, no tendrán, seguramente, una correspondencia real con lo que había. Al tratarse de fuentes indirectas, la mayoría de las veces la información estaba parcializada, es decir, o bien sólo se habla de los temas de la piezas de las colecciones, o bien de alguna parte, pero son realmente extraños los que hablan del conjunto de la colección, y cuando así se hace, generalmente son apreciaciones carentes de todo rigor y objetividad. La versatilidad de esta investigación por la diversidad de fuente manejadas creemos que puede proporcionar una visión más certera del fenómeno del coleccionismo valenciano.

Sin duda alguna, la mayor dificultad de esta investigación ha sido la de encontrar una vía que hiciera compatible la convivencia de dos metodologías completamente distintas. Una de ellas impuesta por la necesidad de crear un corpus de colecciones valencianas, y la otra que, partiendo de esta, analizase el hecho del coleccionismo como un fenómeno amplio, hasta el punto que, tras haber estudiado el coleccionismo de otros países<sup>10</sup>, hemos podido comprobar que existen ciertas concomitancias con el coleccionismo valenciano, ya que el coleccionismo no conoce

---

<sup>10</sup> Hay que reconocer que uno de los principales males que han afectado en términos generales al coleccionismo en los trabajos extranjeros ha sido el de un tratamiento impreciso, excesivamente general, que obliga al lector a tener un gran conocimiento de los distintos coleccionistas, sin el cual difícilmente puede formarse una idea ni tan siquiera aproximada de por donde se dirige esta corriente artístico-social. Así, es muy frecuente encontrar en la bibliografía de carácter general nombres de cientos de coleccionistas de los que no se da noticia ni de sus posesiones, ni de sus peculiaridades como coleccionistas.

fronteras y de ahí que se haya intentado dar una valoración global sobre la universalidad del fenómeno, lo que por cierto puede en algún momento hacer pensar al lector el desafortunado olvido del coleccionismo del resto del estado español, sin embargo, desgraciadamente no se ha debido a una omisión involuntaria, y por el contrario, si no se han hecho mas estudios comparativos con colecciones españolas se ha debido a que no existe ningún estudio de compendio del fenómeno nacional, y para poder extraer conclusiones sobre el coleccionismo español habría que hacer una investigación que, por su volumen y entidad, sería objeto de otro trabajo. Ahora bien, debe quedar claro que en ningún momento ha estado en nuestra intención minimizar la importancia del coleccionismo español, ni estamos imbuidos por absurdas o extrañas aversiones hacia el coleccionismo nacional. Así pues, la inicial problemática metodológica con que nos encontramos al abordar el tema del coleccionismo se basó fundamentalmente en la carencia casi absoluta de este tipo de estudios en el ámbito del estado español, por ello nos documentamos a partir de los estudios realizados por los especialistas de otros países que tendían a unificar distintas disciplinas, creando una corriente interdisciplinar que con la Psicología, Sociología, Literatura, Estética e Historia del Arte, -siendo esta última la que ha primado sobre el resto- configuraban la idea romántica de una "obra de arte total".

Veamos ahora algunas advertencias que deberán ser tenidas en cuenta para una mejor comprensión de este trabajo. En primer lugar se hace imprescindible justificar que se ha preferido las

notas a pie de página a las notas a fin de capítulo para facilitar la lectura. Hay, igualmente que señalar que, cuando se ha realizado a pie de página o en cualquier apartado una relación amplia de coleccionistas -en los que no destaca ninguno sobre el resto- se ha elaborado de forma alfabética para facilitar su localización. En este sentido hemos creído que puede ser de gran ayuda para el lector los tres anexos que se han incluido, ordenados por siglos (XVIII, XIX y XX), por coleccionistas y por obras coleccionadas -en ambos casos alfabéticamente- del conjunto de las colecciones que se han seleccionado para la elaboración del presente trabajo, de modo que faciliten la consulta de forma independiente a la elaboración de esta investigación. Así mismo, son muchos los nombres de coleccionistas valencianos que se nos pueden haber olvidado, pero el censo completo de los coleccionistas, por sus propias peculiaridades, es prácticamente imposible, y aquí probablemente tendría validez el dicho popular de que "no son todos los que están, ni están todos los que son". Observará el lector que se han barajado algunos términos en francés (*amateur*) o en inglés (*connoisseur*) que creemos han sido plenamente asimilados por la lengua castellana, aunque en los apartados específicos hemos tratado de aclarar su significado, así como cuando hemos creído que podría suscitar confusión hemos utilizado la forma castellana. Por otra parte, hemos dirigido nuestra investigación hacia el coleccionismo de arte, aunque en determinados y escasos ejemplos, hemos introducido misceláneas de objetos que en definitiva hacían patente el fenómeno del coleccionismo valenciano. Somos conscientes de que algunos aspectos e ideas han



sido abordados de forma insuficiente, incluso que se han obviado temas marginales al coleccionismo, pero confiamos en que el lector sabrá perdonar estas deficiencias que, de forma voluntaria, nos hemos impuesto, en aras de un estudio amplio y de conjunto del coleccionismo valenciano. Del mismo modo, esperamos que futuros estudios de carácter monográfico completen estas lagunas con mayor precisión, que en este trabajo, por razones metodológicas, hemos omitido. No podemos dejar de mencionar que todas las apreciaciones personales que se han realizado al juzgar en términos generales el coleccionismo valenciano son fruto de un análisis pormenorizado y estadístico, y no como se venía haciendo hasta ahora en base a una mera ojeada del grueso de las colecciones, en un intento de extremar, en la medida de nuestras posibilidades, el rigor y la objetividad con los medios de que disponemos.

Así pues, este estudio ha tratado dos cuestiones básicas y, frecuentemente, complementarias en la sociedad valenciana de los últimos siglos: el coleccionismo de objetos de arte y la teoría del gusto. Puede así mismo quizás pecar de ambicioso este trabajo, más por exceso que por defecto, pero dado el carácter inédito del mismo, hemos apostado por dibujar las bases sobre las que en un futuro se pudiera construir una teoría consistente sobre el coleccionismo en toda España, así como hemos igualmente intentado esbozar posibles vías de la teoría del gusto. Por último, somos conscientes de que han quedado por resolver muchos aspectos materiales relacionados con el coleccionismo español, cuyo análisis en profundidad podrían ampliar e incluso modificar

sensiblemente las conclusiones.

Alguien dijo que los verdaderos directores del arte son: la estética, los mecenas y los coleccionistas, nosotros hemos elegido a estos últimos en el espacio valenciano. Aunque sabemos que este trabajo es todo un reto, y como tal lleva implícito un riesgo que hemos querido correr, en última instancia, es el lector quien ha de juzgar si ha sido este un camino acertado, o, por el contrario, una encrucijada.

## **CAPITULO 1**

## 2. CAUSAS.

"L'aristocratie et la bourgeoisie vont mettre en commun, l'une ses traditions d'élégance, de bon goût et de haute politique, l'autre ses conquêtes prodigieuses dans les arts et les sciences; puis, toutes deux, à la tête du peuple, elles l'entraîneront dans une voie de civilisation et de lumière. Mais les princes de la pensée, du pouvoir ou de l'industrie, qui forment cette caste agrandie, n'en éprouveront pas moins une invisible démangeaison de publier, comme les nobles d'autrefois, leur degré de puissance, et, aujourd'hui encore, l'homme social fatiguera son génie à trouver des distinctions. Ce sentiment est sans doute un besoin de l'âme, une espèce de soif: car le sauvage même a ses plumes, ses tatouages, ses arcs travaillés, ses cauris, et se bat pour des verroteries. Alors, comme le dix-neuvième siècle s'avance sous la conduite d'une pensée dont le but est de substituer l'exploitation de l'homme par l'intelligence à l'exploitation de l'homme par l'homme, la promulgation constante de notre supériorité devra subir l'influence de cette haute philosophie et participera bien moins de la matière que de l'âme".

Honoré de Balzac, Traité de la Vie Élégante, Paris, 1854, pp. 26-28.

En 1848 Sir Edmund Head dedicó el primer capítulo de su libro A Hand-book of the History of the Spanish and French Schools of Painting, a relatar la influencia que la "política religiosa" ejerció sobre los pintores españoles, intervención que, desde los tiempos de los Reyes Católicos, fue asimilada por cada uno según sus propios intereses y mentalidades, y condicionó el carácter y temperamento, la temática y el gusto tanto de los artistas y sus obras, como de los mecenas y compradores<sup>1</sup>.

En un interesante estudio realizado por Caroline Frear Burk

---

<sup>1</sup> Véase el capítulo I, "Influence of Religion on Spanish Painting", en Edmund Head, A Hand-book of the History of the Spanish and French Schools of Painting, Londres, 1848, pp. 1-21.

sobre el "instinto coleccionista" señalaba que el principal motivo que justificaba el hecho de coleccionar era por "imitación", situando curiosamente en un segundo lugar el "interés" y la "atracción estética por los objetos coleccionados"<sup>2</sup>. El prodigioso desarrollo del *amateurisme* a lo largo del siglo XVIII es una consecuencia directa de la prosperidad económica y resultado de la transformación social. Mientras que la antigua aristocracia conservó una situación de fortuna fundada sobre todo en la explotación de la tierra, una nueva clase social accedió a la riqueza, debido a la intensidad de cambios comerciales, al lento montaje de la industria que permitió una mejor explotación del capital, y a la institución de sociedades anónimas y a una organización más racional del trabajo; el comercio de dinero que significaba la banca permitió la rápida edificación de fortunas colosales<sup>3</sup>. La burguesía supo aprovechar estas ventajas, sobre todo en Francia, y en menor medida en Italia y en España, donde todas las actividades comerciales favorecían a la nobleza, fenómeno que no afectó en el mismo grado en Inglaterra, donde la incipiente industrialización y el prometedor sistema de vida revivió las ideas de la Ilustración (Enlightenment) y emergió una nueva creencia en el progreso. Aquéllos sectores sociales que se habían fortalecido más que otros de los avances económicos se volvieron contra el idealismo con el que habían crecido, y buscaron su

---

<sup>2</sup> Véase Caroline Frear Burk, "The Collecting Instinct", The Pedagogical Seminary, Vol. VII, Worcester, 1900, p. 201.

<sup>3</sup> Véase Germain Bazin, Le Temps des Musées, Bélgica, 1967, p. 107.

nueva afirmación en el mundo de las artes<sup>4</sup>. Así pues la prosperidad engendrada por la revolución industrial creó una abundancia de capital para artículos de lujo, y en el caso inglés, la Reform Bill de 1832, que garantizaba un mayor reconocimiento a la clase media, permitió que se rodeasen de sus preferencias estéticas<sup>5</sup>. En este sentido, fue la burguesía decimonónica la que suplantó las tradiciones de la antigua aristocracia y el papel hegemónico que esta había ocupado durante siglos fue rápidamente asimilado por la nueva clase social en ascenso. La evolución social dió la posibilidad de coleccionar a la pequeña burguesía que se esforzó a lo largo del siglo XIX por adquirir los hábitos y las tradiciones heredadas de la antigua aristocracia<sup>6</sup>. No obstante, la sociedad burguesa de finales del siglo XIX y principios del XX no se reconoció en las obras de arte moderno, y la jeraquía económica que se llevó a

---

<sup>4</sup> Véase Niels von Holst, Creators, Collectors and Connoisseurs, Londres, 1967, p. 252.

<sup>5</sup> Véase Dianne Sachko Macleod, "Art Collecting and Victorian Middle-Class Taste", Art History, Vol. 10, nº 3, Septiembre, Londres, 1987, p. 328. La autora señala que "while the nobility was preoccupied with the effects of the Reform Bill, the newly enfranchised middle class showed no hesitation about filling the role previously occupied by its social superiors in the realm of art patronage".

<sup>6</sup> Georges Duhamel afirma que "la bourgeoisie du XIXe siècle a repris, loyalement somme toute, les traditions de l'ancienne aristocratie. Elle a fondé des hôpitaux, édifié des asiles, construit des palais, certes; elle a cédé, souvent, au démon de la collection, acheté des peintures, des graveures, des bronzes et des marbres, accumulé les bijoux, les pièces d'orfèvrerie, les chefs-d'oeuvre de la céramique, les étoffes rares, les dentelles, les bois ouvragés, les armes, les instruments de musique. Elle a, dans ses châteaux et ses hôtels, accumulé des trésors. Les possesseurs de ces biens en ont naturellement joui pendant la durée de leur vie", véase Manuel du Protestataire, París, 1952, p. 61. Puede verse también Pierre Salmon, De la Collection au Musée, Bruselas, 1958, p. 90.

cabo en el mercado del arte no tuvo nada en común con la jerarquía estética que marcaba la historia del arte. En consecuencia el "gran arte" no fue aquél por el que la burguesía había pagado caro, sino el que nadie, o casi nadie, había comprado<sup>7</sup>.

La posesión de obras de arte, la acumulación de cualquier tipo de elemento o la recopilación de variedades de un mismo objeto es un hecho que se remonta a los primeros tiempos de la historia. Mas significativo en el pasado que hoy en día es la idea de que aquéllos que ocuparon cierta posición tuvieron interés por coleccionar e incluir arte contemporáneo en sus colecciones. Todavía fue más común, cuando las condiciones políticas y económicas favorecieron el surgimiento de una clase de nuevos ricos, que coleccionaron como una forma de obtener prestigio social<sup>8</sup>. El coleccionismo se convertía de esta forma en un signo del gusto y la ostentación. Atendiendo a la posesión de obras de arte como símbolo del estatus, inteligencia y dinero, señala Maurice Rheims, que el coleccionista espera adquirir más prestigio que el propio artista original, en este ámbito destaca que ser coleccionista significa avanzar un gran paso en la escala social<sup>9</sup>.

---

<sup>7</sup> Véase Raymonde Moulin, Le Marché de la peinture en France, Paris, 1967, p. 33.

<sup>8</sup> Véase William George Constable, Collector & Collecting, Londres, 1957, p. 4.

<sup>9</sup> Véase Maurice Rheims, Art on Market, Londres, 1961, pp. 25 y 27.

Una importante ambigüedad surge del hecho de que el impulso por coleccionar no tiene clara consistencia. Así, igual puede expresar un sentido de poder y esplendor, como un deseo de rivalizar o emular, sin olvidar entre las múltiples causas que justificarían el coleccionismo, la mera acumulación de objetos misceláneos. Algunas personas acumulan posesiones familiares, y estas posesiones, en general, pueden significar seguridad, no solamente en el sentido del valor, que en caso de necesidad puede ser vendido, sino también como símbolo de seguridad o afirmación en el medio social<sup>10</sup>. Pero, no obstante, la esencial irracionalidad del coleccionismo cuenta con otras explicaciones: la de invertir para obtener cuantiosas ganancias, participar de la "moda" de coleccionar, o, como en Estados Unidos, para conseguir exenciones fiscales.

Iniciábamos este capítulo subrayando la influencia de la política religiosa sobre el medio artístico. En la España del siglo XIX fue sin duda el hecho del desmantelamiento de buena parte de la organización clerical y la pérdida casi total de su patrimonio de resultas de la desamortización, los que iban a marcar la posterior evolución de las artes. Así, por ejemplo, la supresión, el 18 de agosto de 1809, de todas las órdenes religiosas en España permitió que "la idea de crear una galería de pinturas tomara cuerpo habida cuenta de la gran cantidad de cuadros y otras obras de arte incluidas en los Bienes Nacionales

---

<sup>10</sup> Véase de Herbert Read, la introducción al libro de Niels von Holst, Creators, Collectors and Connoisseurs, Londres, 1967, p. 3.



procedentes de la enajenación de las casas religiosas"<sup>11</sup>. Hay un momento en la historia de España en la que se combina una verdadera precipitación de acontecimientos: la muerte de Fernando VII, el estallido de la sangrienta guerra carlista y la adopción de drásticas medidas para resolverla, la principal de las cuales fue la desamortización de bienes eclesiásticos decretada por el Gabinete Mendizábal el 19 de febrero y el 5 y 9 de marzo de 1836. En palabras de Juan Antonio Gaya Nuño, esta desamortización "no conoció peor enemigo que sus propios ejecutores, como tantas y tantísimas hazañas de la descabezada administración española. Se preveía la fundación de museos en que albergar la riqueza artística que hasta 1836 había permanecido en los conventos"<sup>12</sup>. En el País Valenciano la desamortización fue el mecanismo que, en una primera etapa, posibilitó la destrucción de las bases sobre las cuales se asentaba la sociedad señorial, ya que la instauración y consolidación del capitalismo exigía el derrocamiento del feudalismo, la abolición de las exenciones señoriales de todo tipo y la instauración del liberalismo. Si bien es cierto que se sabe muy poco sobre la incidencia de la tarea legislativa desamortizadora, solamente una pequeña parcela de los efectos de este proceso se conoce bien, el que comprende el Trienio Constitucional, y cuyo resultado fue el fortalecimiento del poder económico de la burguesía comercial, que en su mayor parte adquirió tierras y, en menor medida, de los

---

<sup>11</sup> Cfr. María Dolores Antigüedad, "La primera colección pública en España: El Museo Josefino", Fragmentos, nº 11, Madrid, 1987, p. 68.

<sup>12</sup> Cfr. Juan Antonio Gaya Nuño, La Pintura Española fuera de España, Madrid, 1958, p. 21.

medianos propietarios y de la nobleza<sup>13</sup>. Tenemos constancia de la incidencia del proceso desamortizador sobre los bienes eclesiásticos a través del manuscrito firmado por Melchor Ferrer el 22 de febrero de 1838 titulado Resumen de las Pinturas, Esculturas y Grabados que han Ingresado en el Museo Provincial hasta esta fecha de los Conventos Suprimidos que se expresa en los Inventarios cuya copia acompaña<sup>14</sup>, en el que da cuenta de la procedencia, número, autores y características de las obras depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia.

La liquidación de la sociedad del Antiguo Régimen fue simultánea en España a la promulgación de medidas tendentes a configurar una nueva sociedad clasista, organizada sobre los principios doctrinales de la libertad, igualdad y propiedad. Como consecuencia de las nuevas condiciones se produce un importante

---

<sup>13</sup> Véase el estudio de A. Aracil, T. Carnero, M. García Bonafé y J. Palafox, "Els estudis d'història agrària al País Valencià", I Col·loqui d'Història Agrària, Barcelona, 13-15 de octubre, 1978, Valencia, 1983, pp. 98-99. Para el periodo conocido como Trienio Constitucional, véase Joan Brines, La Desamortización Eclesiástica en el País Valenciano durante el Trienio Constitucional, Valencia, 1978.

<sup>14</sup> El original se encuentra en Archivo de la Diputación Provincial de Valencia. Una sucinta relación puede consultarse en Felipe V. Garín Llombart, "El hecho museológico y su realidad valenciana", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1973, p. 45. Sobre la incidencia de la desamortización en el patrimonio valenciano véase Felipe M<sup>a</sup> Garín Ortiz de Taranco, "Recuperación y coleccionismo artístico durante el dominio francés y la desamortización en Valencia", Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1964, pp. 1-39. Para una relación detallada de las obras procedentes de distintos conventos valencianos que fueron depositadas en el Museo de Bellas Artes de Valencia, véase el Libro de Actas, 1813-1821, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia. Es interesante el capítulo II del libro de Antonio Igual Ubeda, Historiografía del Arte Valenciano, Valencia, 1956 sobre la disolución y destrucción sistemática del tesoro artístico valenciano.

trasvase que eleva a determinados grupos burgueses -comerciantes especuladores y financieros- a posiciones sociales preeminentes, en tanto los nobles e hidalgos, que no logran incorporarse con éxito a las nuevas condiciones, se encontraron condenados al empobrecimiento y relegados al papel pintoresco del individuo que trata de vivir por encima de sus medios<sup>15</sup>. El crecimiento económico vivido por el País Valenciano a la vuelta de los siglos XVIII y XIX estuvo condicionado en gran parte por la expansión de la agricultura, el aumento de las manufacturas o industrias artesanas y por el desarrollo de la artesanía rural. Esta organización económica hizo posible la aparición de un grupo social integrado según E. Giralt por "los arrendatarios de impuestos y derechos señoriales, comerciantes, gente de profesión liberal, banqueros, exportadores, comisionistas y artesanos enriquecidos, que constituía el núcleo originario de la burguesía, clase media que templaba la polarización de clases y los desniveles económico-sociales característicos del Antiguo Régimen. Este grupo social parecía llamado a transformar la economía mediante la industria. Transformación intentada, pero frustrada, hacia mediados del siglo XIX"<sup>16</sup>.

Había pues un hecho histórico, los procesos de desamortización del siglo XIX que generaron un amplio mercado de

---

<sup>15</sup> Un análisis profundo de la burguesía en la España del siglo XIX puede verse en Miguel Artola, La Burguesía Revolucionaria (1808-1874), Madrid, 1981.

<sup>16</sup> Cfr. E. Giralt y Raventos, "Problemas históricos de la industrialización valenciana", Estudios Geográficos, nº 112-113, agosto-noviembre, 1968, p. 6.

arte, fundamentalmente religioso, y un grupo social de clase media, la pujante burguesía, receptiva a la afluencia de obras de arte, lo que se tradujo desde la temprana fecha de 1772 en que se subastaron los bienes en venta pública de la Compañía de Jesús, como consecuencia de la decretada expulsión por Carlos III en su Pragmática de 2 de abril de 1767<sup>17</sup>, en que las ventas de arte en Valencia se sucedieran a lo largo de los siglos XIX y XX, y en ellas se fundamentaron en gran parte las colecciones particulares valencianas. Si estas son, evidentemente, dos de las principales razones que explicarían las causas inmediatas del fenómeno coleccionista, también debe tenerse en cuenta que, como apunta Joseph Alsop, la "fundamental razón del coleccionismo es, simplemente, para el disfrute de los coleccionistas... es una actividad, un fin en sí mismo"<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Un extracto de los inventarios conservados en el Archivo Regional de Valencia puede verse en O., "Una subasta de obras de arte en el siglo XVIII. Pinturas y esculturas pertenecientes a la Compañía de Jesús en Valencia", Archivo de Arte Valenciano, Año II, Valencia, 1916, pp. 94-100.

<sup>18</sup> Cfr. Joseph Alsop, The Rare Art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phenomena wherever these have Appeared, Londres, 1982, p. 71.

## **CAPITULO 2**

### 3. EL COLECCIONISMO.

"Rien n'exalte la pensée comme une belle collection de peintures. Elle évoque l'histoire d'une famille, révèle la fortune et les goûts d'un homme, comme elle rappelle la vie d'une nation".

Louis Hourticq, L'Amateur de Peinture, París, 1946, p. 87.

Hablar de coleccionismo es hablar de marchantes, ventas, catálogos, cuadros, imitaciones, copias, amateurs...<sup>1</sup>, y es que es innato al hombre el culto a las reliquias del pasado, entendiendo reliquia en el sentido de todo aquello cuanto queda de una persona o de una cosa, de un pasado más o menos remoto. Es por ello frecuente encontrar en los coleccionistas el deseo de reunir objetos antiguos, o poseer cualquier cosa sin estar este campo limitado. Para satisfacer aquello que quieren, combinan su gusto, que puede ser natural o adquirido, su sentido de la perfección y su instinto para rastrear los objetos. Pero cuando se trata de particulares obras de arte, también investigan sus orígenes históricos y se interesan por documentarse con bibliografía específica<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Esta idea general fue defendida en la temprana fecha de 1816 por P.M. Gault de Saint-Germain en su libro Guide des Amateurs de Peinture des les Collections Générales et Particulières, les Magasins et les Ventes, editado en París.

<sup>2</sup> Para Jacopo Gelli, se encuentra especialmente entre la gente culta la capacidad de discernir entre lo verdadero de lo falso de los objetos antiguos, véase su obra Il Raccoglitore di Oggetti Minuti e Curiosi, Milán, 1904, p. 2. En tanto que para Maurice Rheims el verdadero coleccionista necesita del instinto del cazador, la mentalidad del detective, la objetividad del historiador y el natural ingenio de un chalán, véase Art on the Market, Londres, 1961, p. 3.

El impulso por coleccionar se manifiesta desde temprana edad<sup>3</sup>, y a medida que el coleccionista se va formando y su espíritu se enriquece crecen sus ansias de reunir diferentes objetos en torno a una idea propia. Según Joseph Alsop coleccionar es reunir objetos pertenecientes a una particular categoría por los que el coleccionista se siente especialmente atraído, como cautivado por una cosa deslumbrante, siendo en este sentido la colección el acopio de esos objetos<sup>4</sup>. Si el proverbio "conocer es poder" adquiere mucha certeza en las ventas de tesoros artísticos, para acumular las obras que son del gusto del coleccionista se requiere además de una vista especial, "un ojo

---

<sup>3</sup> Según el estudio realizado por Caroline Frear Burk, "only ten per cent. of the boys and nine per cent. of the girls were not actively making collections at the time, while but three per cent. of the boys and one per cent. of the girls said they had never made any collections, slightly fewer girls than boys being exempt", y se manifiesta "itself at an early age, at least by three years. It develops rapidly from six years on and reaches its greatest intensity from eight to ten or eleven years, being strongest at ten years; then it continues with moderate force into adolescence. From fourteen years on the boys show declining interest, while the interest of girls continues more steadily. The high-tide mark is shown by the average number of collections at ten years, being then 4.4 collections for both boys and girls", cfr. "The Collecting Instinct", The Pedagogical Seminary, Vol. VII, Worcester, 1900, pp. 180-182. En 1937 una revista norteamericana dividía en tres tipos dominantes los hobbies más frecuentes que, como forma de relajación, constituían un "gran negocio" en América, estos eran: la artesanía, el coleccionismo y los entretenimientos. Véase Anónimo, "Collecting: Impulse Ranges from Relaxation to Big Business: Stamps a Favorite", The Literary Digest, Nueva York, 27 de febrero de 1937, p. 30.

<sup>4</sup> Joseph Alsop considera que su definición del coleccionismo puede ser sustituida por "general laws", atendiendo a una serie de categorías dentro del impulso coleccionista, entre las que se encontraría el coleccionismo de arte. Una detallada relación de estas categorías puede verse en su libro The Rare Art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phenomena wherever these have Appeared, Londres, 1982, pp. 70-73.

afilado" para descubrir obras y cuidado con lo que se compra. Pero no todo está a favor del coleccionista, ya que su idiosincrasia es siempre la misma: "una desbordada pasión de atesorar obras de arte con fines puramente estéticos, aunque en ocasiones derive hacia objetivos menos idealistas. En consecuencia, el coleccionismo viene a ser, para el arte, un arma de dos filos, porque si en unos casos permite conservar obras que estuvieron a punto de perderse, en otros ha hecho desaparecer objetos que nadie hubiera tocado de su sitio" lo que evidentemente ha conducido, como resultado del coleccionismo y de la especulación que lleva aparejada, a la "existencia de un tesoro artístico fantasma invisible, incógnito, muchísimo mayor que aquel otro que poseen las entidades públicas"<sup>5</sup>, del que se sabe infinitamente menos de lo que se ignora.

Las tempranas colecciones de "arte" consistieron en objetos que eran exhibidos y al mismo tiempo tenían una función cotidiana. Fueron generalmente asociados por una parte con prácticas religiosas, ajuares funerarios, y por otra con funciones estatales, emplazándolos en templos o tesoros que nada tenían que ver con los actuales museos creados para el deleite cultural. Pero ¿dónde comienza la historia del coleccionismo?.

---

<sup>5</sup> Cfr. Antonio Igual Ubeda, Historiografía del Arte Valenciano, Valencia, 1956, pp. 45-46. De ahí que ahora y siempre algunas colecciones hayan adquirido reputación basada en la cantidad de dinero que se ha pagado por ellas. Esta idea se desarrolla en Frederik S. Robinson, The Connoisseur. Essays on the Romantic and Pictoresque Associations of the Art and Artists, Londres, 1897, p. 19. Lo que no es óbice para que se formulen afirmaciones como la de que "collecting is an art, not a business" realizada por James Yoxall, The ABC about Collecting, Londres, 1910, p. 17.



Francis H. Taylor remonta el origen del coleccionismo a tiempos del faraón Ramsés<sup>6</sup>. Sin embargo, los últimos estudios que se han realizado centran el tema a partir del siglo XV, ya que se considera que las colecciones egipcias, griegas, romanas, bizantinas y de los tiempos medievales aunque como reunión de objetos artísticos se enmarcarían dentro del conjunto del coleccionismo, más que coleccionar, se atesoraba, y no es hasta el siglo XV cuando se puede comenzar a hablar del fenómeno coleccionista en un sentido amplio y moderno. Es decir, más allá de la acumulación miscelánea de objetos artísticos, reliquias sacras, vestigios de la antigüedad o simplemente raros, fruto muchos de ellos del efecto de rapiña, botines de guerra y donaciones, se tiene un criterio propio de qué es lo que se colecciona, como y donde se dispone y del interés histórico y estudio por el objeto y la valoración de sus contenidos formales y artísticos aplicando "métodos científicos"<sup>7</sup>. Para Schlosser fue, precisamente el duque Juan de Berry (1340-1491), el primer coleccionista moderno en gran escala, que llenó de obras artísticas su tesoro no sólo por amor a la ostentación o por

---

<sup>6</sup> El joven Tut-Ank-Amon fue un coleccionista amateur de bastones. Su predecesor, Amenhotep III, poseyó una gran colección de esmaltes azules. Thutmose III estuvo interesado por la naturaleza y en sus campañas recogió gran número de raras y exóticas plantas, realizando un catálogo de sus especímenes botánicos. Véase Francis H. Taylor, The Taste of Angels, Londres, 1948, o la edición en castellano, Artistas, Príncipes y Mercaderes. Historia del Coleccionismo desde Ramsés a Napoleón, Barcelona, 1960. La idea de los orígenes del coleccionismo ha sido también tratada por Douglas Cooper, Great Family Collections, Londres, 1965, pp. 13-14.

<sup>7</sup> Puede verse un desarrollo de estos aspectos en Krzysztof Pomian, "Collezione", Enciclopedia, Ed. Einaudi, Vol. III, Turín, 1978, p. 354. Así como en Miguel Moran y Fernando Checa, El Coleccionismo en España, Madrid, 1985, pp. 15-27.

curiosidad, sino que existen pequeños rasgos que delatan que para él la forma artística era valiosa en cuanto tal<sup>8</sup>. Bajo la influencia del Humanismo se formaron colecciones en cortes principescas, como la de los Medici, de los Estensi, de papas y cardenales, de Mattia Corvino en Hungría, del rey de Francia y de Inglaterra, etc..

### 3.1. FUNCION DEL COLECCIONISMO.

Se ha venido manteniendo la idea de que ciertas piezas de las colecciones constituyen fuente de placer estético, y que otras permiten adquirir conocimientos históricos y científicos. Se observa en todo ello un instinto de propiedad o una propensión a acumular aquello que se tiene como propio, de hecho ya se ha visto que poseer obras confiere prestigio al coleccionista en cuanto que testimonia el gusto del comprador, su profunda

---

<sup>8</sup> Dedicó considerables sumas a su pasión por el coleccionismo. Su singular figura está en la línea divisoria de dos mundos: la Edad Media, que se justifica por su gusto por el material precioso, por el contenido pedagógico o raro, y la Edad Moderna, por su marcado interés por el valor formal artístico y una cierta preferencia histórica. Coleccionar es para él una pasión. Véase Julius von Schlosser, Las Cámaras Artísticas y Maravillosas del Renacimiento Tardío, Madrid, 1988, pp. 38-50.

curiosidad intelectual, su riqueza o su generosidad<sup>9</sup>. Y no sólo esto sino que en todas las sociedades aquellos que no tiene el poder de adquirir bienes considerados como superiores no pueden alcanzar la cima de la jerarquía, mientras que la posesión de esos bienes constituye el índice objetivo de un estatus social elevado. En este sentido destaca Raymonde Moulin el elevado lugar ocupado por la pintura "tanto en la jerarquía de bienes culturales como en la de bienes de lujo, tradicionalmente asociado a un estilo de vida aristocrática... la pintura es un bien de disfrute", y para el autor, los "coleccionistas que compran pintura, compran prestigio, por lo que la jerarquía se establece en función de un criterio económico: el poder comprar"<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> No hay que sorprenderse si se encuentran a personas que queriendo apropiarse de algún objeto sacrifiquen una parte de su fortuna; u otras que, no pudiendo apropiarse de algún objeto, deseen al menos tener el derecho de guardarlo. Esta idea ha sido sugerida por Krzysztof Pomian en la voz "Collezione", Enciclopedia, Ed. Einaudi, Vol. III, Turín, 1978, p. 333.

<sup>10</sup> Cfr. Raymonde Moulin, Le Marché de la Peinture en France, París, 1967, p. 201. Resulta significativo la paradoja que presenta Krzysztof Pomian en cuanto que "da una parte i pezzi da collezione sono mantenuti temporaneamente o definitivamente fuori del circuito delle attività economiche, ma dall'altra essi sono sottoposti a una protezione speciale, sono cioè considerati oggetti preziosi. E lo sono, in effetti, poiché ciascuno di essi corrisponde a una somma di denaro. In breve, ed è qui il paradosso, essi hanno un valore di scambio senza avere valore d'uso. Comme si potrebbe attribuire loro un valore d'uso, dal momento che si comprano non per servirsene, ma per esporli allo sguardo?... Proprio questa è infatti la destinazione di ogni oggetto che si compra per una collezione, poiché le operazioni alle quali esso viene eventualmente sottoposto (restauro, custodia, etc.) hanno solo lo scopo di renderlo meglio presentabile. Non si deve dimenticare che anche le opere d'arte, entrando a far parte di una collezione o di un museo, perdono il loro valore d'uso, ammesso che sia possibile considerare tale la loro funzione decorativa", cfr. "Collezione", Enciclopedia, Ed. Einaudi, Vol. III, Turín, 1978, pp. 332-333.

El coleccionismo fija el gusto de una época, acepta o rechaza los valores de moda, y de esta forma conduce los valores y las fluctuaciones del mercado. Coincidiendo con estos planteamientos son muy significativas las afirmaciones de Joaquim Folch i Torres al considerar que "aquello que el coleccionismo pudiera tener, en apariencia, a los ojos del pueblo, de manía elegante, de inútil snobismo, de lujo ofensivo, contrasta con las necesidades materiales... que viene a servir y esto dicho no con un tono mezquinamente justificativo, sino con la voz alta con que hay que defender, en medio de los altos y bajos de la vida material movediza los intereses eternos de la cultura y el espíritu... En este sentido, se comprueba la eficacia real de la obra del coleccionista, colaborador del Estado en la tarea de conservar el patrimonio artístico del pasado; completamente necesaria a toda nación civilmente organizada, ya que el interés que las cosas del pasado comportan es infinito"<sup>11</sup>. Es por ello que la colección juega un papel primordial en el dominio social, contribuyendo a la creación artística. "La colección, expresión del gusto del individuo, nos permite penetrar mucho antes en el conocimiento del hombre"<sup>12</sup>.

---

<sup>11</sup> Cfr. Joaquím Folch i Torres, "Els Museus i el col.leccionisme", Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, nº 27, Barcelona, agosto, 1933, pp. 225-226.

<sup>12</sup> Cfr. R. Brimo, L'Evolution du Goût aux Etats-Unis, París, 1938, p. 8. Sin embargo, obsérvese que no todos comparten las ideas de Brimo, y así E. Henriot escribió: "Je me méfie d'un historien qui n'est pas un collectionneur; c'est qu'il aime mieux les idées que les choses mêmes", cfr. "Le souvenir de G. Lenôtre", Maîtres d'Hier et Contemporains, Vol. II, París, 1956, p. 159.

Aunque hay como se ha visto otros rasgos que caracterizan la función del coleccionismo, no debe obviarse que el propietario hace de sus obras una selección y uso que no es otra cosa que una afirmación de sus preferencias ideológicas. Así, si una colección de arte clásico, una de cerámica, o una vanguardista reflejan diversas actitudes estéticas, igualmente definen, aunque no de forma taxativa, la ideología del coleccionista<sup>13</sup>. Pero, sin duda más interesante, es la influencia que puede llegar a ejercer el coleccionismo sobre el arte, el mercado, la crítica y el gusto, el coleccionista participa directa o indirectamente en el transcurso cultural de su entorno y de su época y con ello contribuye a modificar tendencias y a encauzar el destino desde sus propios objetivos, aspectos estos sobre los que profundizaremos más adelante. Son en definitiva estos valores los que realmente consolidan al coleccionismo como una forma de poder subliminal, indirecto, y le otorgan un carácter único.

### 3.2. EL COLECCIONISMO VALENCIANO.

#### 3.2.1. LOS ORIGENES.

Aunque los albores del coleccionismo privado valenciano se

---

<sup>13</sup> Una visión más radicalizada del coleccionismo como una afirmación de preferencias ideológicas puede encontrarse en Aurora León, El Museo. Teoría, Práxis y Utopía, Madrid, 1978, pp. 45-50.

remontan a mediados del siglo XV, no es objeto de este estudio realizar una historia del coleccionismo valenciano sistemática, por lo que sin duda el lector echará en falta algunos nombres de coleccionistas que por diversas razones se nos pueden haber escabullido, además de que no existen grandes precisiones que permitan elaborar coherentemente una historia del coleccionismo valenciano hasta la fecha de 1610. En este año, se realizó el inventario de todos los bienes patrimoniales y adquiridos por don Pedro Ginés de Casanova, obispo de Segorbe y comisario de la Cámara Apostólica<sup>14</sup>. Del inventario se deduce, obviamente, su gusto por la pintura de temática religiosa<sup>15</sup>. Más documentada se encuentra la colección del Patriarca Ribera quien reunió la más importante colección zoológica de Valencia<sup>16</sup>, así como distintas piezas de adorno<sup>17</sup>, reliquias<sup>18</sup>, esculturas y pinturas<sup>19</sup>, sin

---

<sup>14</sup> Además fue Catedrático de la Universidad de Valencia, Provisor de Albarracín, Paborde del Cabildo de Valencia y Vicario General del Arzobispado. Su depurado gusto por la pintura se manifiesta en la sección cuarta del inventario que se encuentra en el Convento de San Martín de las Monjas Agustinas de Segorbe.

<sup>15</sup> Véase José María Pérez Martín, "Inventarios de obras de arte. El Ilmo. Sr. D. Pedro Ginés de Casanova: su destacada y ejemplar afición por la Pintura", Archivo de Arte Valenciano, Año XXII, Valencia, 1936, pp. 40-44.

<sup>16</sup> "Tres ciervos una hembra y uno macho y una servatilla y un paxaro llamado guacamaio", "onze jaulas hechas de junco y yerro muy viejas con tantos paxaritos y dos pares de tórtolas", "dos abestruces, el uno macho y el otro hembra", "dos sisnes los dos hembras, un puerco espín y quarenta y cinco pájaros diferentes que estavan en dos jaulas", y "25 pavos Reales entre machos y hembras". Cfr. Archivo del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, Inventario 1611, fols. 108 vº, 267 vº, 270 vº, 271 y 281 respectivamente.

<sup>17</sup> En la Casa del Huerto entre las piezas que se inventariaron en 1611 destacan: "huevos de abestruces", "dos cabezas pequeñas de ciervo con sus escudos de broze todo dorado para colgar antorchas", "un perrillo pequeño todo de piedra negra con el asiento aovado de mármol embutido de jaspe y otras piedras". Cfr. Archivo del Real Colegio del Corpus Christi de

olvidar su magnífica biblioteca, todo ello inventariado en el año 1611 tras su muerte. Fue ejemplar y única en el contexto valenciano y, sin duda, difundiría su inquietud a lo largo de todo el siglo XVII. Así, entre el resto de colecciones documentadas<sup>20</sup>, destaca por encima de todas la de don Diego Vich (1584-1657), hijo de Alvaro Vich y Blanca Castelvi, natural de Valencia, caballero del hábito de Alcántara y último señor de la baronía de Llauri<sup>21</sup>, en cuyo testamento hecho público el 15 de

---

Valencia, Inventario 1611, fols. 40, 200 y 143 vº repectivamente.

<sup>18</sup> Entre las reliquias destacan el Cuerpo de San Mauro, traído desde Roma a Valencia, y la Canilla de San Vicente Ferrer, traído desde Francia. Una mayor descripción de las reliquias que poseyó el Patriarca Ribera puede verse en Vicente González Clemente, Las Insignes Reliquias de la Capilla del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, Valencia, 1948.

<sup>19</sup> Si es cierto que la escultura no fue muy numerosa, si que conviene señalar la presencia de bustos de santos, emperadores romanos y algunas figuras mitológicas. Sin embargo el conjunto de pinturas, que llegó a sumar alrededor de 350, eran cuadros, la mayoría de asunto religioso, de mediana calidad, si bien algunas de gran valor. El conjunto pictórico ha sido objeto de estudio por Fernando Benito Doménech, Pinturas y Pintores en el Real Colegio del Corpus Christi, Valencia, 1980. Una relación de las obras que en 1954 pasaron al Museo del Patriarca puede verse en R. Berenguer, "El Nuevo Museo del Patriarca. Es una extraordinaria colección de pinturas y otras obras de arte", Valencia Atracción, Valencia, agosto, 1954, nº 235, pp. 2-4.

<sup>20</sup> Se trata de la colección de Victorino Bonilla, inventariada el 15 de julio de 1653 y la de Joanne Andreu, inventariada el 13 de febrero de 1654, en ambas se mantiene el gusto por la pintura religiosa y se detallan los distintos objetos personales, la mayoría de uso cotidiano, que albergaban en sus vivienda a sus respectivas muertes. Véase Eduardo Juliá, "Almoneda e inventarios valencianos", Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura, Vol. II, Castellón, 1921, pp. 12-19; 38-39; 89-91; 264-267; 332-337.

<sup>21</sup> Se sabe además que fue gobernador de Xàtiva, y que realizó estudios históricos como: Anales de diferentes acontecimientos sucedidos en Valencia, desde 1400 hasta 1640 y Efemérides o sucesos diarios de Valencia, (desde noviembre de 1625 hasta diciembre de 1627); literarios como: Breve discurso en favor de las comedias y su representación, Valencia, 1650; de algunas composiciones poéticas que se hallan en los volúmenes:

abril de 1657, pocas horas después de su muerte, se instituyó por su universal heredero al Monasterio de la Murta, en Alcira (Valencia), al que legó entre otras obras toda su espléndida colección de 62 pinturas, con firmas de Ribalta<sup>22</sup>, Orrente y Morales entre otros (figs. 1 y 2). La opinión que el propio coleccionista tenía de las pinturas que dejó al Monasterio quedó presente en una carta fechada el 17 de julio de 1641 que, por su significado, reproducimos:

"Todas las Pinturas que he enviado se que son de buena casta, y las expongo sin escrúpulo, ni miedo a qualquiera censura de los que entiendan la Facultad, y sus primores. De que no hayan agradado ahí, no me espantaré, no tanto por la diversidad de gustos, quanto por no ser todas de figuras, y de historias Divinas; aunque en ellas creo que no hay cosa profana, y si las hubiera ya nos sabremos hacer Inquisidores para cremallas"<sup>23</sup>.

---

Fiestas a la beatificación de San Luis Beltrán, Valencia, 1608, y Expulsión de los moros de España, Valencia, 1610; y de obras que han quedado inéditas, como: Dietario de lo ocurrido en Valencia desde el año 1621 hasta 1632, Notas y escolios a las obras de Martín de Viciano, Origen de la Religión de Alcántara y explicación de sus estatutos, Práctica fácil y breve para los ingenieros de fortificaciones militares, y la traducción de algunas Vidas de pintores ilustres, de Vasari.

<sup>22</sup> Del que entre otras obras se da cuenta de 31 retratos de los varones insignes naturales de Valencia y Reino y que se guardaron en la Biblioteca del Monasterio. Una relación de los personajes retratados puede verse en V.I.F., "Colección de Pinturas", Diario de Valencia, nº 145, Valencia, miércoles, 25 de mayo de 1791, pp. 218-219. Se depositaron 21 de estos retratos, junto a una obra de autor desconocido, en la Academia valenciana, con fecha del 9 de diciembre de 1823, véase Libro de Actas. 1821-1827. Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>23</sup> Cfr. V.I.F., "Continuación de la Colección", Diario de Valencia, nº 146, Valencia, jueves, 26 de mayo de 1791, pp. 222-223.



Continúa don Diego refiriéndose al afán con que guardó y conservó las pinturas:

"Porque ni a fiestas, ni a Procesión, ni a Venida de Rey, ni a Huéspedes, ni a Bodas de Virreyes, ni a Teatinos, que es más que todo, jamás ninguna de ellas ha salido de casa, antes he perdido algunas amistades por ello, y más por no haber dado lugar a copiallas"<sup>24</sup>.

Por último, tenemos constancia del inventario de bienes del ilustre abogado valenciano don Lorenzo Matheu y Sanz<sup>25</sup>, nacido en Valencia en 1628 y muerto en Madrid el 31 de enero de 1680. Perteneciente a una familia de la pequeña nobleza local, contó con una esmerada educación humanística y jurídica en la Universidad de Valencia, y fue considerado como uno de los juristas más eminentes de su época. Fue caballero de la orden de Montesa y ocupó altos cargos políticos y administrativos en la España de Felipe IV y Carlos II. El inventario de sus bienes al que aludíamos, fue realizado el 3 de febrero de 1680. De él destacan los objetos de plata y algunas piezas en coral, porcelana, cristal y bronce dorado, braseros, velones, bandejas, platos, confiteras, azafates, escupideras, chocolateros, tapices

---

<sup>24</sup> Cfr. V.I.F., "Conclusión de la Colección", Diario de Valencia, nº 147, Valencia, viernes, 27 de mayo de 1791, pp. 226-227.

<sup>25</sup> Se sabe que en 1660 contrajo matrimonio con doña Mariana de Villamayor, hija del hidalgo toledano don Francisco de Villamayor. Destacan sus obras: De Regimine urbis Regni Valentiae..., Tractatus, Valencia, 1654, 1655 y 1656, Lyon, 1677 y 1704; Tractatus de Re Criminali, Lyon, 1676; Crítica de reflexión y censura de las Censuras, Fantástica, Apologética y Moral, Valencia, 1658; Tratado de la celebración de Cortes generales del Reino de Valencia, Madrid, 1677. Y dejó inéditas: Cartas originales a Dormer y una Descripción del Murviedro. Tradujo algunas obras del francés y, en 1655, realizó una traducción en castellano del Espill de Jaume Roig.

y 77 pinturas y 9 esculturas<sup>26</sup>. Por encima de todo son muy numerosos los ejemplos de pintura religiosa, algunos floreros y escenas de carácter alegórico<sup>27</sup>.

---

<sup>26</sup> La valoración de la colección de pinturas y esculturas fue encargada al pintor de Cámara Juan Carreño de Miranda el 7 de abril de 1680. Es sorprendente que no cite a ningún autor, puesto que por su cargo, y por tasar numerosas colecciones privadas, debía tener un profundo conocimiento sobre los estilos de los grandes maestros. No obstante, dado el alto precio de tasación, debieron ser de calidad. Sobre las actividades de Juan Carreño de Miranda como tasador, véase José Luis Barrio Moya, "El pintor Juan Carreño de Miranda, tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del siglo XVII", Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, nº 114, Oviedo, 1985, pp. 199-213.

<sup>27</sup> Véase José Luis Barrio Moya, "El abogado valenciano Don Lorenzo Matheu Sanz y el inventario de sus bienes (1680)", Boletín de Arte, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, nº 9, Málaga, 1988, pp. 63-71.



Ilustr. 1. Colec. Diego Vich. Anónimo: "Retrato de D. Alvaro Vich y Manrique de Lara". Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 2. Colec. Diego Vich. Juan Ribalta: "Retrato de D. Baltasar Marradas y Vich", Museo de Bellas Artes, Valencia.

### 3.2.2. EL SIGLO XVIII.

La historia del coleccionismo valenciano durante el siglo XVIII podemos conocerla con muchos más elementos de juicio que la de épocas anteriores. Es en esta fecha cuando se documentan las primeras galerías -en términos generales de pintura- que las personas de alguna posición instalaban en sus casas y de muchas de las cuales tenemos noticia por el hecho de que con motivo de alguna festividad<sup>28</sup> se mostraban en las fachadas de sus

---

<sup>28</sup> A continuación se expone una exhaustiva bibliografía sobre las festividades celebradas en Valencia durante los siglos XVIII y XIX: Fr. Joseph RODRIGUEZ, Sacro y Solemne Novenario y Públicas y lucidas Fiestas que hizo el Real Convento del Remedio a S. Juan de Mata y S. Félix de Valois, fundadores de la Orden de la Trinidad en su declaración de santidad por el papa Alejandro VII, Valencia, 1669; Baltasar SAPENA Y ZARZUELA, Obsequioso Júbilo que en el festejo militar de un Torneo dispuso la Nobleza Valenciana a la Canonización de San Francisco de Borja, Valencia, 1671; Fr. Joseph de JESUS, Fiestas de la Canonización de San Pascual Baylón, Valencia, 1692; Joseph ORTI MOLES, Triunfos del Rey nuestro Señor y obsequios de Valencia, Valencia, 1710; Joseph Vicente ORTI Y MAYOR, Demostraciones festivas que los leales afectos á S.M. hicieron el día de Reyes de 1711 en la Procesión solemne por el triunfo de Felipe V en las expediciones de Brihuega y Villaviciosa, Valencia, 1711; Francisco RODRIGO, Breve noticia de las festivas demostraciones con que Valencia celebró la noticia del casamiento del Príncipe de Asturias con la princesa de Oleans, Valencia, 1722; Joseph Vicente ORTI Y MAYOR, Relación del festivo y obsequioso recibimiento que hizo la Ciudad de Valencia al Infante Don Carlos quando transitó por ella para proseguir su viage a Italia el domingo 11 de noviembre de 1731, Valencia, 1732; Antonio BORDAZAR DE ARTAZU, Breve relación de las demostraciones festivas con que la ciudad de Valencia ha celebrado el feliz arribo del Infante D. Carlos de Borbón y Farnese duque de Parma y Plasencia en los días 11 y 12 de noviembre de 1731, Valencia, 1732; Agustín de SALES, Relación de las fiestas que celebró Valencia en el quinto centenario de su conquista, Valencia, 1738; Joseph Vicente ORTI Y MAYOR, Relación de las aclamaciones con que celebró la ciudad de Valencia la noticia de los desposorios de D. Carlos Sebastián de Borbón y Farnesio, infante de España y rey de las Dos Sicilias, con doña María Amelia Cristina princesa de Sajonia, Valencia, 1738; Joseph Vicente ORTI Y MAYOR, Fiestas centenarias con que la Insigne, Noble, Leal y Coronada Ciudad de Valencia celebró el día 9 de octubre de 1738 la quinta centuria de su cristiana conquista, Valencia, 1740; Joseph Vicente ORTI Y MAYOR, Relación

viviendas, componiendo verdaderos "museos" al aire libre, acompañados de colgaduras, cenefas de brocado, damasco y tafetán, espejos y tapices, todo ello iluminado por candiles y velas.

En 1738 hay constancia de dos colecciones: la de don Pascual Antonio Jaudenes, que en número debió superar la centena, compuesta por pinturas de artistas valencianos (Sariñena, Ribalta, Orrente, Ribera, Esteban y Miguel March), españoles

---

puntual de las fiestas con que la Fidelíssima Ciudad de Valencia acreditó nuevamente sus afectuosas demostraciones en la festiva proclamación de nuestro gran monarca el señor D. Fernando VI en los días 19, 20 y 21 de agosto de 1746, Valencia, 1746; Raymundo ALAFONT, Relación de las fiestas de la proclamación de Carlos III, Valencia, 1759; Tomás SERRANO, El Apóstol de Europa: Fiestas seculares con que la Coronada Ciudad de Valencia celebró el Tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo y angel protector S. Vicente Ferrer, Apóstol de Europa, Valencia, 1762; Agustín de SALES, Relación del primer centenar de la colocación de la Imagen de nuestra Señora de los Desamparados en su capilla de la plaza de la Seo y fiestas en Valencia en 1767, Valencia, 1767; Carmelo ESPIAU DE PIQUER, Idea y descripción de las funciones celebradas en Valencia en los días 12 y 19 de Agosto de 1787 con motivo de la beatificación de sus hijos Nicolás Factor y Gaspar Bono, Valencia, 1787; Miguel SERRANO BELEZAR, Valencia regocijada por las beatificaciones de los Siervos de Dios Fr. Pedro Nicolás Factor y Fr. Gaspar de Bono, y relación de las fiestas que se hicieron en esta ciudad con tan plausible motivo, Valencia, 1788; Francisco BAHAMONDE, Relación de las fiestas celebradas en Valencia en los días 19, 20 y 21 de Febrero de 1789 con motivo de la Proclamación del Rey D. Carlos IV, Valencia, 1789; Vicente MARTINEZ BONET, Relación de las fiestas con que la ciudad de Valencia celebró la beatificación del V. Sr. D. Juan de Ribera, Valencia, 1798; Juan Facundo SIDRO VILAROIG, Anuncio de varios festejos que para obsequio de sus Augustos Monarcas en su feliz arribo, previene la muy Noble, Leal y Fidelíssima Ciudad de Valencia, Valencia, 1802; Juan Facundo SIDRO VILAROIG, Memoria de los regocijos públicos que en obsequio del Rey nuestro Señor D. Fernando VII en su tránsito por esta Capital, dispuso la muy Noble, Leal y Fidelísima Ciudad de Valencia, Valencia, 1814; Vicente BOIX, Fiestas reales por el enlace de la reina D<sup>a</sup>. Isabel II y la infanta D<sup>a</sup>. María Luisa Fernanda, Valencia, 1846; Vicente BOIX, Fiestas del siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer, Valencia, 1855; Vicente BOIX, Fiestas del segundo Centenar de Nuestra Señora de los Desamparados, Valencia, 1867.

(Coello, Escalante, Cerezo, Cano, Carreño, Velázquez, Camilo, Pereda), italianos (Solimena, Caracci, Giordano, Veronés, Palma) y flamencos (Rubens y Van Dyck) entre otros<sup>29</sup>, y la de don Eusebio Mocholí, de profesión "mercader", formada por pintura religiosa con temas de la vida de la Virgen y de santos, paisajes y lienzos de personajes de la Casa de Austria<sup>30</sup>. Más discretas debieron ser la de don Pascual Ruíz de Corella (1702-1779), escritor<sup>31</sup>, de origen noble, caballero del hábito de Montesa y de San Jorge de Alfama, integrada en su mayoría por obras de artistas valencianos<sup>32</sup>, y la de don Vicente Pueyo y Ríos, configurada por cuadros de temática de historia y religiosa<sup>33</sup>. La

---

<sup>29</sup> Cfr. Joseph Vicente Ortí y Mayor, Fiestas Centenarias, con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de octubre de 1738. La Quinta Centuria de su Christiana Conquista, Valencia, 1740, p. 80. Una relación de los artistas que aparecían en esta colección puede verse en el ANEXO I.

<sup>30</sup> En la relación de la colección de Eusebio Mocholí no se especifica la autoría de las obras y la relación que se hace de ella resulta muy vaga. Ibidem, pp. 151-154.

<sup>31</sup> Como escritor utilizó el seudónimo Ruíz de Corella, si bien su auténtico nombre fue Pascual Bergada y Rechaule. Entre sus obras literarias destacan: Introducción jocoseria con apariencias de loa, Sainete nuevo de la crítica y el crítico socarrón, Verdadera relación y compendioso diseño de la memorable avenida del Turia; Quimeras soñadas y realidades dispuestas, Poesías varias, Valencia, 1769, y El entremés nuevo de ciega entre otras.

<sup>32</sup> Se habla de "variedad de láminas, esmeros del pincel de Juanes", cfr. Tomás Serrano, Fiestas seculares, con que la Coronada Ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del Tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y angel protector S. Vicente Ferrer, Apóstol de Europa, Valencia, 1762, p. 116. La colección Ruíz de Corella, por diversos enlaces matrimoniales pasó luego a formar parte de la familia Vergadá (véase ANEXO I), y, posteriormente, del Conde de Soto Ameno.

<sup>33</sup> Concretamente se especifica que "se hacían admirar esquisitas pinturas de batallas, campeando entre todas dos lienzos rarísimos, de los cuales, el uno ofrecía al assombro la historia de los dos hermanos Caín y Abel; y el otro la caída de

colección del célebre jurista y erudito don Marcos Antonio de Orellana (1731-1813)<sup>34</sup>, estuvo dispuesta en gran proporción por obras de artistas locales (Nicolás Borrás, Esteban March, Vicente Salvador Gómez, Francisco Ribalta o Fray Antonio de Villanueva)<sup>35</sup>, entre las que nuevamente dominaba el asunto religioso. Por su importancia tanto numérica como por los artistas que realizaron las obras, habría que destacar la colección de don Antonio Pascual y García de Almunia (h. 1733-1811), regidor en la clase de nobles del Ayuntamiento de Valencia, y consiliario y vicepresidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos<sup>36</sup>, quien reunió junto a dos fruteros de Joaquín Ximeno y ocho floreros de José Ferrer, entre otras

---

los Angeles rebeldes; esto es, los dos primeros estragos, que causó la embidia en Tierra, y Cielo, y que pudieran por lo valiente de la pintura darla a los celebrados pinceles de Apeles, y Protógenos", Ibidem, p. 110.

<sup>34</sup> Cursó Filosofía y Leyes en la Universidad de Valencia, y ejerció como abogado en Cádiz y en Madrid. Hacia 1780 se retiró a Valencia, donde se dedicó a los estudios históricos, algunos de los cuales se publicaron en vida del autor, pero la gran mayoría no se editaron hasta el presente siglo. Entre sus obras destacan: Valencia antigua y moderna. Historia y descripción de las calles, plazas y edificios de Valencia, Valencia, 1923, y Biografía pictórica valentina, o vida de los pintores, arquitectos, escultores y grabadores valencianos, Valencia, 1930 (reed. Valencia, 1967) entre otras.

<sup>35</sup> Una relación "novelada" de las obras de Juanes, Espinós, Borrás, Ribalta, Sariñena, March, Salvador Gómez y otros artistas que componían la colección de Orellana puede verse en Antonio Igual Ubeda, Historiografía del Arte Valenciano, Valencia, 1956, pp. 55-56. También se hace mención a obras de la colección, en Marcos Antonio de Orellana, Biografía Pictórica Valentina, Valencia 1930 (reed. 1967), pp. 86, 122, 128, 167, 198, 271, 385, 466, 484 y 514. Véase ANEXO I.

<sup>36</sup> Además, estudió Filosofía y Leyes en la Universidad de Valencia y se graduó de maestro en Artes y de doctor en Derecho. Publicó las obras: Oratio de optima ratione philosophiae y Vida, martirio y traslación de los gloriosos mártires San Abdón y San Senén.



obras: la "Virgen de los Desamparados" de Gaspar de la Huerta, "San Antonio de Pádua" y "Santa Isabel de Hungría" de José Camarón, y un conjunto de obras de Ribalta formado por un "Retrato del venerable Francisco del Niño Jesús", "Jesús descendiendo del Limbo", "El Padre Eterno", "San Sebastián", "San Mena", la "Virgen de la Sapiencia", "San Vicente Mártir" y "San Vicente Ferrer"<sup>37</sup>. Puede esta colección muy bien ejemplificar las constantes ofrecidas por el coleccionismo valenciano de la segunda mitad del siglo XVIII, es decir, marcaba claramente las pautas que habrían de regir al coleccionismo dieciochesco a partir de su evidente gusto por la pintura religiosa, con preferencia por los santos locales, de obras ejecutadas por artistas valencianos<sup>38</sup>.

Por último cabría constatar que en los albores del siglo XIX el campo del coleccionismo adquirió un rango amplio, y los objetos coleccionados se diversificaron como nunca hasta este momento. Fue entonces cuando comenzaron a cobrar importancia las colecciones de libros y las de numismática que, como se verá,

---

<sup>37</sup> Véase Orellana, op. cit., pp. 112, 123, 307, 336, 386, 403, 495, 508 y 511. Para una visión más amplia del citado coleccionista puede consultarse a Francisco Almela y Vives, "Don Antonio Pascual y García de Almunia, amigo de las Bellas Artes", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1963, pp. 24-44.

<sup>38</sup> Estas mismas características, aunque en inferior importancia numérica, se pueden rastrear en las colecciones de la segunda mitad del siglo XVIII de: Carlos Benet, José Camarón, Pedro Camino, Conde de Parcent, Pedro Edo, José y Benito Espinós, Mariano Ferrer, viuda de Pascual Fita, Antonio García, Marcos García, Manuel Jaramillo, Marqués de Nules, Marqués de Valera, Juan Bautista Moles, José Pérez, José Antonio Rubio y Gil y la familia Vergadá. Una relación alfabética de estos y otros coleccionistas valencianos del siglo XVIII, con indicación de las obras que poseyeron, puede verse en ANEXO I.

proliferaron y se prodigaron de forma muy fecunda con el nuevo siglo. Entre los bibliófilos destacaron, especialmente, el abogado y literato valenciano don Vicente Antonio Noguera y Ramón (1728-1797) y el canónigo don Antonio Roca y Pertusa (¿ - 1823)<sup>39</sup>. Mientras que entre los coleccionistas de monedas fue, sin duda, el platero don Antonio Suárez (1747-1808) el más conocido de todos, quien reunió varios miles de monedas y medallas antiguas, piezas que desafortunadamente vendió al final de su vida a un comprador americano<sup>40</sup>. Para finalizar con la trayectoria general del coleccionismo valenciano del XVIII interesaría recordar -aunque no convenga confundir la historia del coleccionismo particular valenciano con la del resto del Estado español- la afirmación general de Sarah Symmons de que "las clases medias españolas coleccionaron oro y objetos de plata, tapices, y muebles" a lo largo del siglo XVIII. Sin embargo, "esto no significa que las clases medias en España no emplearan a pintores o que no compraran grabados, pero una muestra de los legados y dotes del periodo, indica que la mayoría

---

<sup>39</sup> Sobre la colección de libros de Vicente Antonio Noguera y Ramón, véase Marcelino Gutierrez del Caño, Catálogo de los manuscritos existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia, Valencia, 1914, Vol. I, p. 146, y sobre la de Antonio Roca y Pertusa, véase Justo Pastor Fuster, Biblioteca Valenciana de los escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno, Valencia, 1827-1830, Vol. II, p. 428; y Salvador Carreres Zacaes, "Un bibliófilo valenciano desconocido", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1945, p. 93-96.

<sup>40</sup> Es especialmente significativo el estudio sobre la colección del platero Antonio Suárez realizado por Antonio Igual Ubeda, Dietario del platero Suárez, Valencia, 1930. Menos importante sería la colección del padre agustino Francisco Vives, al que se le atribuyó un importante monetario, véase Justo Pastor Fuster, op. cit., p. 187.

de la gente fue cautelosa en sus gustos, así el propio Goya coleccionó tanto joyas y bienes muebles como pinturas y grabados. Y el mercado estuvo lejos del florecimiento del de Inglaterra, Francia o Italia en la segunda mitad del siglo XVIII"<sup>41</sup>.

### 3.2.3. EL SIGLO XIX.

A medida que nos adentramos en la contemporaneidad crece el número de referencias, no solamente locales sino también internacionales, que directa o indirectamente aluden al controvertido tema del coleccionismo privado. Indudablemente un conjunto significativo de colecciones valencianas que nacieron en el XVIII, pervivieron a lo largo del XIX, pero, no obstante, como se podrá comprobar, las pretensiones y necesidades culturales y económicas que marcaron al coleccionismo valenciano decimonónico no coincidieron con las características de la anterior época<sup>42</sup>. Por el significado de los artistas citados, veamos en primer lugar una venta anunciada en el Diario de Valencia el 25 de agosto de 1816. Se trataba de una anónima colección que estaba expuesta en Valencia en la casa número 23

---

<sup>41</sup> Cfr. Sarah Symmons, Goya In Pursuit of Patronage, Londres, 1988, p. 124.

<sup>42</sup> No comparto la opinión de Antonio Igual Ubeda de que las colecciones valencianas del siglo XX son las mismas que las del XIX y aún que las del siglo XVIII, "modificadas en más o en menos por los azares de las familias que las poseyeron"; y, continúa, "a ellas hay que añadir otras nuevas, casi siempre de poca importancia", cfr. op. cit., 1956, p. 79.

de la calle de San Bult, cerca del Temple, de un "conjunto de cuadros antiguos de los más célebres y clásicos autores", entre los que se señalaban a "Rafael, Guido Reni, Domeniquino, Salvador Rosa, Ribera..."<sup>43</sup>. En 1830 don Salvador Perellós y Lanuza había reunido entre otras obras 21 lienzos anónimos de contenido religioso, 19 grabados de asuntos mitológicos y religiosos, y cinco series de estampas que sumaban un total de 140, todo ello fue legado a la Academia de San Carlos de Valencia<sup>44</sup>. Cinco años después, en 1835, el ilustre valenciano don Francisco Martínez Blanch, cónsul de España en Niza, legaba por disposición testamentaria también a la Academia de San Carlos 69 cuadros<sup>45</sup>, -36 de los cuales procedían del Vaticano<sup>46</sup>-, notables por las atribuciones precisadas. Y aunque las obras atribuidas a Caravaggio, Rafael o Murillo se hayan puesto en tela de juicio,

---

<sup>43</sup> Cfr. Anónimo, "Noticias particulares de Valencia", Diario de Valencia, Valencia, 25 de agosto de 1816, nº 56, p. 228.

<sup>44</sup> El legado se realizó el día 8 de mayo de 1830. Una relación de las obras puede verse en el ANEXO II. Además véase, Libro de Actas, 1828-1845, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>45</sup> Toda la documentación del legado se publicó en un artículo anónimo titulado "Documentos para la historia del Museo de la Real Academia de San Carlos. Legado de Don Francisco Martínez Blanch. 1835", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1920, pp. 32-51, obra al parecer del entonces secretario de la Academia don Francisco Almarche. Véase "Junta Ordinaria del 23 de agosto de 1835", Libro de Actas. 1828-1845, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>46</sup> Sobre una serie de cuadros sacados de Roma en 1798, que se hallaban en España años más tarde véase Domingo Martínez de la Peña, "Importante colección de cuadros del Vaticano sacados en la invasión francesa y trasladados a Madrid", Arte Español, Madrid, 1963-67, pp. 171 y ss. El paradero de aquella notable colección fue estudiado por Alfonso Pérez Sánchez, "El paradero de la Colección de Cuadros del Vaticano, trasladada a Madrid en 1798", Arte Español, Madrid, 1968-69, pp. 20-24.

introducía nombres como las de Velázquez (fig. 3), Zuccharini, Domenichino (fig. 4), Jan Frans van Bloemen (fig. 5), Correggio, Agricola, Poussin, Dughet, Claude Lorraine, o Salvador Rosa que con sus paisajes (fig. 6), marinas (fig. 7), bodegones, floreros, retratos y escasas escenas religiosas, si bien ciertamente no eran "piezas de estima fundamental", otorgaban entidad a una colección excepcional en el ámbito valenciano.

Pero ni todos los coleccionistas tenían un origen noble, ni todos poseían un título<sup>47</sup>, y así sorprende que don Pedro Pérez "dedicado a un oficio como el de peluquero", además de conserje de la Academia de San Carlos, fuera capaz de reunir un tesoro, que admiraban "los extranjeros acostumbrados a pasear (por) Roma, París y Londres"<sup>48</sup>. Esta colección y gabinete, calificada en 1840 como "uno de los más apreciables tesoros que existan en España,

---

<sup>47</sup> Entre las principales familias valencianas de mediados de siglo se encontraban: el Conde de Cervellón, Rioflorado, Marqués de Montortal, Beltrán de Lis, Conde de Parsent, Marqués de Dos Aguas, Conde de Alcudia, Conde de Pinohermoso, Gaspar Dotres y Manuel Montesinos entre otros. Una relación de las principales familias valencianas de este momento puede verse en Pascual Madoz, Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Alicante, Castellón y Valencia, Madrid, 1845 (reed. Valencia, 1987), Vol. II, pp. 244-245.

<sup>48</sup> El coleccionista poseía un álbum en el que consignaba las firmas de todo aquél personaje ilustre que visitaba su gabinete, entre los que se encontraban "príncipes, títulos, potentados... y hasta el mismísimo rey de los franceses". De todos los extranjeros, destaca especialmente a los ingleses. Véase Anónimo, "Bellas Artes. Galería de Pinturas, Numismática y Antigüedades de Don Pedro Pérez. Artículo III", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 13 de septiembre de 1842, nº 264, p. 1. Entre los franceses es muy significativa la opinión de Emile Bégin en su Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal, París, 1852, pp. 481-484.

y acaso en Europa"<sup>49</sup>, constaba de pinturas de la escuela española (Juanes, Espinosa, Ribalta, Velázquez, Murillo, Alonso Cano y otros)<sup>50</sup>, italiana (Rafael, Tiziano, Veronés, Caracci, Guercino, Dominiquino, del Piombo)<sup>51</sup>, francesa, flamenca (Van Dyck y Rembrandt)<sup>52</sup> y alemana, además de una colección de grabados de todas las épocas clasificados cronológicamente desde los orígenes, y entre los que destacaban "preciosas estampas de Alberto Durero, y otros autores de nota, tanto antiguos como modernos"<sup>53</sup>. A ella había que añadir "una interesante colección de objetos curiosos, tanto de la antigüedad remota, como de la edad media": con distintos vasos, pátenas, lámparas, lacrimatorios, muebles, armas y diferentes utensilios<sup>54</sup>. Además

---

<sup>49</sup> La primera noticia que se tiene de la colección puede encontrarse en Anónimo, "Museo y Gabinete de Antigüedades de Don Pedro Pérez", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 23 de noviembre de 1840, n.º, 347, pp. 1-2.

<sup>50</sup> Cfr. Anónimo/1840, op. cit. p. 1. Una descripción del "San Juan Bautista", una de las primeras obras de Ribalta, puede verse en Anónimo, "Bellas Artes. Gabinete de Pinturas, Numismática y Antigüedades de Don Pedro Pérez", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 21 de agosto de 1842, n.º 242, p. 2.

<sup>51</sup> Cfr. Anónimo/1840, op. cit., p. 1. Una descripción del "Ecce Homo" atribuido a Sebastian del Piombo, puede verse en Anónimo/1842, op. cit., 21 de agosto, p. 2.

<sup>52</sup> Véase Anónimo/1842, op. cit. 21 de agosto, p. 2.

<sup>53</sup> Cfr. Anónimo/1840, op. cit., p. 2.

<sup>54</sup> Cfr. Anónimo/1840, op. cit., p. 2. Así mismo se alude a los "bellísimos bajos relieves tanto de mármol como de bronce y de otras materias, y en particular bellísimos juguetes modelados en cera", cfr. Anónimo/1842, 12 de septiembre, p. 2. También destaca entre todo, "una cabeza de Medusa, perfectamente ejecutada en un magnífico camafeo de ágata oriental, de figura oval, y de dos o tres pulgadas en su mayor diámetro", cfr. Anónimo/1842, "Bellas Artes. Galería de Pinturas, Numismática y Antigüedades de Don Pedro Pérez. Artículo IV", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 18 de septiembre de 1842, n.º 270, p. 1.

de un selecto monetario, que según el testimonio de la época "forma una historia eslabonada y sin interrupción alguna, desde los tiempos oscuros de la fundación de Roma y Cártago, hasta la era moderna, sin contar las monedas de otros países, en especial de España y las medallas acuñadas en ellos con motivo de notables acontecimientos. Muchas de estas son de oro y plata, compitiendo lo precioso de la materia con el valor de su representación"<sup>55</sup>. Y, por último, una pequeña biblioteca, compuesta de "tres a cuatrocientos volúmenes, o más", que contó con "ediciones rarísimas, principalmente españolas y valencianas, y manuscritos de alto precio"<sup>56</sup>.

Por otra parte, la "magnífica colección de don José Camps, notable por su abundancia y lo selecto de sus pinturas"<sup>57</sup>, fue, después de la de don Pedro Pérez, una de las más numerosas de Valencia, ya que llegó a sumar 322 cuadros de diferentes escuelas. Así, junto a la presencia todavía importante de pintura religiosa realizada por artistas valencianos como Sariñena, Orrente, Juanes, Ribalta, Ribera, Espinosa..., se sumaban ahora artistas italianos de la talla de Giordano y Guercino, y comenzaba a aparecer el gusto por los floreros, marinas, paisajes

---

<sup>55</sup> Cfr. Anónimo/1840, op. cit., p. 2. La más completa de todas las series de medallas fue la de "romanas del alto y bajo imperio, entre las cuales se distinguen algunas rarísimas como Otón y Pescenio Niger", sin que entre ellas falten "fenicias, griegas, árabes y cartaginesas", cfr. Anónimo/1842, 18 de septiembre, p. 1.

<sup>56</sup> Cfr., Anónimo/1842, 18 de septiembre, p. 1.

<sup>57</sup> Cfr. Anónimo/1840, op. cit., p. 1. Una relación detallada de sus pinturas puede verse en el ANEXO II.

y retratos ejecutados por artistas de la escuela sevillana, principalmente Zurbarán y Morales, y de la escuela "madrileña", como Goya. De igual forma cobraban en estos instantes relevancia los artistas flamencos y franceses entre los que destacaba Téniers. Menos importante numéricamente fue la colección de don Baltasar Settier que estuvo constituida por obras de temática religiosa y de paisajes realizadas por autores como Esteban March, Orrente, Espinosa, Ribalta, Juanes y supuestos Goya, Zurbarán, Guercino, Tiziano, Reni o Rubens, y que presentaba la originalidad de contar con pinturas que introducían el gusto por la temática de naturaleza muerta y obras de artistas de origen flamenco como Van Loo o Brueghel, hasta sumar un total de 185 pinturas<sup>58</sup>.

Aunque es indiscutible que los coleccionistas valencianos no reunieron obras de artistas tan reconocidos como manifestaban, y son más que dudosas las grandes figuras citadas tanto italianas, flamencas, como españolas, conviene recordar una vez más que lo importante, al menos desde la teoría del gusto, es la conciencia que ellos tuvieron de coleccionar obras de una u otra "escuela", de temática muy definida, y que determinaba, en último término, sus preferencias e idiosincracia. Por tanto, los ejemplos expuestos ¿podrían considerarse como paradigma del conjunto del coleccionismo privado valenciano de la primera mitad del siglo XIX?. Dadas las características y peculiaridades de

---

<sup>58</sup> Una relación por autores se puede consultar en el ANEXO II. Véase además, Anónimo, "Boletín", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 29 de octubre de 1841, nº 302, p. 1.



estas colecciones, en las que insistentemente se ha evidenciado sus rasgos comunes, y en relación con las desiguales noticias que poseemos sobre otras de este mismo periodo de menor importancia<sup>59</sup>, podrían, en efecto, muy bien reunir las singularidades del horizonte del coleccionismo valenciano de la primera mitad del siglo XIX.

A mediados de siglo se documenta una de las principales colecciones valencianas de todas las épocas. Nos referimos a la de don Manuel Montesinos y Molina (1793-1862), coronel de Caballería y reformador del sistema Penitenciario, quien destacó por la valiosa colección de armas que "eran, en su inmensa mayoría, aceros escogidos, piezas selectas, bellísimas espadas de labradas hojas, pistolas de arzón de todas clases y tamaños, pertrechos de caza de diversas estructuras, épocas y estilos, y hasta una magnífica espingarda de culata de marfíl con incrustaciones de oro, obsequio del poderoso Xerife de Wazan"<sup>60</sup>; por su biblioteca integrada por varios miles de volúmenes en la

---

<sup>59</sup> Entre los coleccionistas valencianos de finales de la primera mitad del siglo XIX, hay que señalar a: el barón de Rivesalves, las señoras Benet, Juan Calpe, Francisco Carbonell, N. Chaques, el Conde de Castelar, el Conde de Ripalda, Tomás Daroqui, Ramón Galmes, Vicente Gil del Castillo, Antonio Gimeno, Mariano Manglano, Pascual Mampoe, el Marqués de Montortal, el Marqués de Rafol, el Marqués de la Romana, Matres, Joaquín Mezquita, José Moreno, Jaime Mosi, N. Peris y Miguel Sánchez Gil. Una relación de las obras que poseyeron puede verse en ANEXO II, de las que se daba noticia en dos artículos: Anónimo, "Curiosidades Artísticas de Valencia. Pinturas", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 30 de julio de 1841, nº 211, op. cit., pp. 1-2; y Anónimo/1841, nº 302, op. cit., pp. 1-2.

<sup>60</sup> Cfr. José Rico de Estasen, "Arte Valenciano. La Colección de pinturas del Coronel Montesinos", Valencia Atracción, Valencia, diciembre, 1946, nº 143, p. 10.

que estaban presentes la mayor parte de nuestros clásicos, como de Cervantes las Novelas ejemplares, de Calderón de la Barca sus Autos sacramentales, de Lope de Vega sus Poesías líricas, de Tirso de Molina El vergonzoso en palacio y El burlador de Sevilla, de Saavedra Fajardo su República literaria, y un largo etcétera de místicos españoles, libros de historia, libros de mecánica y agricultura, aparcería agrícola y pecuaria, formularios de terapéutica vegetal...<sup>61</sup>; y por la colección de pintura en la que "figuraban seiscientos lienzos de extraordinario mérito"<sup>62</sup>. Tiene el valor además de ser ésta la primera y, creemos, casi única colección particular valenciana que cuenta con un catálogo de sus pinturas<sup>63</sup>, que fue editado por la imprenta del Presidio de Valencia en el año 1850 y cuyo título es: Catálogo de Pinturas de la propiedad del Coronel de Caballería, Visitador General de los Presidios del Reino y

---

<sup>61</sup> Una sucinta relación de los libros, en su mayor parte extranjeros, puede encontrarse en José Rico de Estasen, El Coronel Montesinos. Un español de prestigio europeo, Alcalá de Henares, 1948, pp. 201-205.

<sup>62</sup> Cfr. José Rico de Estasen, op. cit. 1948, p. 24.

<sup>63</sup> Aunque es posible que se nos haya podido pasar algún catálogo, creemos que es este uno de los pocos catálogos de pintura de un coleccionista particular valenciano. Si bien convendría aquí señalar la existencia de un catálogo de venta de la colección de J. de Muñoz de Ortiz, con indicación de Valencia, realizada en Berlín los días 10 y 11 de diciembre de 1911, del que no hemos encontrado ninguna referencia que nos aclarase su identidad. Es por ello que no lo incluimos en este recorrido histórico por el coleccionismo valenciano. Véase Sammlung J. de Muñoz de Ortiz, Valencia, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus Berlin, 1911.

Comandante del de esta ciudad D. Manuel Montesinos<sup>64</sup>. En el se recogen 273 obras de artistas valencianos de los siglos XVI al XVIII, andaluces de los siglos XVI y XVII, madrileños del XVI, italianos de los siglos XVI al XVIII, flamencos del XV y XVII y alemanes del XV<sup>65</sup> (figs. 8, 9, 10, 11, 12, 13 y 14). Con predominio de la temática religiosa, floreros, bodegones, paisajes, marinas y retratos, por este orden. La colección se ha ido repartiendo con el paso del tiempo entre las distintas ramas de la familia<sup>66</sup>, y en legados a Museos<sup>67</sup>, perdiéndose,

---

<sup>64</sup> Una copia del original puede consultarse en la biblioteca del Museo del Prado, signatura 19/4334, así como en el Instituto "Diego de Velázquez" del Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid.

<sup>65</sup> Entre otros figuran los nombres de Antolínez, Bassano, Bosco, Jerónimo Van Aaken, Alonso Cano, Camarón, Abdón Castañeda, Mateo Cerezo, Conchillos, Alberto Durero, Pablo Veronés, Espinosa, Antonio Ferrer, Juan Fit, Franck de Vriendt, Donoso Gimenes, Francisco de Goya, Herrera "el Viejo", Juan de Juanes, Jorge Wanson, Orrente, Ribalta, Ribera, Pablo Pontons, Benito Espinós, José Felipe Parra, Zariñena, Velázquez, El Greco, Murillo, Zurbarán, Corrado Giaquinto, Annibale Carracci, Lucas Jordan, Rubens, Lucaro, Recco, Nigretin, Tiziano... Una somera relación de las pinturas puede encontrarse también en José Rico de Estasen, "El Coronel Montesinos y su colección de pinturas", Revista de Ideas Estéticas, nº 136, Vol. XXXIV, Madrid, 1976, pp. 287-301. Algunas tablas de la colección han sido estudiadas por Chandler R. Post, A History of Spanish Painting, Cambridge, Mass. 1935, Vol. VI, Part. I, pp. 314-317; Part. II, p. 412; y en el volumen titulado "The Valencian School in the Early Renaissance", Cambridge, Mass. 1970, pp. 218-220, 262, 269, 303-304, y 425. También se presentaron a la Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo, Valencia, 1909, nº 658, p. 102.

<sup>66</sup> La hija del coronel, doña Julia Montesinos Sacristán, contrajo matrimonio con el banquero inglés don Enrique Trénor Bucheli. Del enlace Trénor-Montesinos nació don Enrique Trénor y Montesinos, conde de la Vallesa de Mandor, que por enlace con doña María de la Caridad Despujol y Rigalt, ostentó también el título de conde de Montornés. Progresivamente se fue diluyendo el apellido y las "joyas" de la colección Montesinos original.

<sup>67</sup> El 11 y 12 de febrero de 1941 se realizó un importante legado por los herederos de Montesinos Checa a la Academia de San Carlos de Valencia de: cinco lienzos de Vicente López y Portaña, una tabla de Jacomart, una tabla Anónima del XV y el "Retrato de

lógicamente, la unidad que formaba este magnífico conjunto en vida del coleccionista.

Desgraciadamente no contamos con una información tan detallada como la anteriormente descrita de todas las colecciones valencianas, y en ocasiones las noticias son tan imprecisas que cualquier valoración que se desprenda de su análisis, carecerá del rigor y la objetividad exigibles. No obstante, y por formar parte del conjunto del coleccionismo valenciano decimonónico, se han incluido esas desproporcionadas crónicas que, en ocasiones, pueden matizar las apreciaciones que se desprendan del estudio pormenorizado del fenómeno del coleccionismo. Así, se sabe que el Marqués de la Romana poseía en 1855 suntuosos tapices, "escelentes pinturas y escogida biblioteca"<sup>68</sup>. Del conjunto de su pinacoteca, formada por 124 cuadros, se destacaban en la época seis "Paisajes" de Camarón, cuatro tablas de Juanes, ocho cuadros de Goya, dos retratos de escuela sevillana, dos "Soldadescas" de Teniers y una "Virgen" de la escuela de Leonardo da Vinci<sup>69</sup>. También tenemos constancia de que el matrimonio Ferrándiz, padres del pintor Bernardo Ferrándiz y Badenes (1835-1885) reunió una cuantiosa colección de pintura dominada por la temática religiosa, pero con un significativo aumento con

---

don Francisco de Moncada, marqués de Aytona" de Van Dyck. Véase Libro de Actas. 1924-44, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>68</sup> Cfr. Vicente Boix, Fiestas que en el siglo IV de la canonización de San Vicente Ferrer se celebraron en Valencia, Valencia, 1855, p. 118.

<sup>69</sup> Véase Anónimo/1841, op. cit., nº 302, p. 1. Una relación alfabética de las obras puede consultarse en el ANEXO II.

respecto al resto de las colecciones estudiadas hasta este momento de las escenas costumbristas, bodegones, retratos y floreros<sup>70</sup>. Lo cierto es que progresivamente en el tiempo se van sucediendo el número de colecciones conocidas de pintura<sup>71</sup>, monetarios<sup>72</sup>, armas antiguas<sup>73</sup> y libros<sup>74</sup>.

Parece que en la década de 1860 tuvieron especial relevancia dos colecciones de pintura, una de las cuales, la de don Jorge

---

<sup>70</sup> El 17 de septiembre de 1859, tras la muerte de la madre del pintor, se realizó la división de bienes, donde se constata alrededor de 150 cuadros, en la que no se especifica autorías. Véase, "División de bienes de Doña Vicenta Badenes e Ibáñez", Protocolo 9854, fols. 1226-1232, Archivo del Reino de Valencia. Una visión más amplia de la colección Ferrándiz puede verse en Rafael Gil, "El gusto por la pintura religiosa a través de las colecciones particulares valencianas del siglo XIX. La colección Ferrándiz", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1988, pp. 127-131.

<sup>71</sup> Con indicación de la calle y número donde vivían, José M. Settier hace la siguiente relación: Antonio Lacuadra, Jorge Díaz-Martínez, Baltasar Settier, Vicente Lassala, Francisco Carbonell, Marqués de Cáceres, Francisco Peris, Conde de Casas-Rojas, Mariano Iborra, Conde de Pinohermoso, Tomás Vallés Pera, Juan Martínez-Vallejo, Manuel Montesinos, Enrique Trenor, Vicente Moroder, Rafael Vives, Mariano Gisbert, Joaquín Catalá de Monsonís, Conde de Ripalda, Antonio Ferrándiz, Conde de Parsent, Marqués de Almunia, José Mátres, Conde de Pestágu, Camilo Causa, Joaquín Sanz, Mauricio Daroca, Estanislao Sacristán, Melitón Gómez, Melchor Antolínes y José Ferrer. Véase Guía del Viajero en Valencia, Valencia, 1866, pp. 220-223.

<sup>72</sup> Settier registra a: Mariano Pano, Manuel Cerdá, Mauricio Daroca, Marqués de Cáceres, Rafael Vives y Tomás Vallés Pera. Ibidem., pp. 222-224.

<sup>73</sup> Destaca a las colecciones de: Manuel Montesinos, Enrique Trenor, Marqués de Dos Aguas, Conde de Casa-Rojas y Jorge Díaz Martínez. Ibidem., p. 224.

<sup>74</sup> Entre las bibliotecas particulares más relevantes cita la de: Pedro Salvá (6.000 volúmenes), Vicente Lassala (14.000 volúmenes) y Manuel Cerdá (1.300 volúmenes). Ibidem., pp. 256-270.

Díaz Martínez, salió a pública subasta en octubre de 1867<sup>75</sup>. La escogida galería estaba formada por supuestas obras de Guido Reni, Rembrandt, Murillo, Zurbarán, Luis Morales, A. Cuipp y Van Dyck entre otros<sup>76</sup>. La otra, la de don Antonio Lacuadra, se encontraba entre las principales galerías privadas de finales de la década<sup>77</sup>. En ella, claramente dominaban los asuntos religiosos y paisajes, en obras de autores como Espinosa, Ribalta, Juanes, Salvador Rosa, Vicente Carduccio, Guido Reni, Perugino, Claude Lorraine, Murillo, Zurbarán y otros, hasta formar un total de 186 cuadros<sup>78</sup>. Como en la mayoría de los casos, también esta colección se dispersó con el paso del tiempo en manos de distintos miembros de la familia<sup>79</sup>.

---

<sup>75</sup> Se anunció la subasta de catorce cuadros, "evaluados en más de quince mil duros". Cfr. Anónimo, "Noticias locales", Las Provincias, Valencia, 13 de octubre de 1867, nº 605, p. 2. Sin embargo, la subasta se suspendió por cierta reclamación, véase Anónimo, "Noticias locales", Las Provincias, Valencia, 30 de abril de 1868, nº 769, p. 2, y se reanudó en noviembre de ese mismo año, véase Anónimo "Noticias locales", Las Provincias, Valencia, 5 de noviembre de 1868, nº 933, p. 2.

<sup>76</sup> La colección reunía alrededor de 100 obras. Una relación de la citada colección con indicación de la tasación de algunas de sus piezas puede verse en ANEXO II. Además véase Anónimo, "Colección de pinturas del Sr. Díez Martínez, Las Provincias, Valencia, 28 de abril de 1868, nº 767, p. 2.

<sup>77</sup> Henry O'Shea cita junto a la galería Lacuadra, la del Presidio (de don Manuel Montesinos), la del Conde de Villarreal, la del Conde de Parsent, la del Marqués de la Romana y la del Marqués de Campo. Véase su Guide to Spain & Portugal, Edimburgo, 1868, p. 488.

<sup>78</sup> Una relación sistemática de las obras de esta colección se encontrará en ANEXO II. Además véase Anónimo/1841, nº 211, p. 1; e *Ibidem*, p. 488.

<sup>79</sup> Algunas obras fueron a parar a don Luis Lacuadra Oliag, de las cuales da cuenta Chandler R. Post, 1935, op. cit. Vol. VI, Part. I, p. 234 y 336; y 1970, op. cit., pp. 331-332.

En otro orden de cosas, contó Valencia en 1871 con una iniciativa para que a través de una exposición de las obras más notables fueran conocidas las excelentes galerías particulares en la Feria de Julio, y que de este modo pudieran ser admiradas por todos los valencianos<sup>80</sup>. Desafortunadamente esta propuesta no fue respaldada por las autoridades locales y la muestra no se llevó a término. Sin embargo, la Exposición Arqueológica de 1878 permitió dar a conocer un magnífico número de obras procedentes de colecciones privadas, cuyos propietarios "rivalizaron a porfía en presentar cuantos objetos creyeron dignos"<sup>81</sup>. En la exposición participaron 71 expositores, con 4.500 objetos<sup>82</sup>: desde cerámica de reflejo dorado a armaduras de la época de Felipe II, desde mobiliario del siglo XVIII a tapices de distintas épocas, y un notable número de tablas y lienzos de los siglos XV al XVII de artistas valencianos e italianos principalmente, sin ser estas obras ni una décima parte de las que poseían los coleccionistas valencianos<sup>83</sup>. De todas ellas, las mas destacables fueron la de

---

<sup>80</sup> En este proyecto se consideraba que difícilmente negarían préstamos los coleccionistas: Catalá, Monsonís, Mata, Casa-Ramos, Settier, Moroder, Lacuadra y el Conde de Pino-Hermoso. Véase Anónimo, "Un proyecto para la próxima feria", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 21 de junio de 1871, nº 7322, p. 3.

<sup>81</sup> Cfr. Salvio Julio, "Ecos de Opinión. La Exposición Arqueológica", El Mercantil Valenciano, Valencia, 2 de febrero de 1878, p. 2.

<sup>82</sup> Véase Salvio Julio, "La Exposición Arqueológica", El Mercantil Valenciano, Valencia, 6 de febrero de 1878, p. 2.

<sup>83</sup> Entre los coleccionistas que presentaron obras se encontraban: la señora viuda de Añón, Arigo, el Barón de Benidoleig, Caballero Infante, Capuz, Cerdá, G. Corrons, Dasí, Gascó, Pascual Guzmán, Marco, el Marqués de Dos Aguas, el Marqués de Fuente Pelayo, el Marqués de San José, Martí, Ramón Mata, Medrano, Vicente Navarro, Orts, Sacristán, Sagrera, Sanz, Settier, Enrique Villarroya y Villasegura. Una relación de las obras que presentaron puede verse en ANEXO II, procedente de:

don Juan Andújar, que expuso entre otras piezas "una riquísima colección de platos de reflejos metálicos", una "Huída a Egipto" de Juanes y un "San Antonio" de Blas del Prado; la de don Germán Gómez Niederleytner, pintor valenciano discípulo de Francisco Domingo, formada por una panoplia compuesta de "dos dagas, un casco, una alabarda y diez espadas de diversas épocas", "un sitio de la época de Felipe IV", "dos banquetas con asientos bordados en seda" y tres muebles italianos, uno del renacimiento y dos de mediados del siglo XVII; y la de don Rafael Vives, que presentó una magnífica muestra de su colección de pinturas entre las que sobresalían un "San Jerónimo" de Anibal Caracci, dos "Batallas" de Toledano, la "Virgen y el Niño" de la escuela de Correggio y los "Desposorios de Santa Catalina" de Alonso Cano entre otras<sup>84</sup>.

Por lo demás, parece que este tipo de "colaboración" en actos públicos debió ser frecuente entre los coleccionistas valencianos. Así, cuando en 1879 se produjo en Murcia la conocida Riada de Santa Teresa, donde se calcula que murieron 777 personas y fueron afectadas 24.000 Ha. de terreno cultivable, como afirma Carmen Gracia, desencadenó un movimiento de solidaridad internacional, con subastas de obras artísticas, organizadas,

---

Salvio Julio, op. cit., 2 y 6 de febrero de 1878, p. 2, y del mismo autor "La Exposición Arqueológica. II", El Mercantil Valenciano, Valencia, 3 de febrero de 1878, pp. 1-2.

<sup>84</sup> La relación de las obras presentadas por estos tres coleccionistas puede verificarse en ANEXO II.



posiblemente, por el marchante francés Goupil<sup>85</sup>. Por ello, en noviembre de ese año se celebró en Valencia una "Rifa de objetos artísticos proyectada a favor de las víctimas de la inundación de Murcia", y entre los coleccionistas que regalaron objetos figuraron: José M. Settier, un "Ecce Homo"; F. Seitre, un "Florero"; M. Bremón, un "Paisaje"; V. Alcaine, una "Virgen" y, por último, un coleccionista anónimo donó "un hermoso juego compuesto de una botella y dos copas de cristal tallado con piés de plata y oro, todo filigranado, y un plato primorosamente trabajado"<sup>86</sup>.

Los últimos años del siglo mantuvieron el interés de los coleccionistas por las antigüedades y objetos "raros" de diverso signo<sup>87</sup>. Y es que la naturaleza humana no había cambiado demasiado desde los tiempos de Plinio, cuando se abandonaron a los artistas modernos en favor de los viejos maestros, y la plata fue valorada desproporcionadamente con respecto a los dibujos. Pero la generación del siglo XIX contó con una ventaja sobre la de Plinio: la vasta producción artística de otros 1800 años, o

---

<sup>85</sup> Aunque no se ha encontrado documentación directa sobre la intervención de Goupil, se puede deducir a través de documentos y noticias indirectas. Véase, Carmen Gracia, "El tema de la inundación en Muñoz Degrain y sus posibles fuentes", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1983, p. 72.

<sup>86</sup> Cfr. Anónimo, "Para la rifa de objetos artísticos", El Mercantil Valenciano, Valencia, 21 de noviembre de 1879, nº 3815, p. 2.

<sup>87</sup> En este sentido son muy confusas las apreciaciones que hace Antonio Igual Ubeda de los numerosos coleccionistas valencianos, entre los que cita a: el Marqués de Tremolar, el Conde de Trigona, Juan Martínez Vallejo Boluda, José Gascón Moróder, Manuel Pano, Francisco Segrera, Bernardo Fenollosa, y un largo etcétera. Véase op. cit., 1956, pp. 71 y 77-79.

lo que es lo mismo, dieciocho siglos de arte. Por ello, en 1897 escribía F. S. Robinson: "los coleccionistas de hoy no se limitan a unas pocas ramas del arte. Las cosas han cambiado desde los tiempos cuando, como resultado de un gran viaje, un nuevo gusto nacía por determinadas pinturas, por las esculturas de la antigüedad, por las gemas o por las medallas... En este siglo ha habido un pequeño Renacimiento, o más bien un despertar a la infinita variedad de los objetos artísticos"<sup>88</sup>. Es, en definitiva, la multiplicidad de objetos coleccionados de diferente naturaleza e índole, una de las principales características, entre otras, del coleccionismo valenciano del siglo XIX.

---

<sup>88</sup> Cfr. F. S. Robinson, op. cit., pp. 30-31.



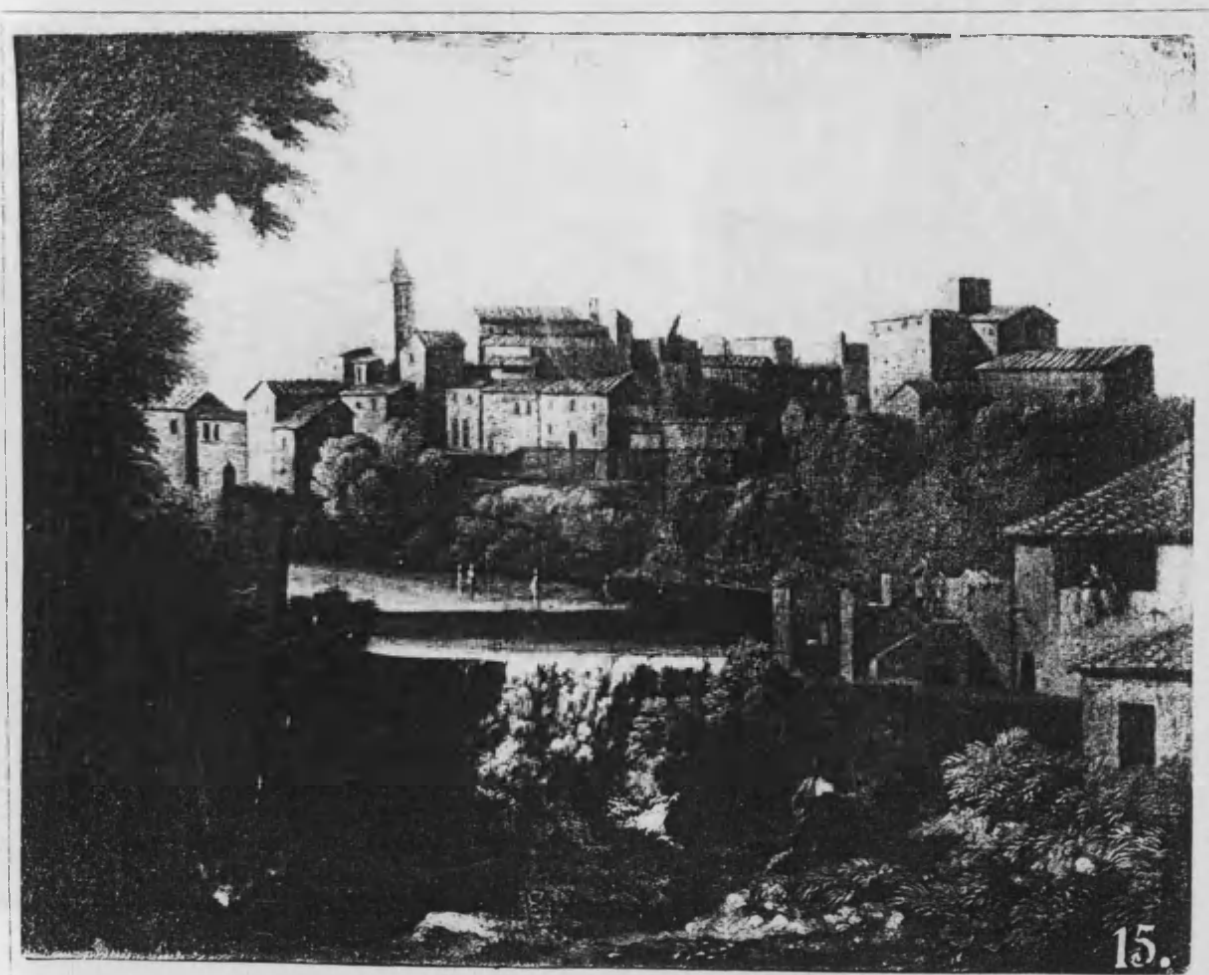
Ilustr. 3. Colec. Francisco Martínez Blanch. Diego Velázquez: "Autorretrato". Museo de Bellas Artes, Valencia.



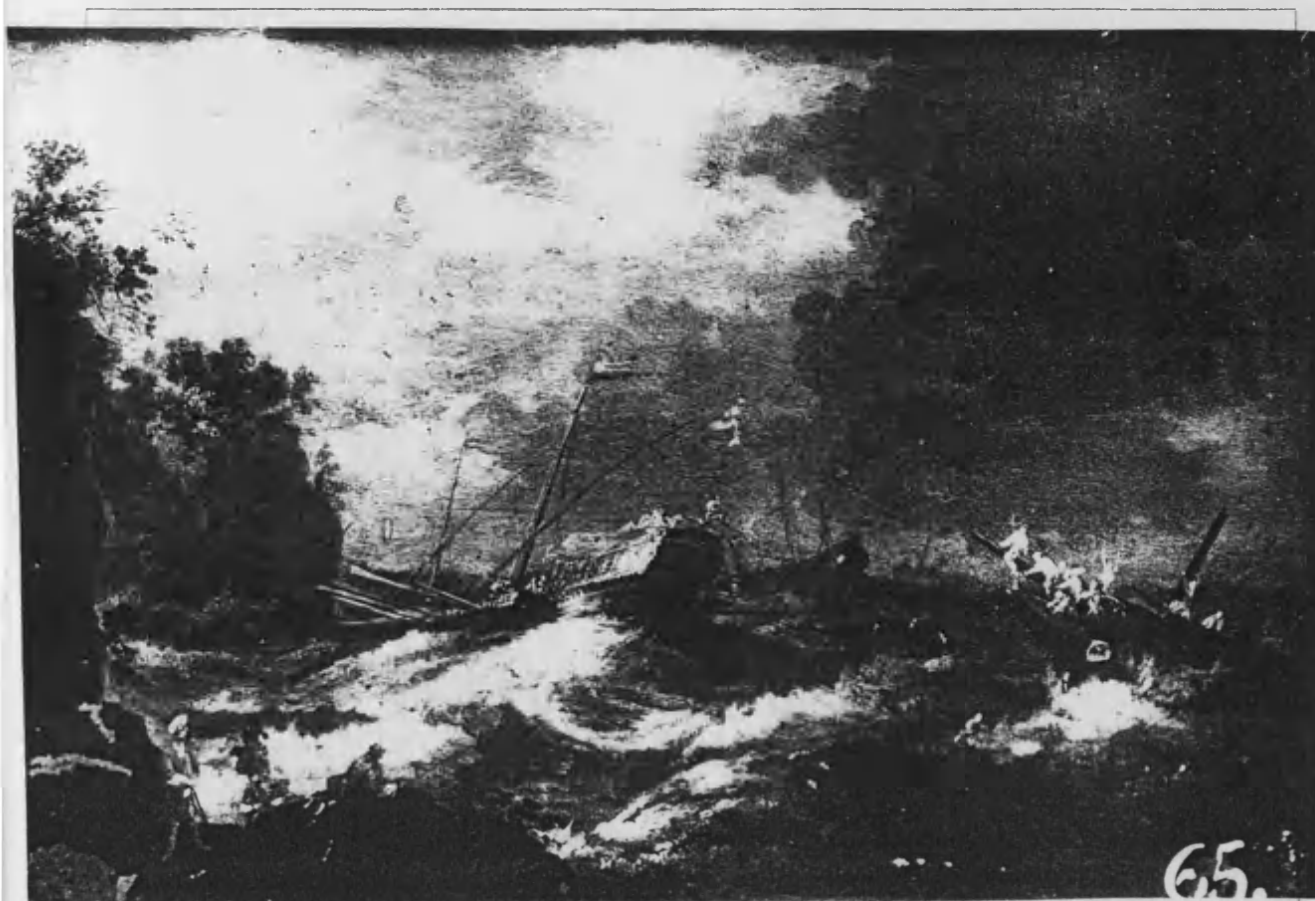
Ilustr. 4. Colec. Francisco Martínez Blanch. Copia de Domenichino: "Sibila" (tapiz). Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 5. Colec. Francisco Martínez Blanch. Esaias van de Velde I: "Paisaje con figuras". Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 6. Colec. Francisco Martínez Blanch. Taller de Jan Frans Van Bloemen: "Paisaje urbano". Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 7. Colec. Francisco Martínez Blanch. Jan Peteers I:  
"Naufragio". Museo de Bellas Artes, Valencia.



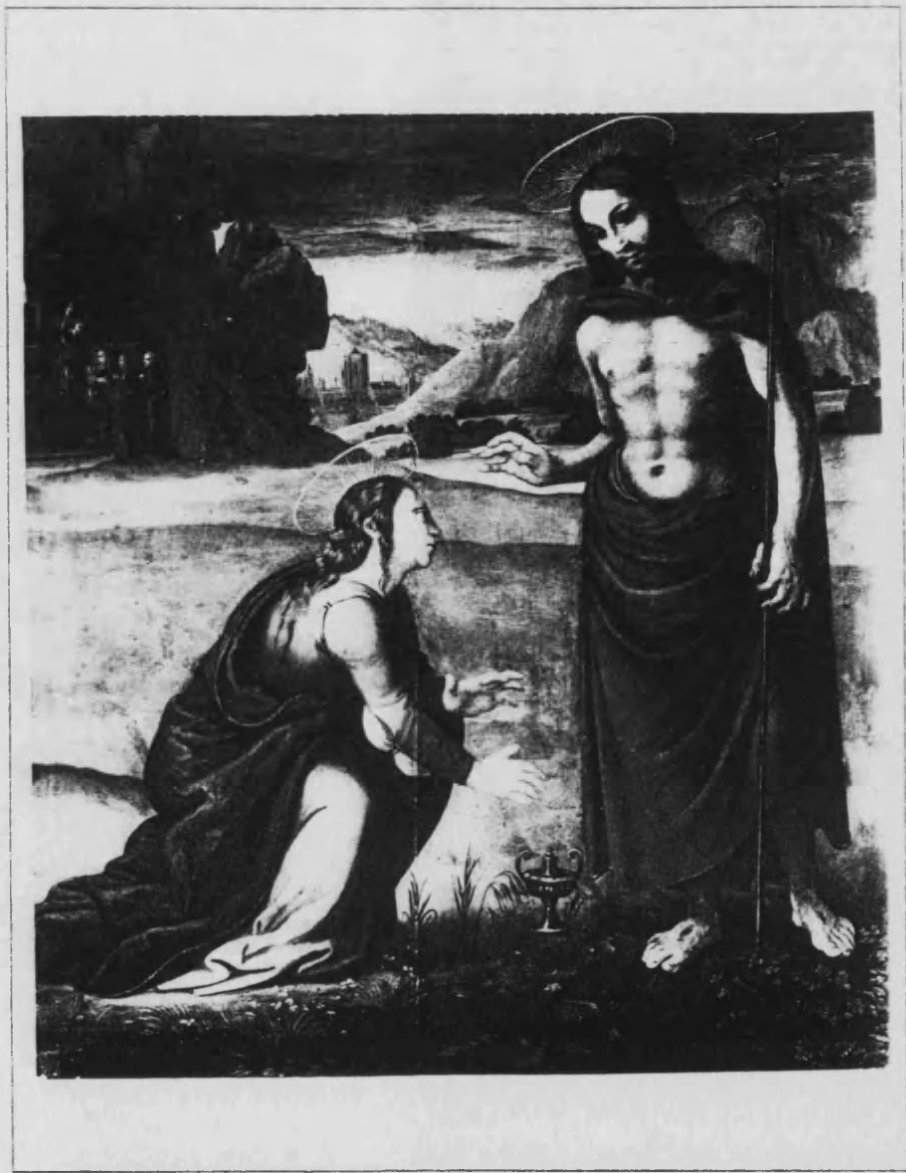


Ilustr. 8. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Jacomart (?): "San Antonio Abad". Museo de Bellas Artes, Valencia.





Ilustr. 9. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Discípulo de Rodrigo de Osona: "Imposición del capello cardenalicio a San Jerónimo". Colec. Montesinos.



Ilustr. 10. Colec. Manuel Montesinos y Molina.  
Fernando Yáñez de la Almedina: "Noli me  
tangere". Colec. Montesinos.



Ilustr. 11. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Anónimo italiano del siglo XV: "Oración del huerto". Colec. Montesinos.



Ilustr. 12. Colec. Manuel Montesinos y Molina.  
Anton Van Dyck: "D. Francisco de Moncada, Marqués  
de Aytona". Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 13. Colec. Manuel Montesinos y Molina.  
José de Ribera (?): "San Bernardo de Alcira".  
Colec. Montesinos.



Ilustr. 14. Colec. Manuel Montesinos y Molina.  
Vicente López: "El grabador Tomás López  
Enguídanos". Museo de Bellas Artes, Valencia.

#### 3.2.4. EL SIGLO XX.

En términos generales, el coleccionismo privado, después de la etapa de decadencia que en opinión de Luigi Salerno vivió durante la segunda mitad del siglo XIX, "acabó por estar determinado por dos factores esenciales: la pasión por el arte y la inversión financiera, mientras que otros motivos tradicionales como el gusto de poseer, la diferenciación social, la exhibición de riqueza, etc., fueron perdiendo su peso. En el periodo en el cual el capital comenzó a pasar de las manos de la aristocracia a las del moderno comerciante e industrial y la dirección de la vida artística de las manos de los "señores" a la burocracia y al gobierno, se llega a un profundo cambio artístico y público"<sup>89</sup>. Quizás esta rotunda afirmación no se ajuste estrictamente al coleccionismo valenciano del siglo XX, porque si ciertamente como se podrá comprobar al menos durante la primera mitad del siglo pervivió la pasión por el arte, más que la inversión financiera, fueron razones tan básicas como el gusto de poseer, la diferenciación social o el hábito de una tradición heredada las que se evidenciaban en el tipo de coleccionismo que se registró durante esta época. Con el nuevo siglo no surge un nuevo coleccionismo, ni existen razones objetivas que así lo atestiguen, más bien se mantienen las formas de las últimas décadas multiplicándose el número de coleccionistas y, en consecuencia, de colecciones.

---

<sup>89</sup> Cfr. Luigi Salerno, "Musei e Collezionismo", Enciclopedia Universale dell'Arte, Vol. IX, Roma, 1963, p. 754.

El mejor testimonio con el que se cuenta es, sin duda, la Exposición Regional Valenciana de 1909, que puso de manifiesto por un lado, el fuerte arraigo que el coleccionismo había adquirido en el ámbito valenciano, y por otro, la diversidad de objetos coleccionados. El promotor de la muestra fue don Tomás Trenor quien logró reunir alrededor de 300 coleccionistas de toda la provincia, y entre los objetos expuestos destacaron: los abanicos, armas, cerámica (de reflejo metálico, de Manises, de Alcora, azulejos y ánforas), esculturas de distintas épocas, grabados, marfiles (casi todos de temática religiosa), mobiliario (principalmente del siglo XVII), monedas (de las que hubo escasa representación), orfebrería (repartidas entre las de carácter religioso y las joyas), pintura (con alta presencia de la religiosa de los siglos XVI y XVII, retratos del XVIII y XIX, y bodegones y paisajes del XIX), platería (básicamente religiosa), relojes y tapices<sup>90</sup>. De todos los coleccionistas que presentaron obras hay que diferenciar entre los que tradicionalmente habían coleccionado y los que habían comenzado su colección más recientemente, es decir, entre el coleccionista con raigambre tradicional y el nuevo coleccionista. Entre los primeros se encontraban: don Manuel Atard, de la conocida familia de políticos y abogados valencianos, que presentó pintura religiosa

---

<sup>90</sup> Una información pormenorizada de todas las obras presentadas puede verse en el catálogo de la Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo, Valencia, 1909. Para una información adicional, véase la Guía y Catálogo Oficial. Exposición Regional Valenciana. Valencia, 1909; A. Salvador y R. Agrasot, Exposición Regional de Valencia, Madrid, 1909; y Tomás Trénor, Memoria de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y Nacional de 1910, Valencia, 1912.



italiana y valenciana del siglo XVI<sup>91</sup>; el Barón de Vallvert, don Manuel Manglano y Palencia, nacido en 1866, ex-senador del Reino, que mostró indumentaria, cerámica y pintura del siglo XVIII<sup>92</sup>; el Conde de Trigona, don Francisco de Paula Mayans y Calleja, nacido en Valencia en 1851, licenciado en Derecho, que exhibió distintas piezas de mobiliario, armería y pintura de los siglos XVII y XVIII<sup>93</sup>; y la familia Settier, formada por María Concepción Settier, Pascual Settier Martí, Rosario Settier Martí, José María Settier Ortíz y Sofía Settier Ortíz, que expusieron pintura valenciana de los siglos XVI, XVII y XIX<sup>94</sup>. Y entre los nuevos coleccionistas destacaron: la familia Ballester, integrada por Ana, Concepción y Nicolás Ballester, Constantino Ballester Ciurana y Pedro María Ballester Julve, quienes lucieron su mejor pintura religiosa de los siglos XVI, XVII y XVIII<sup>95</sup>; don José

---

<sup>91</sup> Una relación de las obras expuestas puede verse en ANEXO III, o en el Catálogo de la Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo, Valencia, 1909, n.º 606, p. 92.

<sup>92</sup> Véase ANEXO III, e *ibidem*, n.º 510, p. 87. Parece ser que la afición por las bellas artes fue continuada por el segundo de sus hijos, don Ignacio Manglano y Urruela, militar de la Academia de Caballería, quien perteneció al Círculo de Bellas Artes de Valencia desde agosto de 1947 a abril de 1948.

<sup>93</sup> Véase ANEXO III, e *ibidem*, n.º 671, p. 104. Al igual que el Barón de Vallvert, también el hijo del Conde de Trigona, don José María Mayans y Sequera, abogado, nacido en Burjasot (Valencia) el 5 de octubre de 1887, continuó la inclinación por las artes, participando de forma activa en el Círculo de Bellas Artes de Valencia, desde abril de 1948.

<sup>94</sup> Véase ANEXO III e *ibidem*, núms. 445, 444, 447, 448 y 712 respectivamente, pp. 83 y 110. Recuérdese que ya a mediados del siglo XIX destacó don Baltasar Settier por su colección de pinturas, muchas de las cuales, probablemente, coincidan con las que ahora mostraron sus descendientes, véase ANEXO II.

<sup>95</sup> Véase ANEXO III e *ibidem*, núms. 1, 2, 3, 183, 558 y 782; pp. 77-78, 88 y 117.

María Bernal, que asombró por su amplia colección de pintura, cerámica, mobiliario, orfebrería, eboraria, escultura... de distintas épocas<sup>96</sup>; don José Cerveró, que como nota curiosa poseía entre sus piezas el "cuchillo de caza" que perteneció a Luis Napoleón, enseñó además sus objetos litúrgicos, cerámica, pintura de temática religiosa y mobiliario, todos ellos de diferentes momentos históricos<sup>97</sup>; don Manuel González Martí (Valencia, 1877 - 1972)<sup>98</sup>, que estudió Derecho en la Universidad de Valencia y Dibujo en la Academia de San Carlos, historiador y erudito<sup>99</sup>, ya por entonces contaba con interesantes piezas de cerámica de los siglos XVI y XVII que fueron las que, en mayor número, lució en la exposición<sup>100</sup>, y que con el tiempo llegaría a consolidarse en la colección de cerámicas antiguas más valiosa

---

<sup>96</sup> Una relación detallada de las piezas puede encontrarse en el ANEXO III e íbidem, nº 657, pp. 99-102.

<sup>97</sup> Véase ANEXO III e íbidem, nº 696, pp. 107-108.

<sup>98</sup> Sobre su personalidad y su obra pueden consultarse: Hipólito Tío, "El Palacio de Dos Aguas, convertido en Museo", Levante, 7 de diciembre de 1949; Salvador Ferrandis Luna, "La prosa de González Martí", Las Provincias, 24 de diciembre de 1948; Juan Lacomba, Arte Valenciano: Folchi: su obra, Valencia, s.a.; M. Marqués Segarra, "En la muerte de González Martí", Las Provincias, 5 de enero de 1972; Marticorena Ruíz, "Las autoridades de Manises acudieron al sepelio de D.M.G.M.", Levante, 6 de enero de 1972; y Rafael Ferreres Ciurana, "D. Manuel González Martí", Levante, 9 de enero de 1972.

<sup>99</sup> Fueron muy apreciados sus trabajos de crítica artística en los diarios de Valencia, sus artículos de investigación en La Esfera y Museum, y sus publicaciones monográficas sobre cerámica como Cerámica del Levante español. Siglos medievales, (3 vols.), Valencia, 1944-1952, Cerámica de Paterna, La cerámica antigua valenciana y su Historia del pavimento en el Reino de Valencia hasta la llegada del Renacimiento. Y otras de carácter artístico, como Goya en Valencia, Los pintores Llanos y Almedina del siglo XVI y Pinazo, su vida y su obra.

<sup>100</sup> Véase ANEXO III y el catálogo de la exposición Valencia/1909, nº 714, p. 110.

e interesante de Valencia, núcleo originario del actual Museo Nacional de Cerámica del que trataremos más adelante; don José Gutiérrez Orts destacó por una amplísima representación de obras de pintura, cerámica, relicarios, relojes, orfebrería, eboraria, abanicos, piezas romanas y árabes, mobiliario, escultura...<sup>101</sup>. La heterogénea muestra que presentó este coleccionista, no era mas que una prueba de que la orientación del coleccionismo valenciano en los albores del siglo XX se dirigía cada vez más hacia una miscelánea de objetos de diverso signo, ya que progresivamente, el coleccionismo de grandes obras se transformó, en determinados sectores valencianos, en una mayor valoración por piezas que se adaptaban a sus gustos, a sus casas y que, además, es de suponer que serían más accesibles económicamente; don Eduardo Marín Casals participó con pintura valenciana e italiana de temática religiosa de los siglos XV al XVII<sup>102</sup>; don Miguel Martí Esteve (Valencia, 1869 - 1939), quien en esta ocasión exhibió algunas tablas de pintura religiosa de los siglos XIV y XV, además de esculturas, mobiliario, miniaturas, relieves, orfebrería, cerámica, camafeos...<sup>103</sup>; don Francisco Martínez Martínez (Altea, 1866 - 1946)<sup>104</sup>, erudito y escritor<sup>105</sup>, estudió

---

<sup>101</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 723, p. 111 y nº 787, p. 118.

<sup>102</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 584, pp. 89-90.

<sup>103</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 666, pp. 102-103 y nº 769, p. 116.

<sup>104</sup> Sobre sus rasgos biográficos puede consultarse: Anónimo, "Necrológica", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1946, pp. 385-386; Anónimo, "Notas necrológicas. Don Francisco Martínez Martínez", Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1946, pp. 188-190; Francisco Carreres de Calatayud, La historia y vida del Centro de Cultura Valenciana, 1915-1965, Valencia, 1965; Carmelina Sánchez Cutillas, "Semblança de don Francesc

Derecho en la Universidad de Valencia, perteneció a la Sociedad de Amigos del País, a Lo Rat Penat y fue director de número del Centro de Cultura Valenciana desde su fundación en 1913, de su amplia colección de dibujos y grabados, arqueología, cerámica, pintura, armas y libros, se distinguió en la exposición del año 1909 por su pintura de primitivos valencianos (fig. 17), por su mobiliario del siglo XVIII y por la gran presencia de armas (pistolas, trabucos, pistolones, fusiles, flechas, espadas, espadines...)<sup>106</sup>; doña Joaquina Más Escoto compareció con una muestra de pintura de temática religiosa<sup>107</sup>; don José Monserrat Denís exhibió distintos objetos de nacar, marfíl y plata, de los que sobresalían su colección de abanicos estilo Imperio<sup>108</sup>; doña Pilar Pastor Pascual presentó un amplio número de pinturas de las

---

Martínez i Martínez", precedido de Coses típiques de la Marina meua comarca, Valencia, 1970; José Calatayud Baya, Diccionario abreviado de personajes alicantinos, Alicante, 1977, pp. 149-150; Vicente Gascón Pelegrí, Prohombres valencianos en los últimos cien años. 1878-1978, Valencia, 1978, pp. 228-231.

<sup>105</sup> Autor de numerosas obras sobre historia, lingüística, folklore, arqueología y literatura valenciana, entre las que destacan: Obra de terra seguntina. Homenatge al Compte de Lumiares, Valencia, 1909; Folklore valencià. Coses de la meua terra (La Marina), Valencia, 1912; El Descubrimiento de América y las joyas de la Reina Doña Isabel, Valencia, 1916; Un portugués Maestro e Historiador valenciano. Nuevos datos para la biografía de Fonseca, Valencia, 1923; Una leyenda más, destruída. La Colección de medallas del doctor Strany, Valencia, 1925, etc.

<sup>106</sup> Véase ANEXO III y el catálogo de la exposición Valencia/1909, nº 655, pp. 98-99. Además, puede ampliarse información sobre esta colección en Jordi Montesa, "Las pinturas de los primitivos valencianos en las colecciones particulares. La de Don Francisco Martínez y Martínez", Valencia Atracció, Valencia, noviembre, 1935, nº 111, pp. 170-172. Véase también Ch. R. Post, op. cit., 1935, Vol. VI, Part. I y II, pp. 294-296 y 626.

<sup>107</sup> Véase ANEXO III e ibídem, nº 400, p. 81.

<sup>108</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 744, p. 113.

escuelas de Van Dyck, Correggio, Murillo y Ribalta, así como de Espinosa, López, March, Parra, Borrás... entre otras<sup>109</sup>; don Federico Vañó expuso algunas pinturas flamencas y valencianas del siglo XVI<sup>110</sup>; y, por último, don Antonio Vela mostró, principalmente, pinturas de Ribalta y López, y objetos litúrgicos de distintas épocas<sup>111</sup>.

Al año siguiente, en 1910, por iniciativa de don Tomás Trenor se celebró en Valencia, aprovechando la brillante estela dejada por la exposición del año anterior, la **Exposición Nacional**. En esta ocasión más que una nueva exposición fue una prolongación de la de 1909, por ello el número de expositores fue similar al del año precedente, y como se desprende del catálogo de la exposición, la mayoría de las obras expuestas fueron análogas a las de su antecedente<sup>112</sup>.

En 1913, el pintor Antonio Muñoz Degraín (Valencia 1840 - Málaga 1924) llegó a la Academia de Bellas Artes de San Carlos de

---

<sup>109</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 443, pp. 82-83; nº 460, p. 84; nº 579, p. 89.

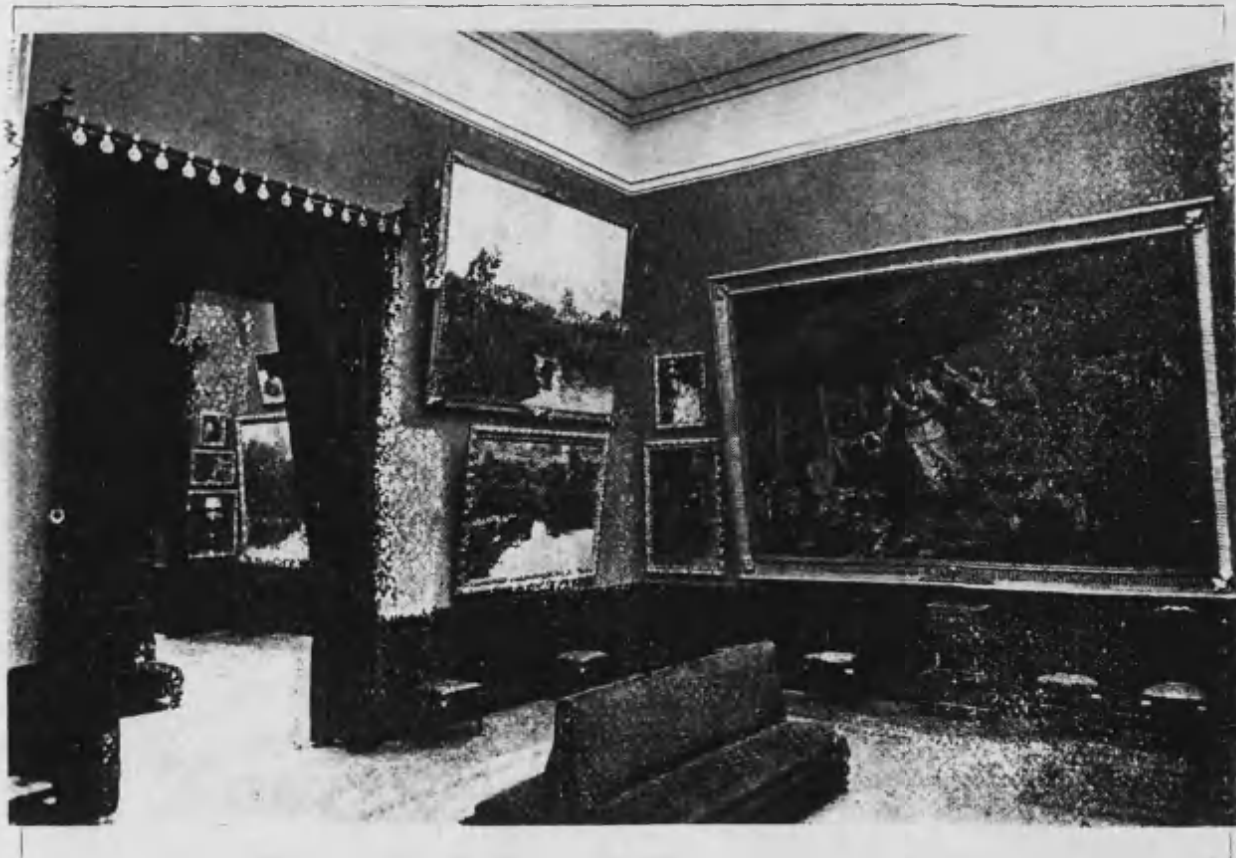
<sup>110</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 624, p. 94.

<sup>111</sup> Véase ANEXO III e ibidem, nº 271, 272 y 273, pp. 79-80; nº 408, p.,. 81.

<sup>112</sup> Véase el Catálogo de la Exposición Nacional en Valencia. Año 1910. Sección de Arte Retrospectivo. Catálogo, Valencia, 1910.



Ilustr. 15 y 16. Salas del legado de Antonio Muñoz Degraín en el Museo de Bellas Artes de Valencia en 1913. Reproducidas por Tramoyeres Blasco (1914).



Valencia<sup>113</sup> junto a 50 obras realizadas por él, un consistente lote de diversos objetos de cerámica, escultura, vidrio, mobiliario y orfebrería<sup>114</sup>, pertenecientes a su colección particular. Todas las piezas tenían un fuerte acento oriental, y no es de extrañar ya que según se puede deducir de algunas cartas que se conservan de su mano, viajó en 1905 por diversos países de Oriente Próximo y Medio: Siria, Palestina hasta el Mar Muerto, Egipto, e incluyendo, probablemente, Constantinopla<sup>115</sup>. El impulso que le llevó a viajar, sin duda hay que ponerlo en relación con una necesidad similar que se manifiesta en la pintura europea de finales del siglo XIX y principios del XX, especialmente significativa en los artistas franceses que buscaban en el Lejano Oriente el componente exótico, y en el que había un deseo común de abrir el campo de sus experiencias pictóricas y vitales a una temática fuera de la problemática cotidiana occidental. Con toda probabilidad Muñoz Degraín

---

<sup>113</sup> Los legados de artistas a la Academia de San Carlos fueron muy frecuentes desde su fundación. Entre los legados más importantes en número realizados por artistas, se encuentra el que hizo el 20 de abril de 1932 el pintor José Benlliure Gil, legando: 15 obras de Pepino Benlliure Ortiz, 31 de José Benlliure Gil, 1 de Juan Antonio Benlliure Gil y una de Blas Benlliure Gil. El legado de Antonio Muñoz Degraín se formalizó el día 29 de septiembre de 1913, véase Libro de Actas. 1910-1923, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>114</sup> Una relación de los objetos legados a la Real Academia de San Carlos puede verse en ANEXO III, cuya información procede de Luis Tramoyeres Blasco, Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia. Las nuevas salas de López y Muñoz Degraín, Valencia, 1914, pp. 17-30. Esta noticia aparece también reproducida por S. Rodríguez García, Antonio Muñoz Degraín pintor valenciano y español, Valencia, 1966.

<sup>115</sup> Este aspecto ha sido señalado por Felipe V. Garín Llombart, "Lo oriental en la pintura de Muñoz Degraín", Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, Año VIII, Madrid, 1972, pp. 217-218.

adquiriría estos objetos, algunos de los cuales sirvieron como decoración o modelo de sus composiciones, en los distintos viajes. Y aunque, por otra parte, no deba considerarse al conjunto de pinturas depositadas en la Academia como una colección (figs. 15 y 16), lo cierto es que la "rareza" y número del resto de los objetos enviados, descubren las aficiones coleccionistas del artista valenciano<sup>116</sup>.

De nuevo una exposición dió motivo para que fueran mostradas públicamente algunas obras de las colecciones particulares valencianas. Se trataba en esta ocasión de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, a la que junto a organismos oficiales y religiosos asistieron un discreto número de coleccionistas valencianos, quienes aprovecharon la circunstancia para exhibir sus más valiosas piezas. Don Rafael Barril Figueras, expuso una "colección de monedas griegas, autónomas y coloniales, correspondientes a la España interior", que eran en su mayoría de bronce y algunas de plata, y formaban un conjunto de 737 piezas<sup>117</sup>. El Conde de Torrefiel, don Vicente Puigmoltó y Rodríguez-Trelles, nacido en Valencia a finales del siglo XIX y

---

<sup>116</sup> Aunque a primera vista puedan parecer extraños los objetos coleccionados, debió ser habitual reunir este tipo de elementos entre los artistas de la segunda mitad del siglo XIX, como así lo demuestra la colección de objetos que reunió el pintor Mariano Fortuny, véase Carmen Gracia, "Fortuny como coleccionista, restaurador y artesano", Fragmentos, nº 7, Madrid, 1986, pp. 56-65.

<sup>117</sup> Es esta toda la información que proporciona el catálogo de la exposición, por lo que se prescinde de incorporarlo en el ANEXO III. Véase Exposición Internacional de Barcelona. 1929, El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional, 3ª edic. revisada por Manuel Gómez Moreno, Barcelona, 1929, nº 3403, p. 111.



licenciado en Derecho, presentó dos tapices de Bruselas con los temas de "Diana cazadora" (fig. 18) y "El rapto de Europa" de estilo Renacimiento del s. XVI, dos pinturas con la "Adoración de los Magos" (fig. 19) y "Presentación de Jesús en el Templo" de escuela italiana del XVIII (fig. 20), y "San Juan Bautista niño", atribuido a Murillo<sup>118</sup> (fig. 21). Don Nestor Jacob exhibió un conjunto de tres piezas de manufacturas de Teruel del siglo XV formado por un "Jarro en forma de león" vidriado con decoración verde y morada, y dos "Orzas" con cuatro asas vidriadas<sup>119</sup> (figs. 22 y 23). Don Vicente Lassala Miquel (Valencia, 1883 - 1936), concejal del Ayuntamiento de Valencia, afiliado al partido conservador y diputado en Cortes, mostró una pequeña parte de su colección, entre cuyas piezas sobresalían las de artistas como Vicente y Bernardo López (figs. 25 y 26), las atribuidas a Juanes (fig. 24), Llanos y Cano, o el mobiliario del siglo XVIII y de estilo Imperio<sup>120</sup> (fig. 27). Sobre esta colección, cuyos orígenes se remontan a finales del siglo XVIII y pervive hasta la actualidad repartida entre las distintas ramas

---

<sup>118</sup> Ibidem, núms. 48-50, p. 449; nº 52, p. 521; y nº 51, p. 580. Otras obras que formaron parte de la colección de los Condes de Torrefiel pueden verse en ANEXO III, cuya información procede de L. de Saralegui, "Sobre algunas tablas españolas", Archivo Español de Arte, nº 74, Madrid, 1946, pp. 136-142, y Post, "The Valencian School in the Early Renaissance", A History of Spanish Painting, Cambridge, Mass, 1970, p. 255.

<sup>119</sup> Ibidem, núms. 2857-2859, p. 212.

<sup>120</sup> Una relación detallada de las obras expuestas puede verse en el ANEXO III, e ibidem, núms. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 A, 39 B, 39 C, 40, 41, 42, 43, 44 A, 45, 46, pp. 293, 439, 485, 529, 549, 573, 580 y 595.

de la familia Lassala, se ha escrito mucho<sup>121</sup>, pero todavía queda por hacer un catálogo o un inventario definitivo de las obras. Sin embargo, si que se puede a grandes rasgos componer el conjunto de esta colección que se distinguió por su pinacoteca formada por más de 155 obras de pintura valenciana de artistas como Orrente, Parra, Borrás, Ribalta, March... y flamenca, de temática religiosa<sup>122</sup>; por su colección de dibujos valencianos<sup>123</sup>; sus tapices del XVII; el mobiliario de los siglos XVII al XIX, entre cuyas piezas constaba de una "sillería Imperio", "cómodas de marquetería mallorquina con aplicaciones de bronce y esmalte", "sillería inglesa estilo chipendale", "mobiliario de concha y taracea", "bargueños de sacristía con incrustaciones de marfil",

---

<sup>121</sup> De entre la numerosa bibliografía interesa señalar las siguientes referencias: Anónimo, "Noticias particulares de Valencia", Diario de Valencia, Valencia, 22 de marzo de 1791, nº 81, p. 324; Vicente Antonio Noguera y Ramón, Memoria literaria de la vida y escritos de Lassala, Valencia, 1828; Francisco Peirolón y Lassala, Memoria literaria de la vida y escritos de D. Manuel Lasala, redactada por D. F. P. y L., sobrino del autor, Valencia, 1828; Justo Pastor, op. cit., Vol. II, pp. 277, 293 y 347; Marcelino Gutierrez del Caño, op. cit., Vol. I, pp. 103 y 179, Vol. II, pp. 174-175, y Vol. III, pp. 10 y 44; José Luis Almunia, "De la nobleza valenciana. La Casa Museo-Biblioteca de los Lasala", Valencia Atracción, Valencia, Septiembre, 1947, nº 152, pp. 8-10.

<sup>122</sup> Sobre el conjunto pictórico véase ANEXO III. Además, puede consultarse Ch. R. Post, "The Valencian School in the Early Renaissance", A History of Spanish Painting, Cambridge, Mass., 1970, pp. 328-330; N. Poesner, "Jonne notes on Abraham Janssens", The Burlington Magazine, Londres, 1936, nº 69, pp. 120-129; el Catálogo de la Exposición Arte Flamenco en las Colecciones Españolas, Madrid, Sociedad Española de Amigos del Arte, octubre-diciembre, 1958, núms. 44 y 95, pp. 76, 78, 118 y 119; y el Catálogo de la Exposición Caravaggio y el Naturalismo Español, Sevilla, Sala de Armas de los Reales Alcázares, septiembre-octubre, 1973, nº 42 s/p.

<sup>123</sup> Una relación detallada de 168 dibujos valencianos puede verse en Fernando Benito, "Una importante colección de dibujos valencianos del siglo XVII", Archivo Español de Arte, nº 227, Madrid, 1984, pp. 277-317.

etc.<sup>124</sup>; y por su espléndida biblioteca, verdadero ejemplo de "gabinete de curiosidades", que está nutrida en la actualidad por más de 10.000 volúmenes. Además, también participaron en la exposición de Barcelona del año 1929: Don Tomás Miró, natural de Alcoy (Alicante) que expuso tres pinturas, una de estilo pompeyano, otra de Vicente Prats y una "Inmaculada" atribuída a Vicente López<sup>125</sup>. Don Carlos Pérez Barceló, también de Alcoy, lució cerámica valenciana de los siglos XV al XVII y pintura del siglo XVII<sup>126</sup>. Las hermanas doña Ana y Julia Vela Gonsálbez mostraron su "Ecce Homo" atribuído a Luis Morales<sup>127</sup>. Y, por último, doña Carmen Villanova presentó una escultura de estilo flamenco del siglo XV con la "Virgen María sentada con el Niño sobre sus rodillas" realizada en madera pintada y policromada (fig. 28) y un "Baúl" con forro de cuero claveteado<sup>128</sup> (fig. 29).

Aunque las noticias sobre colecciones valencianas crecen a medida que nos aproximamos a la actualidad, dado que la mayoría de las informaciones son indirectas, creemos que pueden resultar dudosas las conclusiones que se extraigan a partir de ellas<sup>129</sup>.

---

<sup>124</sup> Véase José Luis Almunia, op. cit, pp. 8-10.

<sup>125</sup> Véase ANEXO III y el catálogo de la exposición Barcelona/1929, núms. 99-101, pp. 530-531 y 550.

<sup>126</sup> Una relación de las obras expuestas se puede ver en ANEXO III e ibidem, núms. 105, 107-115, pp. 187, 450, 482, 521, 531, y 550.

<sup>127</sup> Ibidem, nº 102, p. 482.

<sup>128</sup> Ibidem, núms. 116-117, pp. 104 y 595.

<sup>129</sup> En 1927 el historiador valenciano Leandro de Saralegui inició una serie de artículos sobre pintura de los siglos XIV al XVI -por lo general de origen valenciano- que se encontraban en colecciones particulares. En 1935 fue Chandler R. Post quien

No obstante se puede muy bien rastrear el coleccionismo valenciano del conflictivo periodo histórico de las décadas de 1930-1940. Concretamente hacia 1936 tenemos constancia de que ya por entonces don Manuel González Martí guardaba un "tesoro de: retablos y tallas, bellas pinturas, esculturas espléndidas, azulejos y mosaicos"<sup>130</sup>. La mayoría de estas pinturas, de temática religiosa ejecutadas por artistas valencianos de los siglos XV y XVI (figs. 30, 31 y 32), fueron vendidas, mientras que el resto de las piezas fueron cedidas al Estado en 1947. Es así como se formó el Museo Nacional de Cerámica, que en un primer momento fue instalado en el domicilio particular de González Martí, para quedar en 1954 definitivamente ubicado en el antiguo palacio del

---

publicó su fundamental obra sobre la pintura española del mismo periodo, reeditada y revisada en 1970. Como sus estudios se centraron en el periodo señalado, no creemos que deban extraerse de ellos características generales del coleccionismo valenciano, pues aunque como se puede deducir de estos autores en un gran número de colecciones valencianas abundan las obras de este periodo, se podría crear la idea errónea de que fue exclusivamente este tipo de pintura el que se coleccionó. No obstante, dado el número de colecciones reseñadas, hemos creído interesante para el lector, hacer un resumen de los coleccionistas y las obras de este periodo que poseyeron y que, aún hoy en día, algunos de ellos conservan. Los coleccionistas son: Barón de Cárcer, Barón de San Petrillo, Baronesa de Antella, José Benlliure, Hugo Brauner, Caballé, Pedro Calabuig, Francisco Catalá Catalá, Francisco Díaz de Brito, Mariano Espinal, Viuda de Espinós, Girona-Noguera, Francisco Gómez Fos, Julio Iranzo, Jimeno Márquez, Marqués de Mascarell, Marquesa viuda de Benicarló, J. Martínez Aloy, Masía Vilanova, Pablo Navarro, Elena Pascual Boldun, Francisco Sanz, Tortosa, Eulogio Trenor, Viuda de Vallesa de Mandor, Francisco Vilanova Ibáñez y Luisa Vives. Esta síntesis, por su extensión, puede verse en ANEXO III. Se han señalado con un asterisco (\*) para diferenciarlos del resto de los coleccionistas reseñados.

<sup>130</sup> Cfr. Jordi de Montesa, "Las Pinturas de las Colecciones Particulares. La de Don Manuel González Martí", Valencia Atracción, Valencia, nº 118, junio, 1936, p. 113. Una relación de las obras de la colección González Martí puede verse en ANEXO III.

Marqués de Dos Aguas<sup>131</sup>.

En el año 1939 se celebró en Valencia la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, y en ella se pudieron contemplar por primera vez públicamente obras de artistas valencianos contemporáneos procedentes de algunas colecciones particulares. Aunque en la muestra no hubo gran participación, hay que indicar que entre los coleccionistas que prestaron obras se distinguieron el doctor Barona que exhibió dos "Retratos de señora" en bronce obras de Ramón Mateu. El señor Dinbier que expuso sus obras "Marinero mediterráneo" de Genaro Lahuerta y "Mañana azul" de Pedro de Valencia. Y un particular, sin especificar, que mostró cuatro piezas: "Adolescente" en madera de Alfonso Gabino, "María Teresa" escultura de Francisco Soria Aedo, "La Siesta" de Genaro Lahuerta, y "Enamorada" de Pedro de Valencia<sup>132</sup>.

Posteriormente, en 1940, entre las colecciones de arte desconocidas, pero reunida durante el siglo XIX, se encontraba "la colección, o más bien el conjunto de objetos artísticos, y muy principalmente cuadros, propiedad de doña María Llopis y Marzo, esposa del ex-concejal del Ayuntamiento y conocido abogado

---

<sup>131</sup> Aunque todavía está por realizarse un catálogo de los fondos del Museo, una aproximación a los mismos puede verse en M<sup>a</sup> Paz Soler, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Madrid, 1985. Con motivo de la reconstrucción del Palacio del Marqués de Dos Aguas se publicaron una serie de artículos en el suplemento de Levante, Valencia, viernes 18 de junio de 1954, pp. 1-4.

<sup>132</sup> Véase el Catálogo de la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. de Valencia del Cid. Del 18 de julio al 5 de agosto, Valencia, 1939, s./p.

don Gregorio Lluch", que estaba formada entre otras pinturas por un "Greco,... dos Mengs preciosos, un Ribalta, un Espinosa, imágenes de Esteve, y una porción de Vergaras, Camarón, Maella, López y otros pintores valencianos"<sup>133</sup>. Son también imprecisas las referencias a la colección de don Juan Pérez-San Millán y Miquel, nacido en Madrid en 1868, ingeniero de caminos, canales y puertos, y que desde 1905 ostentó el título de primer marqués de Benicarló. Tras su muerte, doña Emilia Fontanals y Pujals, Marquesa viuda de Benicarló, contaba en el año 1944 con una cuantiosa relación de pinturas de los siglos XIV al XVI (figs. 33 y 34) y un "selectísimo acopio de miniaturas, piezas capitales de cerámica con soberbios ejemplares de Alcora, escogido mobiliario de buena época, cristalería y armaduras" entre otras piezas<sup>134</sup>. Por otra parte, aunque como ya se ha advertido sus orígenes se remontan a mediados del siglo XIX<sup>135</sup>, es justamente un siglo después cuando se conoce más detalladamente la colección del Marqués de Montortal, que con el paso del tiempo se fue mejorando en calidad y cantidad. Durante la primera mitad del siglo XX el título de marqués estuvo en manos del abogado don Fernando Núñez-Robres y Galiano, nacido en Valencia en 1882, quien en su predilección por la cerámica de Alcora le llevó a afirmar en 1954

---

<sup>133</sup> Cfr. A. Vicente Salvá, "Colecciones de arte desconocidas", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1940, pp. 212-213.

<sup>134</sup> Son estas todas las noticias que se tienen de la colección, cfr. Leandro de Saralegui, "Visitando Colecciones: la de la Marquesa Viuda de Benicarló", Arte Español, 3er. trimestre, Madrid, 1944, p. 2. Para una pequeña parte de las obras pictóricas de los siglos XIV al XVI, véase ANEXO III.

<sup>135</sup> Véase el apartado del siglo XIX y el ANEXO II.

que junto a las otras piezas cerámicas que recibió por herencia: "he cuidado y he procurado aumentar y mejorar, durante toda mi vida, la serie de piezas de aquella famosa fábrica del Conde de Aranda"<sup>136</sup>. Lo cierto es que la variedad de piezas coleccionadas dan una buena idea del gusto del coleccionista. Así, entre el mobiliario destacaba una "arquimesa" de ébano y marfil del siglo XVI con alegorías de las cuatro partes del mundo, tres "arquimesas" de ébano y marfil, dos de ellas con dibujos de faunas firmados por Crisóstomo Martínez, y otro con dibujos de escenas marítimas, y tres "arquillas" góticas de marfil del siglo XV<sup>137</sup>. De los tapices sobresalían "La destrucción del templo de Salomón", "La real audiencia del Soberano" y "El nacimiento y el matrimonio", de fines del siglo XIV, y "Los amores de Cleopatra y Marco Antonio", del Renacimiento<sup>138</sup>. Entre la escultura había un "Cristo" de márfil italiano del siglo XVII<sup>139</sup>. De la gran variedad de piezas cerámica hay que recordar entre otras los "Platos" de reflejo del siglo XVI, piezas de Aragón y de Manises, las "Vajillas" de Limoges y Compañía de Indias, las "Porcelanas" del Buen Retiro y, especialmente, las "Piezas" de Alcora: platos de Soliva, Mustié, rocallas francesas, dos cabezas o bustos de negros, varios aguamaniles, figuras de patos, perdices, lagartos, frutas y una interesante pieza que representaba la matanza de un

---

<sup>136</sup> Cfr. Fernando Núñez-Robres, "Discurso de ingreso del Académico Excmo. Sr. D. Fernando Núñez-Robres, Marqués de Montortal, en la Real Academia de Bella Artes de San Carlos", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1954, p. 173.

<sup>137</sup> Ibidem, pp. 157-158 y 172.

<sup>138</sup> Ibidem, pp. 158-159.

<sup>139</sup> Ibidem., p. 170.

ejemplar porcino<sup>140</sup>. Y, por último, de su colección de pintura formada significativamente por obras de los siglos XV y XVI, como el retablo atribuido a la escuela de Luis Borrás (fig. 35), la "Oración en el huerto" de Paolo de San Leocadio (fig. 36), o las escenas de la vida de Santa Lucía atribuidas al Maestro del tríptico Martínez Vallejo, se sumaban además obras de Camarón, March (fig. 37), Goya y Coello<sup>141</sup>.

Pero sin duda alguna la colección valenciana sobre la que más se ha escrito ha sido la de don Miguel Martí Esteve<sup>142</sup>, descendiente del escultor valenciano del siglo XVIII José Esteve Bonet, conservaba muchos bocetos, dibujos, y originales de esta familia de artistas además de otras obras, una parte de la cual se dispersó a su muerte acaecida en 1939<sup>143</sup> y otra fue adquirida por el Ayuntamiento de Valencia en 1951 con destino a incrementar los fondos del Museo Histórico Municipal<sup>144</sup>. Resulta complejo de

---

<sup>140</sup> Ibidem, pp. 173-174.

<sup>141</sup> Ibidem, pp. 161-172. La obra pictórica de los siglos XV al XVI ha sido estudiada por Leandro de Saralegui, "Visitando Colecciones: la del Marqués de Montortal", Arte Español, 1er. cuatrimestre, Madrid, 1947, pp. 1-21. Del conjunto de su colección pictórica puede verse en ANEXO III.

<sup>142</sup> De él ya se ha dado noticia al hablar de la Exposición Regional Valenciana de 1909.

<sup>143</sup> Cuando murió don Miguel Martí se disolvió su valioso tesoro: "una parte de la colección fue adquirida por los señores Mateu y Fortuny, de Barcelona, y el Ayuntamiento de Valencia, sólo cuando ya estaban consumadas estas ventas, gestionó la compra de un resto insignificante, y aún así importantísimo, de la colección" (Cfr. Antonio Igual Ubeda, op. cit., 1956, p. 81).

<sup>144</sup> El Ayuntamiento inició las gestiones para la adquisición de una parte de la colección en "Sesión Ordinaria de la Comisión Municipal Permanente del Excmo. Ayuntamiento del día 12 de noviembre de 1951", Despacho nº 109, Minutario de Actas. Comisión Permanente, Archivo Municipal, Valencia. La preparación del



enumerar la variedad de objetos coleccionados, aún así, es imprescindible citar: una colección formada por más de cincuenta mil monedas<sup>145</sup>; el llamado "Tesoro de Cheste", que fue descubierto el 24 de marzo de 1864, y consistía en "un collar de cordón de oro trenzado y tres colgantes adheridos al mismo con cabezas de víboras labradas con láminas de oro, una fíbula de oro y tres brazaletes de plata, tres esmaltes y una moneda de oro y unas plaquitas de oro con bajorrelieves, más tres medallas conmemorativas"<sup>146</sup>; una colección de medallas conmemorativas donde destacaron piezas valiosísimas de los siglos XV y XVI; esculturas como un bajorrelieve en mármol policromado atribuido a Forment, un "San Miguel" y un "San Sebastián", en marfíl y un "Medallón" también en marfíl, así como una colección de marfiles procedentes de la colección Fourquet, un "San Vicente Ferrer", talla del siglo XVII y un "San Vicente Mártir" tallado en marfíl, además de más de diez mil imágenes del arcángel San Miguel, en madera, porcelana y alabastro<sup>147</sup>; una colección de pinturas de los siglos

---

correspondiente contrato de compra-venta y el inicio del expediente sumario se acordó en la "Sesión Ordinaria de la Comisión Municipal Permanente del Excmo. Ayuntamiento, del día 19 de noviembre de 1951", Despacho nº 76, Minutario de Actas. Comisión Permanente, Archivo Municipal, Valencia. Y la aprobación definitiva se concedió en "Sesión Ordinaria del Excmo. Ayuntamiento Pleno", celebrada el 28 de diciembre de 1951, Despacho nº 25, Minutario de Actas. Pleno, Archivo Municipal, Valencia.

<sup>145</sup> Véase Leopoldo Fortuny, "La colección Martí Esteve adquirida por el Ayuntamiento", Levante, Valencia, 27 de noviembre de 1951, p. 2.

<sup>146</sup> Véase, Minutario de Actas. Pleno, op. cit. s./p.

<sup>147</sup> Ibidem y Leopoldo Fortuny, op. cit. p. 2.

XV, XVI y XVII, formada por veinte tablas y varios lienzos<sup>148</sup> (figs. 38, 39 y 40); "ladrillos" alicatados en azul y reflejo de Beirut<sup>149</sup>; sedas y tejidos; una colección de esmaltes del s. XVIII; otra de miniaturas; la biblioteca de trabajo del grabador Esteve; la colección de dibujos de los hermanos Antonio, Rafael y José Esteve; otros dibujos de Vicente López, Camarón, Maella, Zapata, cuatro de la escuela italiana, y otros no identificados de los grandes maestros del siglo XVII<sup>150</sup>; su biblioteca formada por más de quinientos volúmenes pertenecientes a diversos países y épocas, sobre obras de numismática<sup>151</sup>; planchas de cobre grabado; ornamentos eclesiásticos como cruces góticas procesionales, crucifijos y portapaces, lámparas de iglesia, velones y quinqués<sup>152</sup>; piezas arqueológicas<sup>153</sup> etc. El 24 de julio de 1956, por la expectación pública que había originado la adquisición por el Ayuntamiento de la colección de don Miguel Martí, así como por la importancia de la misma, se inauguró una

---

<sup>148</sup> Véase Leopoldo Fortuny, op. cit., p. 2. Una amplia relación de la obra pictórica adquirida por el Ayuntamiento puede verse en Miguel Angel Catalá, Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1981. Además consúltese el ANEXO III.

<sup>149</sup> Véase Minutario de Actas. Pleno, op. cit. s./p.

<sup>150</sup> Ibidem.

<sup>151</sup> Véase Leopoldo Fortuny, op. cit., p. 2.

<sup>152</sup> Ibidem.

<sup>153</sup> Diversos bronceos arcaicos de filiación posiblemente emporitana, algunos Silenos y gran número de figuras de barro femeninas; gran diversidad de vasos helénicos de figuras negras y rojas de los siglos IV y V a. de C.; exvotos de bronce y barro ibéricos... ibidem.

exposición de una selección de los fondos adquiridos<sup>154</sup>.

Anteriormente aludíamos al Museo Nacional de Cerámica que ya desde su creación en 1954 contó con unos singulares fondos que con el paso de los años se han visto incrementados

---

<sup>154</sup> Con fecha 5 de junio de 1956 la Comisión Municipal Permanente aprobó la petición de celebrar en el Salón de Fiestas del Excmo. Ayuntamiento una exposición de objetos seleccionados de la colección Martí Esteve. Véase Negociado de Monumentos, nº 24, 1956, Archivo Municipal, Valencia. Con motivo de esta exposición se publicó un catálogo titulado La Colección "Martí Esteve en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia", Valencia, 1956; el día 5 de agosto de 1956 se realizó un programa en Radio Valencia de la serie "Hombres, hechos y tradiciones valencianas", emisión nº 211, a las 12'15'' titulado "La Colección Martí Esteve"; y se publicaron numerosos artículos, una parte de los cuales se relacionan a continuación: ANONIMO, "La colección Martí Esteve, en el Ayuntamiento de Valencia", Las Provincias, Valencia, 22 de julio de 1956; CHANZA, "Glosario de la Ciudad. Colección Martí Esteve", Levante, Valencia, 22 de julio de 1956; ANONIMO, "La Exposición 'Martí Esteve' en el Ayuntamiento", Hoja del Lunes, Valencia, 23 de julio de 1956; ANONIMO, "Se inaugura la exposición de la colección 'Martí Esteve'", Jornada, Valencia, 24 de julio de 1956; CHANZA, "Glosario de la Ciudad. Propiedad del excelentísimo Ayuntamiento", Levante, Valencia, 25 de julio de 1956; ANONIMO, "La exposición de la colección 'Martí Esteve' fue inaugurada ayer", Levante, Valencia, 25 de julio de 1956; ANONIMO, "La Exposición de la colección 'Martí Esteve'", Las Provincias, Valencia, 25 de julio de 1956; ARRAIZ, "Buenas Noches. Por la puerta grande", Jornada, Valencia, 28 de julio de 1956; J. M. O., "Exposición en el Ayuntamiento de la Colección 'Martí Esteve'", Las Provincias, Valencia, 29 de julio de 1956; ANONIMO, "La Exposición Martí Esteve", Las Provincias, Valencia, 31 de julio de 1956; ANONIMO, "La Exposición Martí Esteve", Levante, Valencia, 1 de agosto de 1956; ANONIMO, "La colección 'Martí Esteve' en el Ayuntamiento de Valencia. Toda la ciudad ha desfilado para verla", Valencia Atracción, Valencia, nº 259, agosto, 1956, pp. 8-11; PLATERO, "Opiniones, diálogo. Con don Felipe Mateu y Llopis", Levante, Valencia, 1 de agosto de 1956; Vicente VENTURA, "Miguel Martí Esteve, un coleccionista excepcional", Jornada, Valencia, 4 de agosto de 1956; ANONIMO, "La colección 'Martí Esteve'", Pentagrama, Valencia, nº 38, agosto, 1956; ANONIMO, "La colección Martí Esteve, en el Ayuntamiento de Valencia", Ribalta, Valencia, núms. 151-152, julio-agosto, 1956; Adolfo CAMARA, "ABC en Valencia: Exposición Martí Esteve", ABC, Madrid, 11 de agosto de 1956; E. SOLER GODES, "La colección 'Martí Esteve'", Destino, Barcelona, 13 de octubre de 1956; E. SOLER GODES, "La colección Martí Esteve", La Estafeta Literaria, Madrid, nº 79, 19 de enero de 1957.

considerablemente. La mayor parte de estos, por no decir la totalidad, tienen su origen en donaciones de particulares, pudiendo deducirse de estas dos hechos destacables: por un lado los importantes fondos cerámicos existentes en colecciones particulares valencianas, y por otra, la admirable disposición de sus propietarios a desprenderse de los valiosos objetos, rasgo este que marca una clara diferencia con los coleccionistas de pintura, y que muestra un espíritu nuevo en el ámbito valenciano, más acorde con los tiempos<sup>155</sup>. En 1957, como es sabido, se inauguró la llamada Exposición Vicentina, en la que participaron junto a Museos, iglesias, archivos, conventos, bibliotecas, ayuntamientos, y entidades bancarias, alrededor de 125 expositores particulares. Todas las obras presentadas aludían directa o indirectamente a la figura de San Vicente Ferrer objeto de la muestra, y así, junto a las reliquias y piezas de orfebrería, ocuparon un lugar muy destacado las 135 pinturas de los siglos XV al XX realizadas por artistas valencianos<sup>156</sup>.

En la década de 1960 es indudable que una de las colecciones más prestigiosas fue la de don Javier Goerlich Lleó (Valencia 1886 - 1972), arquitecto del Ayuntamiento de Valencia, presidente del Círculo de Bellas Artes y de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos y su mujer doña Trinidad Miquel, quienes en 1963

---

<sup>155</sup> Una relación de artículos sobre las donaciones realizadas al Museo Nacional de Cerámica de Valencia efectuadas desde 1956 a 1971 puede verse en el apartado: BIBLIOGRAFIA SOBRE DONACIONES AL MUSEO NACIONAL DE CERAMICA.

<sup>156</sup> Véase Francisco de P. Momblanch, Crónica de la Exposición Vicentina, Valencia, 1957.

legaron a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia su magnífica colección de pintura, escultura y algunos objetos cerámicos<sup>157</sup>. Del estudio del legado efectuado a la Real Academia se desprende que el coleccionismo variaba su original orientación y comenzaban a tener una mayor valoración las escenas costumbristas, los retratos, los paisajes y marinas y, por primera vez descendía, comparándolo con las colecciones precedentes, el número de cuadros de temática religiosa. La numerosa presencia de artistas valencianos del siglo XIX (figs. 41, 42, 43 y 44), indicaba igualmente un nuevo cambio en las directrices del coleccionismo que, como se ha podido contemplar, durante bastantes años había estado caracterizado por representativos artistas valencianos de los siglos XIV al XVII.

Esta nueva dirección emprendida por el coleccionismo valenciano, se fue confirmando a medida que avanzaban los años, pudiéndose comprobar en la actualidad la mayor incidencia de la pintura de los siglos XIX y XX ejecutada por artistas locales. Entre otros ejemplos, este es el caso de las recientes colecciones de: don Adolfo de Azcárraga<sup>158</sup>, de evidente gusto por

---

<sup>157</sup> El legado Goerlich se formalizó el día 19 de febrero de 1963. Véase Libro de Actas. 1959-69, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia. Una relación de las obras legadas puede verse en ANEXO III.

<sup>158</sup> Entre los artistas presentes en dicha colección hay que señalar a: Agustín Alegre, Antonio Alegre Cremades, Anónimo italiano del s. XVII, Luis Arcas Brauner, Francisco Arias, Manuel Benet, Juan de Ribera Berenguer, Oscar Borrás, Benito Botella, Salvador R. Bronchú, Martín Caballero, Pedro Cámara, Camelia, Vicente Castellano, Andrés Cillero, Vicente Colom, Valentín Durbán, Juan de Espinosa, Menchu Gal, Vicente García Ferrando, Leopoldo García Ramón, Manuel Gil, Agustín Hernández, Francisco

lo valenciano; la de don Bernabé Evangelista con preferencia por la pintura del siglo XVII italiano, XVIII español y XIX valenciano, por este orden; y doña Amparo Ibáñez Valero de Palma formada por principalmente artistas valencianos del siglo XIX como Antonio Muñoz Degrain, Teodoro Andreu, Miguel Parra, Emilio Sala, Esquivel...<sup>159</sup>. También conviene señalar que en algunos casos el actual coleccionismo valenciano mantiene una tendencia a reunir obras de artistas contemporáneos de reconocido renombre internacional. En este sentido hay que mencionar entre otras las colecciones de: don Guillermo Caballero, iniciada por su padre en 1943 y formada entonces por obras de artistas valencianos como: Salvador Abril, Peris Brell, Agrasot..., y consolidada por el hijo desde 1976, con obras de la Escuela de Vallecas, arte abstracto y del Pop Art americano entre otras<sup>160</sup>; la de don

---

de Herrera, Fina Inglés, Genaro Lahuerta, Francisco Lozano, Ramón Lloréns Cifre, Federico de Madrazo, Antonio Marco, Cirilo Martínez Novillo, Joaquín Michavila, Joaquín Mir, Maite Miralles, José A. Molina Sánchez, José Mª Molina, Monjalés, Xavier Oriach, José Palanca, José Palomar, Vicente Peris, Pablo Picasso, Ignacio Pinazo Camarlench, Cecilio Pla, Juan Bautista Porcar, Francisco Sebastián, Eusebio Sempere, Horacio Silva, Rafael Solbes, Vicente Soriano, Enrique Tatay, Antonio Uría, Pedro de Valencia, Aurora Valero, Ricardo Verde, Miguel Vicéns, Hernando Viñes y José Mª Yturralde. Una relación detallada de las obras puede verse en Manuel Alarcón Martín, Colección Valenciana de Pintura, Galería Nike, Valencia, 1974. Sobre la identidad y gusto del propietario véase Adolfo de Azcárraga, Escritos sobre arte y artistas valencianos, Valencia, 1989.

<sup>159</sup> Véase Anónimo, "Amparo Ibáñez Valero de Palma: La distinción", Las Provincias, Valencia, domingo 11 de enero de 1978, pp. 28-29.

<sup>160</sup> Entre los artistas que componen su colección destacan: Peinado, Vilas, Bores, Barjola, Linder, Andy Warhol, Francis Bacon, Lichtenstein, David Hockney, Guayasamín, Palencia, Oscar Domínguez, Godofredo Ortega, Antoni Tàpies, Manolo Valdés, Antonio Saura, Ripollés, Equipo Crónica, Adams, Barceló, Eusebio Sempere, Jacinto Salvador... Algunas de sus obras estuvieron expuestas en la muestra El Arte Contemporáneo en las Colecciones Privadas Valencianas, Palau del Marqués de Campo, noviembre-

Fernando Saludes, iniciada en 1965, colección "bastante ecléctica", pero marcada por el signo de la contemporaneidad, entre cuyas piezas hay que señalar obras de Mojalés, Ribera Berenguer, Equipo Crónica, Saura Millares, Antonio López...<sup>161</sup>, al igual que la del artista Manuel Valdés, en cuya colección se encuentran obras de Joan Miró, Millares, Antoni Tàpies, Antonio Saura, Braque, Pablo Picasso, Julio González, Andreu Alfaro, Lozano, Fernande Léger etc.<sup>162</sup>.

Por último añadiremos dos colecciones excepcionales en el ámbito valenciano tanto por su número como por su indiscutible calidad. La primera de ellas, la exquisita colección Serra-De Alzaga, cuyos orígenes se remontan a 1942, contó en sus inicios con parte de fondos de la herencia familiar, entre los que se hallaban pintura holandesa y flamenca, así como obras valencianas del siglo XIX. En 1964, según describe Saralegui, la colección estaba formada por "una Resurrección atribuida a la escuela de Juanes, un díptico de roble del XVI y dos tablas aún anónimas de la misma centuria, con San Pedro y San Miguel, una Piedad que suponen de Ribalta, un San Pedro de Esteban March, un bello cobre italiano, un Hans Gossaert fechado en 1608, piezas importantes de Carreño de Miranda y Eugenio Lucas, una Virgen de Vicente López, una Purísima de Palomino, un Paisaje de Orrente, obras

---

diciembre, Valencia, 1989.

<sup>161</sup> Véase S. D., "La pasión de coleccionar pintura", Hoja del Lunes, Valencia, 29 de diciembre de 1986.

<sup>162</sup> Véase J. L. Esparza, "En casa de Manuel Valdés", Casa Viva, nº 41, Barcelona, 1981, pp. 40-46.

modernas de Ignacio Pinazo Camarlench, José Pinazo Martínez, Jenaro Lahuerta, del catalán Francisco Jimeno, de Stephan Messers y otros"<sup>163</sup>. A mediados de la década de 1960 comienza a definirse el espíritu que habría de distinguir a esta importante colección. El gusto de sus propietarios se orientará entonces hacia la pintura valenciana de los siglos XIV, XV y XVI y la pintura italiana del siglo XVII, especialmente la napolitana y la veneciana, sin olvidar a los artistas flamencos<sup>164</sup> (figs. 45, 46, 47, 48 y 49). En la actualidad está compuesta por un claro predominio de la pintura religiosa, seguida de bodegones y naturalezas muertas, paisajes y retratos; por épocas, la mayor presencia es la de la pintura del siglo XVII, después la del siglo XVI, XVIII, XV y XX por este orden; por escuelas la valenciana despunta muy por encima del resto, seguida de la flamenca, italiana y madrileña.

La segunda, configurada de forma distinta a la anterior, es la magnífica colección de don Pedro María Orts y Bosch. A mediados del siglo XIX se retrotraen los orígenes de la actual colección. La tradición familiar, que ya por entonces despuntaba su inclinación hacia las artes, unido a circunstancias fortuitas, condujeron con el paso del tiempo a que un núcleo significativo de las piezas que hoy componen el patrimonio de la colección se

---

<sup>163</sup> Cfr. Leandro de Saralegui, "Miscelánea de Pintura Valenciana", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1964, p. 5.

<sup>164</sup> Del interés y apreciación de la pintura flamenca queda constancia escrita en el artículo de Ma Isabel De Alzaga, "Iconografía flamenca medieval. La Visitación", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1974, p. 45.



integrasen como parte indisoluble de la misma. El grueso de la misma lo constituía la pintura valenciana de los siglos XIX y XX: Ricardo Verde, Gabriel Puig Roda, Ricardo Llorens Cifre, Gonzalo Salvá, Fernando Cabrera, Genaro Lahuerta..., así como los tapices de la Real Fábrica. Lo cierto es que la vinculación de la familia Orts con el mundo de las artes cuenta con un especial capítulo: el singular papel de mecenas ejercido con el pintor castellonense Gabriel Puig Roda, quien a mediados de 1880 "entra en contacto con Enrique Bosch, Barón de Casablanca, quien visitó al joven en su pensión y se preocupó por sus trabajos. Los contactos cada vez fueron más frecuentes, y el barón, hombre culto, se dió cuenta que los balbuceos artísticos de la academia, escondían a un pintor lleno de posibilidades. Fue el primero en comprender que aquel talento innato no debía perderse por falta de recursos económicos. De este interés nacería la primera ayuda para Gabriel que se encuentra, a pesar de su esfuerzo en el trabajo, de una necesitada situación"<sup>165</sup>. Aunque como se ha visto un importante número de obras proceden de la herencia familiar, sin embargo hay que constatar el valioso esfuerzo que su actual propietario ha llevado a cabo en los últimos años quien, de forma elogiabile, ha incrementado su colección con un conjunto de piezas de excepcional calidad, que la convierten en una de las primeras colecciones valencianas, de equilibrada armonía entre el número y la calidad, dignas del mejor museo. La colección Orts y Bosch está diseñada con la frialdad de una operación cuidadosamente calculada: las obras están expuestas atendiendo, en términos

---

<sup>165</sup> Cfr. Antonio J. Gascó Sidro, G. Puig Roda, su vida, su obra, Barcelona, 1985, p. 26.

generales, a criterios cronológicos, por géneros o por autores, y las adquisiciones se realizan en base a la oferta del mercado y a estimación de las deficiencias que observan entre sus fondos, sin olvidar un factor decisivo como es el estado de conservación de la obra, a la que se exige de forma meticulosa el mayor cuidado posible. Se advierte la intención de huir del tópico de coleccionar pintura local -que en gran medida caracteriza al coleccionismo valenciano- y reunir obras de artistas periféricos ausentes en los fondos museísticos de nuestro entorno. Marinas, paisajes, bodegones y floreros son la muestra más palpable del gusto del coleccionista por rodearse de pinturas tranquilas, que sirvan, en palabras del propietario, como "ventanas abiertas al exterior en los muros de la casa". Son obras, primordialmente, del siglo XIX y del XX, y en menor cuantía del XVII, XVI y XV, por este orden (figs. 50, 51, 52 y 53). Pero no sólo la pintura, la escultura o los tapices forman el conjunto de obras coleccionadas. También se preocupa por la cerámica, el mobiliario, la porcelana y especialmente por los libros, por los que demuestra un interés desmedido y cuyo copioso número ocupa un lugar muy específico en la vida del coleccionista. La nutrida biblioteca, cuya suma es difícil de evaluar, encuentra en factores espaciales y económicos el mayor obstáculo para su crecimiento. Si los ingleses pretenden tener el honor de haber poseído la primera gran colección formada por un *curieux* que no era ni papa, ni rey, ni príncipe, lord Arundel, de la ilustre

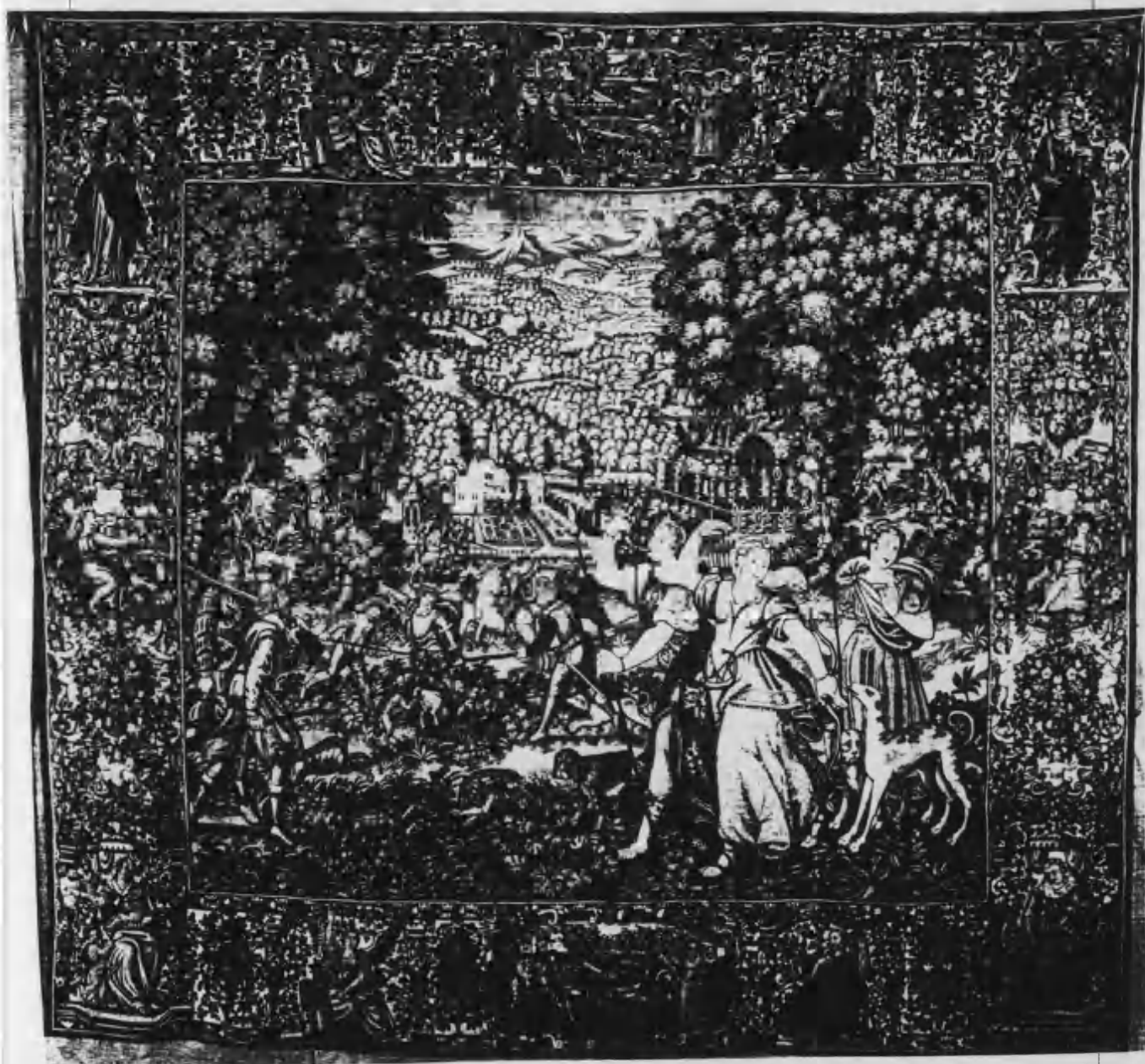
casa de los Howard<sup>166</sup>, los valencianos pueden sentir, con el mismo orgullo, que en su tierra se encuentra una de las mejores muestras del coleccionismo español.

---

<sup>166</sup> Véase Adolphe Thibaudeau, "Lettre a l'auteur sur la curiosité", prefacio al libro de Charles Blanc, Le Trésor de la Curiosité, París, 1857, p. X.



Ilustr. 17. Colec. Francisco Martínez Martínez.  
Maestro de Pera: "San Juan Bautista".



Ilustr. 18. Colec. Conde de Torrefiel. Escuela de Bruselas del siglo XVI: "Diana cazadora" (tapiz).



Ilustr. 19. Colec. Conde de Torrefiel.  
Anónimo italiano del siglo XVIII: "Epifanía".



Ilustr. 20. Colec. Conde de Torreñiel.  
Anónimo italiano del siglo XVIII:  
"Presentación de Jesús en el templo".



Ilustr. 21. Colec. Conde de Torrefiel. Bartolomé E. Murillo:  
"San Juan Bautista niño dormino".





Ilustr. 22. Colec. Nestor Jacob.  
Cerámica aragonesa del siglo XV: "Jarro  
vidriado con decoración verde y morada".



Ilustr. 23. Colec. Nestor Jacob. Cerámica aragonesa del siglo XV: "Orza vidriada con cuatro asas, con decoración de follajes en verde y morado".



Ilustr. 24. Colec. Vicente Lassala Miquel. Juan de Juanes: "Virgen con Niño, San Juan Bautista y Santiago".



Ilustr. 25. Colec. Vicente Lassala Miquel.  
Vicente López: "La Inmaculada entre ángeles".



Ilustr. 26. Colec. Vicente Lassala Miquel. Bernardo López:  
"Retrato de hortelano viejo".



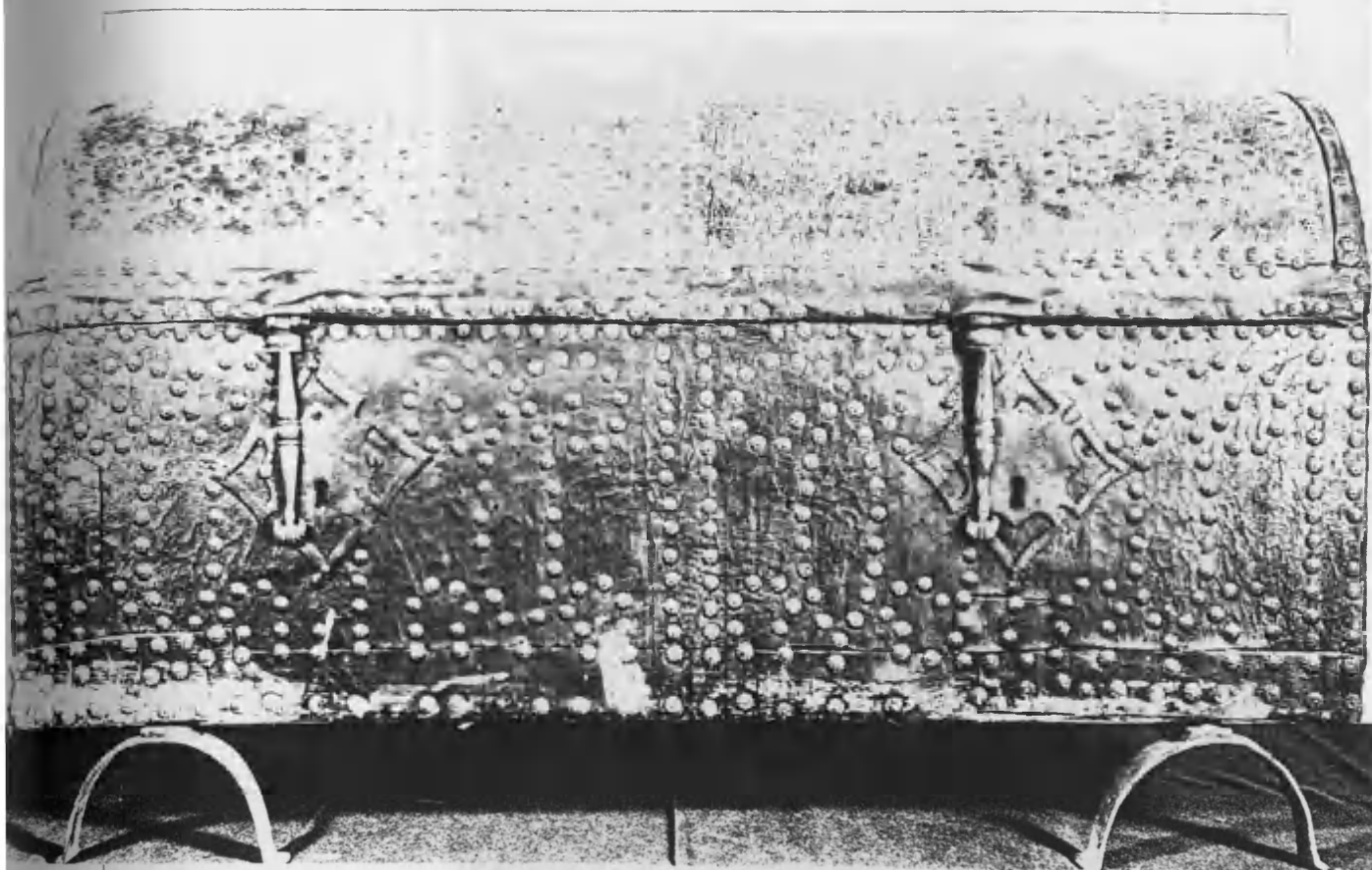
Ilustr. 27. Colec. Vicente Lassala Miquel. Mobiliario estilo Imperio con aplicaciones de bronce, tapizadas en damasco amarillo.

Ilustr. 28. Colec. Carmen Villanova. Sillas florentinas del siglo XV. Virgen sedante con hijo.



Ilustr. 28. Colec. Carmen Villanova. Anónimo flamenco del siglo XV: "Virgen sedente con Niño".





Ilustr. 29. Colec. Carmen Villanova. Baúl con forro de cuero claveteado y sobre morillos de hierro.

Ilustr. 30. Colec. Manuel González Martí y Valeriano Montolio: "Natividad".





Ilustr. 30. Colec. Manuel González Martí.  
Valentín Montoliú: "Natividad".



Ilustr. 31. Colec. Manuel González Martí.  
Maestro de Artés: "Calvario".



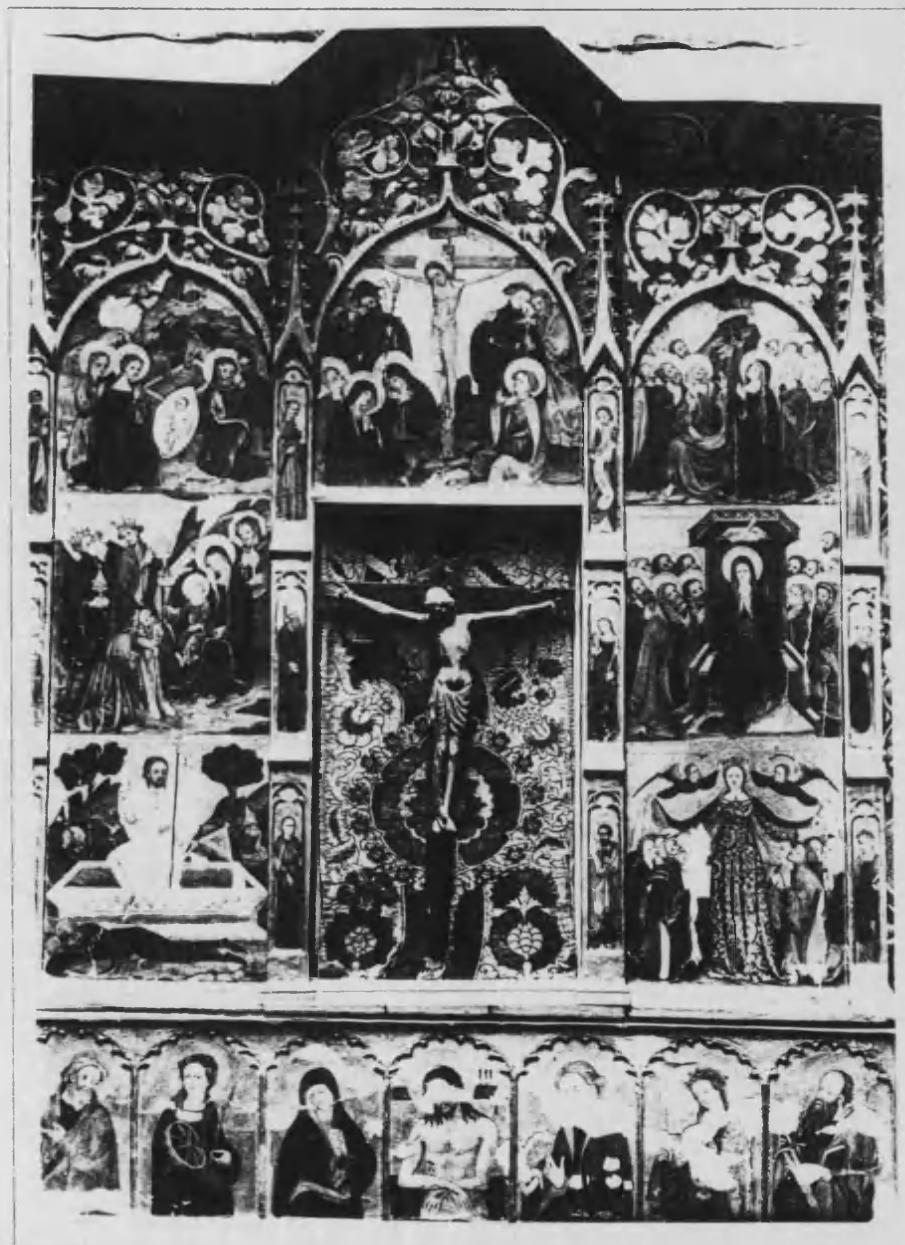
Ilustr. 32. Colec. Manuel González Martí. Juan de Juanes: "Sagrada Familia".



Ilustr. 33. Colec. Marquesa viuda de Benicarló. Anónimo valenciano del siglo XV: "Virgen de la Leche".



Ilustr. 34. Colec. Marquesa viuda de Benicarló. Anónimo aragonés del siglo XV: "Anuncio a San Joaquín del término de su esterilidad".



Ilustr. 35. Colec. Marqués de Montortal.  
Escuela de Luis Borrassa: "Retablo de la vida de  
Jesús y la Virgen".



Ilustr. 36. Colec. Marqués de Montortal. Paolo de San Leocadio: "La Oración del huerto". Colección particular, Madrid.





Ilustr. 37. Colec. Marqués de Montortal. Miguel o Esteban March: "Bodegón".





Ilustr. 38. Colec. Miguel Martí Esteve. Círculo de Joan Reixach: "Calvario". Colec. del Ayuntamiento de Valencia.



Ilustr. 39. Colec. Miguel Martí Esteve. Círculo de Pere Nicolau: "Anunciación". Colec. del Ayuntamiento de Valencia.



Ilustr. 40. Colec. Miguel Martí Esteve. Maestro de Perea (?):  
"San Cosme y San Damián". Colec. del Ayuntamiento de Valencia.



Ilustr. 41. Colec. Javier Goerlich Lleó. Manuel Benedito: "Labrador" (acuarela). Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 42. Colec. Javier Goerlich Lleó. Joaquín Sorolla: "Luna en la playa". Museo de Bellas Artes, Valencia.

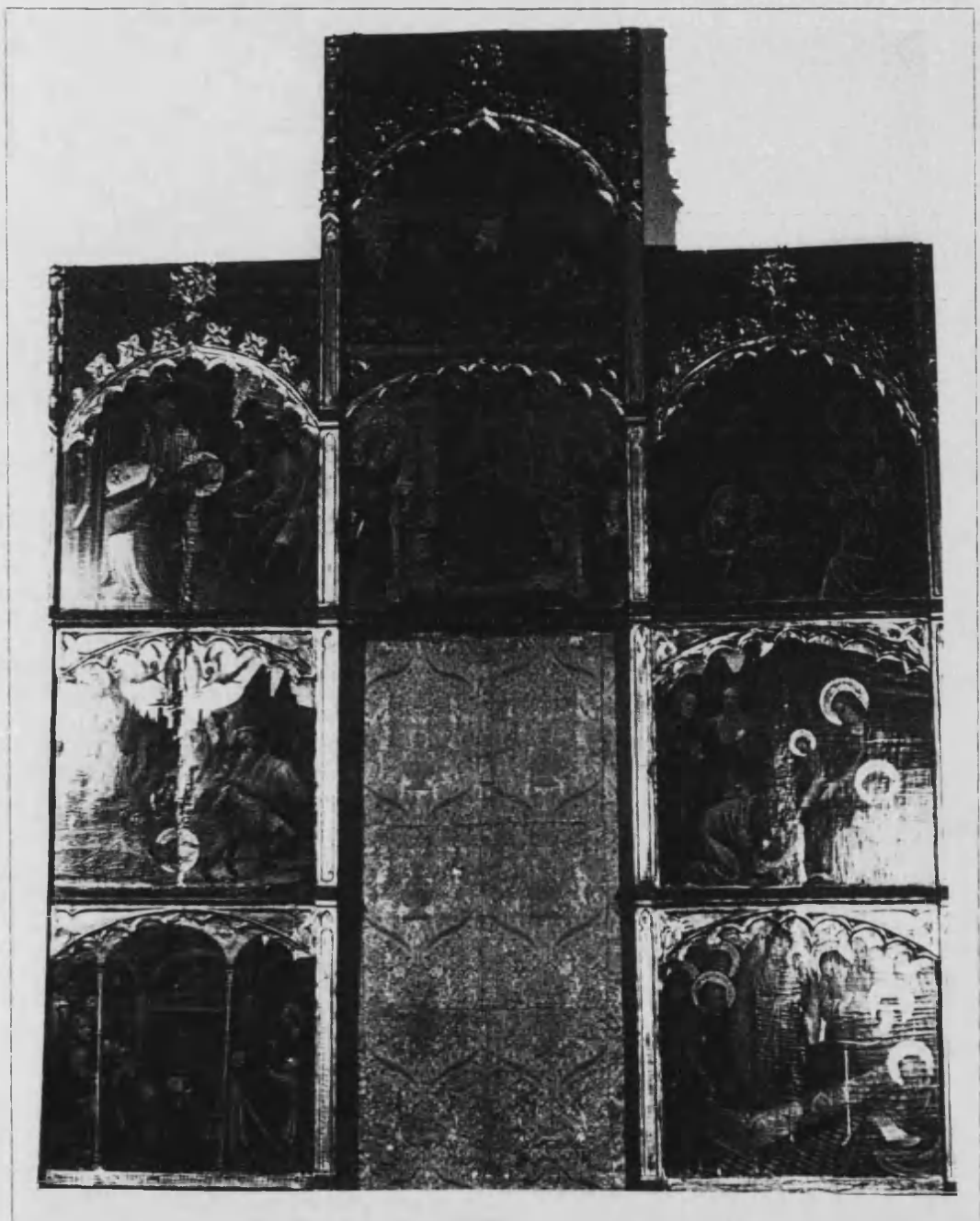


Ilustr. 43. Colec. Javier Goerlich Lleó. Francisco Domingo: "Chula" (pastel). Museo de Bellas Artes, Valencia.





Ilustr. 44. Colec. Javier Goerlich Lleó. Roberto Domingo:  
"Suerte de varas" (gouache). Museo de Bellas Artes, Valencia.



Ilustr. 45. Colec. Serra-De Alzaga. Miguel Alcañiz:  
"Retablo de la Virgen María y San Marcos".





Ilustr. 46. Colec. Serra-De Alzaga. Maestro de Borbotó: "Santa Ursula".



Ilustr. 47. Colec. Serra-De Alzaga. Anónimo francés del siglo XIV: "Santa Catalina de Alejandría".



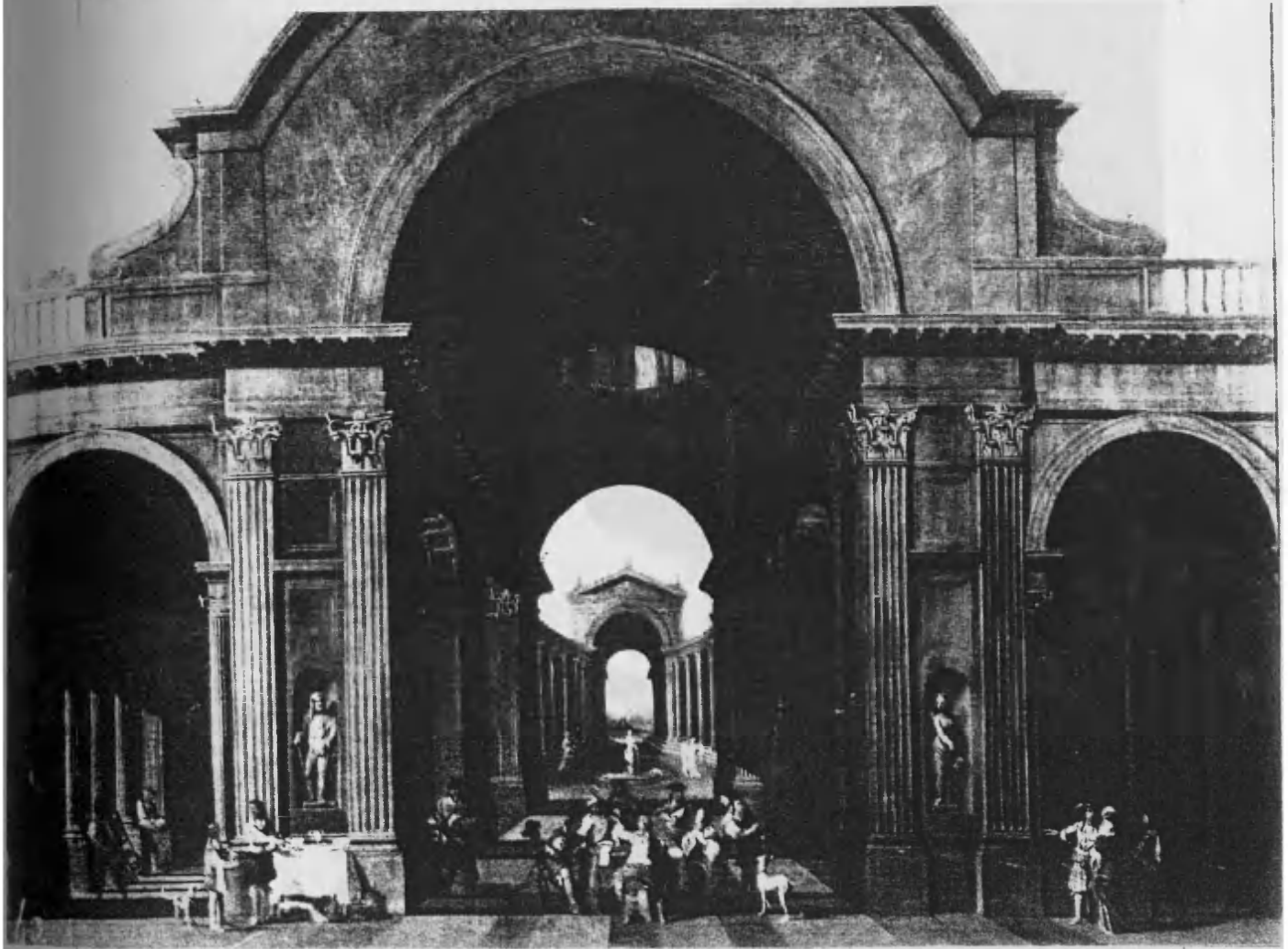
Ilustr. 48. Colec. Serra-De Alzaga. Pablo de San Leocadio: "Christus Patiens".



Ilustr. 49. Colec. Serra-De Alzaga. Antiveduto Grammatica: "Alegoría de la música".



Ilustr. 50. Colec. Pedro María Orts y Bosch. Círculo de El Pinturichio: "Virgen con el Niño Jesús y San Juan".

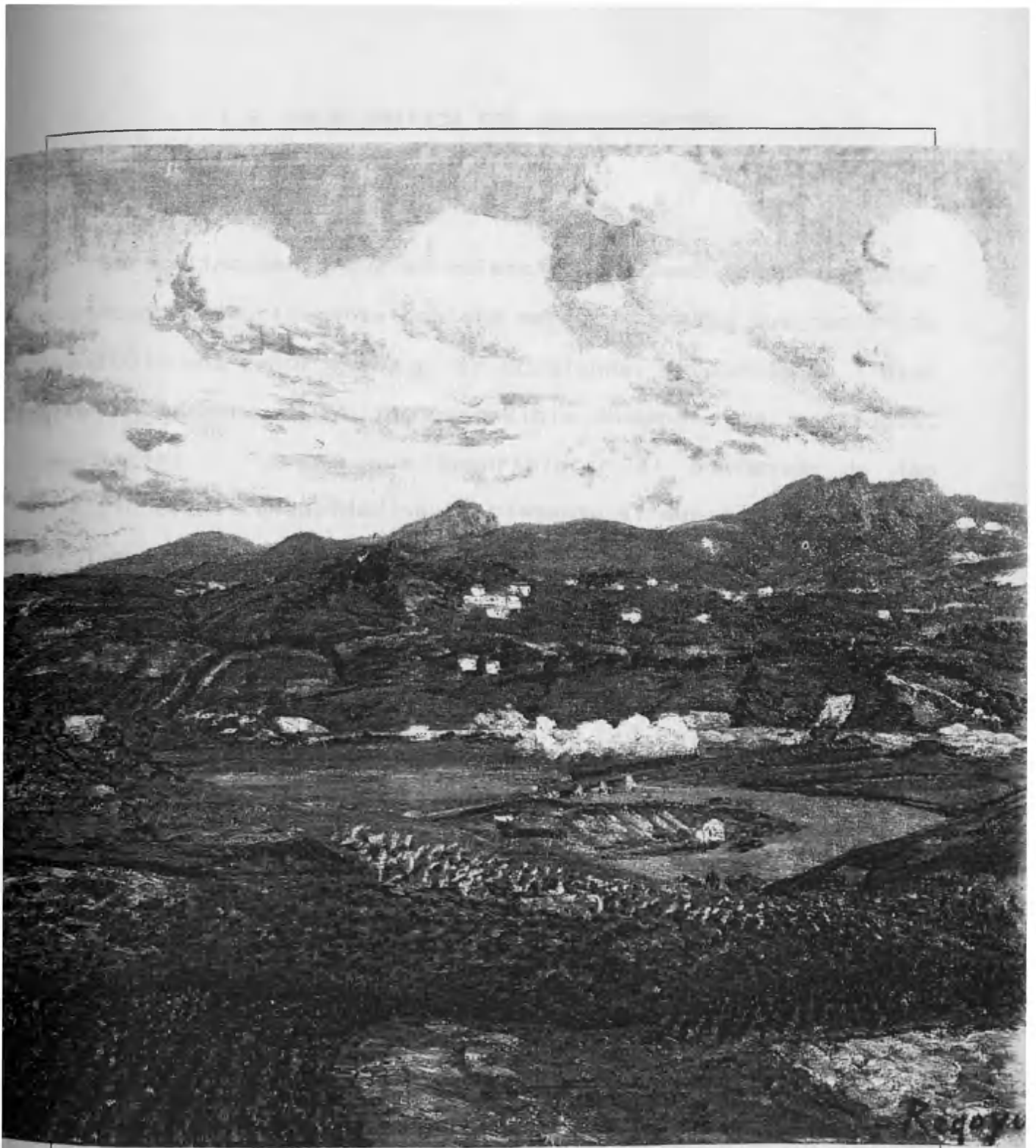


Ilustr. 51. Colec. Pedro María Orts y Bosch. Vicente Giner: "El banquete del hijo pródigo".



Ilustr. 52. Colec. Pedro María Orts y Bosch.  
Bartolomé E. Murillo: "Extasis de San Francisco de  
Asís".





Ilustr. 53. Colec. Pedro María Orts y Bosch. Darío de Regoyos:  
"Vista desde Ayete. San Sebastián".



### 3.3. PROBLEMATICA DEL COLECCIONISMO.

Parece indudable que el coleccionismo como fenómeno social ha contado históricamente con una serie de trabas que hacían de su estudio una labor árdua y, en ocasiones, imposible de llevar a feliz término. La incomprensible ausencia de catálogos, inventarios o fuentes que describieran el contenido de las colecciones ha conducido inevitablemente al desconocimiento del patrimonio artístico<sup>167</sup>, y es este precisamente el principal problema con el que ha de enfrentarse el estudioso del coleccionismo. En este sentido en España hemos tenido que abordar el coleccionismo careciendo de estos estudios, frente a otros países que ya desde mediados del siglo XIX contaron con catálogos, ventas o inventarios, como por ejemplo es el caso de Francia, Inglaterra, Italia o Alemania. La necesidad de completar la historia del arte oficial con el conocimiento de los fondos particulares, es, como señalaba en 1857 Adolphe Thibaudéau "una

---

<sup>167</sup> Este fenómeno no es nuevo, y ya en 1867 fue "denunciado" por W. Bürger cuando aludía a que "les Parisiens eux-mêmes ne connaissent guère que de non les principales collections de Paris. Il n'y a peut-être pas un seul artiste qui ait visité les galeries de Lord Hertford, du baron James de Rotschild, de MM. Emile et Isaac Pereire, du comte Duchatel, du baron Seillères, de M. Schneider, du duc de Galeria, de M. François Delessert, du prince Czartoriski, de M. Lacaze, et quelques autres qui marquent en première ligne. Il faut dire que l'entrée de plusieurs de ces galeries est assez difficile, ou, du moins, qu'elle exige des lettres, des références, comme disent les Anglais, des démarches contournées, et presque des intrigues diplomatiques: relations personnelles, recommandations indirectes, de l'obstination et beaucoup de temps". Cfr. W. Bürger, "Les Collections particulières", Paris, Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France, Paris, 10em. edic., 1867, pp. 536-537.

tarea ingrata"<sup>168</sup>, pero al mismo tiempo fundamental y necesaria.

La dificultad de acceder a las colecciones es otra de las características que acrecienta la problemática del coleccionismo actual<sup>169</sup>. Las razones son de muy distinto signo, desde las "precauciones" fiscales hasta el incuestionable derecho a preservar la intimidad, o dicho de otro modo, a defender el terreno de lo privado. A pesar de ello, parece cierto que en nuestro tiempo el coleccionismo entendido como gérmen de una función social activa se acentúa de una manera considerable, y para Joaquím Folch i Torres, "esta tendencia espontánea a hacer que las colecciones privadas den el mayor rendimiento posible del provecho cultural y científico, se opone netamente al sentimiento egoísta del coleccionista antiguo, que estaba movido por un simple deseo de fruición de la belleza, noble si se quiere, pero sin transcendencias voluntarias"<sup>170</sup>, y el muro dorado de los palacios que rodeaba a las galerías reales y principescas, cerradas al pueblo y a los estudiosos, podría comenzar a gozar de una época privilegiada si se lograra traspasar esta frontera.

---

<sup>168</sup> Véase Adolphe Thibaudeau, op. cit., p. VII.

<sup>169</sup> Quiero muy sinceramente agradecer las facilidades mostradas para visitar y estudiar sus colecciones a las siguientes personas: don Adolfo de Azcárraga; doña Elisa Bau, viuda de don Bernardo Lassala; don Guillermo Caballero; don Bernabé Evangelista; don Manolo Valdés; y de forma muy especial a don Pedro María Orts i Bosch y a la familia Serra-De Alzaga, así como a otros coleccionistas que por distintas razones han preferido quedar en el anonimato.

<sup>170</sup> Cfr. Joaquím Folch i Torres, "Els Museus i el col.leccionisme", Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, Barcelona, nº 27, agosto, 1933, p. 227.

Por otra parte, un aspecto que hay que valorar es el gran desconocimiento en el caso valenciano de los mecanismos de la actividad del mercado artístico, sobre todo si se compara con lo que sabemos de otros centros importantes como Roma, Bruselas y Amsterdam. Habría que pensar que, como en el resto de los mercados artísticos, existiría en Valencia tres sectores: las obras realizadas por encargo, la venta de obras de artistas locales vivos y, por último, el comercio de obras de maestros, nacionales o extranjeros, desaparecidos. El mercado de la producción local estaría, con toda seguridad, controlado por los propios artistas, que venderían sus obras directamente a los clientes en su taller, o, por los comerciantes de arte que, como Faustino Nicolás, Janini, Giner, Solis y otros, actuaban como intermediarios comprando grandes lotes de objetos artísticos que exponían en sus establecimientos, siendo, como se reconocía en 1887, "la mayoría de las obras de excasa importancia, pero que vendidas a precios modestos, (eran) de poderoso auxilio para los que debían unir lo útil a lo agradable"<sup>171</sup>. Las piezas de calidad, sin embargo, solían introducirse en el mercado artístico a través de las subastas públicas, almonedas, que no tenían fecha fija para su realización. Es muy probable que las subastas se convocasen por las mismas razones que hoy en día, esto es, para liquidar los bienes inmuebles de una persona fallecida y así saldar sus deudas. En ocasiones los coleccionistas dejaban dispuesto en su testamento que se vendieran sus obras después de su muerte, procedimiento que comenzaba con una valoración de los

---

<sup>171</sup> Esta idea fue expuesta por A. Danvila Jaldero, "El Arte en Valencia", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1887, p. 80.

lotes individuales. Después, se anunciaba públicamente la fecha de la subasta. Este proceso lo hemos podido rastrear, por ejemplo, en el caso de la colección de don Antonio Ferrándiz y Cabrera, padre del pintor Bernardo Ferrándiz y Badenes (1835-1885), quien murió en Valencia el 19 de julio de 1875, y cuya colección de cuadros salió a pública subasta el 9 de agosto y días siguientes, y la división de bienes se leyó el 9 de septiembre de 1875 ante el notario José Montalt Sanchiz<sup>172</sup>. Este mercado debió de ser enorme y, como tal, tuvo que ejercer un gran impacto sobre la práctica de la pintura local, es por ello que, muy posiblemente, los artistas modificaran su estilo adaptándolo a las "reglas que marcaba el mercado", y así se comprenderá que, A. Danvila Jaldero, al hablar a finales del siglo XIX de pintores como Peiró afirmase que la delicadeza de su pincel, "recuerda el de algunos célebres pintores flamencos del siglo XVII", o que el estilo de Germán Gómez Niederleytner era "concienzudo como un holandés"<sup>173</sup>.

En última instancia, dada la variedad y tipos de colecciones es prácticamente imposible realizar una síntesis de las distintas tendencias, ya que cada colección responde a unas particularidades propias, siendo esta una de las peculiares cualidades del coleccionismo, y por tanto, cualquier conclusión

---

<sup>172</sup> Véase "División de bienes de Don Antonio Ferrándiz", Protocolo 570, fols. 2341-2384, Archivo General de Protocolos del Distrito Notarial de Valencia. Sobre la colección de cuadros que poseyó el finado véase, Rafael Gil, op. cit. Valencia, 1988.

<sup>173</sup> Cfr. A. Danvila Jaldero, op. cit. 1887, p. 81.

que se extrajera, difícilmente se podría generalizar<sup>174</sup>.

---

<sup>174</sup> Es indudable que en España todavía está por realizarse un estudio de compendio del fenómeno del coleccionismo. Pero tampoco en el caso de Italia, Alemania, Inglaterra, Francia o Estados Unidos se ha elaborado una tipología de las distintas colecciones, y la bibliografía que en materia de coleccionismo se ha escrito, se ha orientado hacia la catalogación, las ventas, la historia del gusto y, especialmente son muy numerosas, las publicaciones sobre cómo coleccionar, qué coleccionar y cómo conservar las obras coleccionadas, lo que en términos generales se conoce como el ABC del coleccionista.

CAPITULO 3

#### 4. EL COLECCIONISTA.

"I love everything that's old; old friends, old times, old manners, old books, old wine".

Goldsmith

Según el Diccionario de la Lengua coleccionista es aquella persona que colecciona. Luego como bien apuntaba Romualdo Nogués en 1890 "pertenecen a tan benemérita clase los que lo hacen por no saber que hacer (vulgo vagos), los que reúnen objetos de gusto depravado y llenan la casa de porquerías, los que la adornan con preciosidades de todo género y se extasían al contemplarlas, los que las compran por vanidad, parecidos a los que tienen libros y no leen, y los que se dedican a buscar y reunir ejemplares para un estudio particular del arte o de la ciencia. Entre los coleccionistas hay una gradación que comprende desde los muy sabios hasta los completamente tontos"<sup>1</sup>. A lo largo de este capítulo trataremos de dibujar las características del "verdadero" coleccionista, los tipos y la psicología del mismo.

Aunque nada habla tanto al espíritu como la obra de arte, y la obra de arte del pasado, es del pasado del que habla, nadie recoge mejor que el coleccionista la confianza inevitable de las cosas de que dispone en el orden de la propia colección. De aquí nace el conocimiento que el coleccionista tiene de las cosas coleccionadas y, por tanto, se convierte en poseedor de un conocimiento especial, sustantivo y profundo, que por ser

---

<sup>1</sup> Cfr. Romualdo Nogués, Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas, Madrid, 1890, pp. 1-2.

singular, representa un valor distinguible y contable dentro de los valores de la cultura general<sup>2</sup>. Pero no solamente reside en este aspecto la valoración individual del coleccionista, ya que la propia sociedad estará en deuda permanente con los coleccionistas privados, entre otras razones, por el esfuerzo de guardar y preservar objetos de valor, de belleza y de interés humano para futuras generaciones<sup>3</sup>. Una mirada a nuestra historia reciente nos descubre que de no haber sido por ellos se hubieran "sacrificado" obras que no habían sido apreciadas estéticamente por sus contemporáneos. Sin entrar en consideraciones sociales, parece indudable que el coleccionista opera por intereses propios, pero con el paso del tiempo estos revierten en la sociedad, convirtiéndose en un bien social.

En España cuando Palomino habla de un coleccionista de arte emplea el término "aficionado", en Italia se usa el de *conoscitore*, y en Francia se convierte en un *connaisseur*, aunque en ocasiones también se le conoce como un *curieux*<sup>4</sup>, o *amateur*, término este frecuentemente adoptado por la crítica inglesa.

---

<sup>2</sup> Esta idea fue desarrollada por Joaquím Folch i Torres, para quien "una col.lecció d'obres d'art suposa en qui l'ha feta, una cultura". Véase, "Els Museus i el Col.leccionisme", Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, Barcelona, nº 27, agosto, 1933, pp. 226-227.

<sup>3</sup> Aunque es esta una idea muy reiterada en la bibliografía sobre el coleccionismo es especialmente importante en Douglas Cooper, Great Family Collections, Londres, 1965, p. 14.

<sup>4</sup> Loménie de Brienne describió las cualidades que todo *curieux* debía poseer: "il doit être peintre, avoir de l'argent, savoir le grec et le latin, s'y connaître pour ne pas se faire duper par les grands maquignons de tableaux". Cit. por Germain Bazin, Le Temps des Musées, Bélgica, 1967, p. 87.



Veamos en que medida se puede establecer una tipología de coleccionistas.

#### 4.1. TIPOS DE COLECCIONISTAS.

A nadie sorprenderá la afirmación de la gran complejidad existente a la hora de establecer una tipología de coleccionistas en el entorno valenciano. En principio porque si difícil era la tarea de retratar el coleccionismo valenciano, debida principalmente a la carencia de fuentes, todavía esta se incrementa cuando se trata de relacionar de forma directa a qué tipos se podían adscribir. Por tanto intentaremos definir en primer lugar desde un amplio punto de vista social a los distintos sectores coleccionistas valencianos<sup>5</sup>, para así poder responder a la pregunta: ¿quiénes coleccionan?, y de esta forma, poder abordar los distintos tipos de coleccionistas que históricamente, y en términos generales, se han venido definiendo.

---

<sup>5</sup> Consideramos que no compete a este trabajo realizar una clasificación social de los coleccionistas valencianos. Aun así es indudable que ha de tenerse en cuenta la extracción social de los mismos para comprender las distintas tipologías. No obstante, y aunque son ciertamente difíciles de consignar la profesión de los coleccionistas, si que al menos de forma aproximada intentaremos esbozar estas peculiaridades.

Los grandes coleccionistas históricos valencianos han sido, tradicionalmente -y así se puede comprobar- la Iglesia y la nobleza. Sin embargo ya en el siglo XVIII descubrimos a coleccionistas vinculados con el comercio y la pujante industria<sup>6</sup> que "distráían sus ocios y satisfacían sus aficiones con la adquisición de cuadros, grabados y esculturas"<sup>7</sup>. Aunque, no nos engañemos, salvo excepciones el peso más fuerte de las colecciones valencianas recayó hasta el segundo tercio del siglo XIX en manos de las clases altas que, como se ha podido ver, reunieron gran número de obras, de distinto signo y gusto<sup>8</sup>. Es

---

<sup>6</sup> La expansión económica del siglo XVIII valenciano se debió, entre otras razones, al aumento de la población que se convirtió en presión demográfica al incidir sobre una economía con posibilidades de desarrollo. La prosperidad estuvo condicionada por la expansión de la agricultura y el crecimiento de las manufacturas o industrias artesanas, actividades estas que generaron un importante comercio exterior. Todo ello hizo posible la aparición de un grupo social integrado por los arrendatarios de impuestos y derechos señoriales, comerciantes, gentes de profesión liberal, banqueros, exportadores, comisionistas y artesanos enriquecidos que constituiría el núcleo originario de la burguesía valenciana. Esta idea ha sido desarrollada por E. Giralt y Raventós en "Problemas históricos de la industrialización valenciana", Estudios Geográficos, Valencia, nº 112-113, agosto-noviembre, 1968, pp. 4-8. Sobre la expansión económica del siglo XVIII, véase E. J. Hamilton, War and prices in Spain (1651-1800), Cambridge (Mass.), 1947.

<sup>7</sup> Cfr. A. Igual Ubeda, 1956, pp. 64-65. En esta categoría se encontraban: Carlos Benet, Pedro Camino, Pedro Edo, la viuda de Pascual Fita, Vicente Antonio Noguera y Ramón y Antonio Suárez, entre otros. Véase las notas 36, 37 y 38 de capítulo 3.

<sup>8</sup> En el diario El Valenciano del 15 de julio de 1852 se hace una listado de las más importantes fortunas valencianas por contribución territorial, así como en Las Provincias del 28 de enero de 1871, p. 3. De ella se puede extraer una clara conclusión: la coincidencia entre los principales miembros de la nobleza valenciana de signo terrateniente y su relación con las más importantes colecciones valencianas descritas hasta el momento. Entre otros se citan: al Marqués de Malferit, Marqués de Dos Aguas, Marqués de Tremolar, Marqués de San Joaquín, Barón de Santa Bárbara, Conde de Ripalda, Conde de Trénor, Marqués de Montortal, Marqués de Cáceres, Conde de Soto-Ameno, Marqués de Castellfort, Marqués de San Juan, etc... Cit. por Josep Picó i

en este sentido muy significativa la opinión del famoso viajero inglés Richard Ford con respecto a la sociedad valenciana, quien en 1845 decía que "las clases altas (valencianas) son las más cultas de España, y la valenciana siempre se ha distinguido en arte y literatura"<sup>9</sup>. A finales de los años sesenta y principios de los setenta se puede situar de forma aproximada el inicio real del coleccionismo por parte de sectores vinculados con la industria y el comercio<sup>10</sup>. Así pues, como se ha podido contemplar a lo largo del siglo XIX hay un elevado número de coleccionistas, de los cuales solamente una pequeña parte entrarían en la categoría de "grandes coleccionistas". Junto a ellos, multitud de "pequeños coleccionistas", con frecuencia anónimos, que aunque reunieron cuantiosas obras fueron insuficientes para ser prestigiados. De este modo, surgía una nueva clase de coleccionistas que formaron una generación de propietarios de antigüedades unidos a los nobles señores, una parte de los cuales vieron con el fin del siglo el inicio de su decadencia.

Veamos ahora como un típico coleccionista valenciano de la segunda mitad del siglo XIX ha sido muy bien retratado por el

---

López, Empresario e Industrialización. El caso valenciano, Madrid, 1976, pp. 37-39, 170-177.

<sup>9</sup> Cfr. Richard Ford, A Hand-book for travellers in Spain and readers at home, Vol. II, Londres, 1845, facsímil Londres, 1966, p. 647.

<sup>10</sup> Entre otros figuraron: Melchor Antolínez, Francisco Carbonell, Joaquín Catalá de Monzonís, Vicente Causa y Ferraro, Mauricio Daroca, Jorge Díaz Martínez, Antolín Fernández, José Ferrer, Francisco Ferrer Lahoz, Vicente Gil del Castillo, Mariano Iborra, Vicente Moróder y Martínez, Joaquín Sanz, Baltasar Settier, Enrique Trénor, Tomás Vallés Pera, Rafael Vives. Cit. por A. Igual Ubeda, op. cit., 1956, pp. 75-76.

escritor Vicente Blasco Ibáñez cuando habla de Juan, uno de los personajes de Arroz y tartana, al que define de la siguiente forma:

"Se le calculaba una fortuna de más de cien mil duros y, sin embargo, vivía como un hurón en la gran casa heredada de su padre, sin otra compañía que una vieja criada... Hablábase con misterio e interés de las preciosidades que amontonaba en sus polvorientos salones. Figuraba en todas las almonedas como comprador de fuerza, y si algún corredor le proponía la adquisición de alhajas antiguas o muebles raros - siempre, se entiende, con una gran ventaja-, aceptaba sin vacilación, pues no era dinero lo que faltaba en el enorme *secrétaire* del siglo pasado, que ocupaba todo un paño de su alcoba, mostrando el menudo mosaico de sus tres filas de cajoncitos...¿Quién podía saber todo lo que contenía?. De allí salían largos pendientes en forma de uva, cuajados de diamantes antiguos; sortijones con brillantes como lentejas; piedras sin montar, de valor considerable; cincelados de gran mérito artístico; todo adquirido a fuerza de calma y de regateos en el naufragio de las grandes fortunas"<sup>11</sup>.

Y continúa más adelante:

"La afición de don Juan a visitar almonedas, comprándolo todo con tal de que fuese barato, había convertido su casa en una prendería. Las salas eran grandes como plazas, las alcobas podían servir de baile; y a pesar de esto, no había un palmo de pared libre de muebles y adornos. Los armarios colosales, se contaban a docenas, todo de roble viejo, con tallas tan complicadas como sus enormes cerraduras; los cuadros, buenos o malos, llegaban hasta el techo; las sillerías, incompletas y de distintos colores, no encontrando espacio junto a las paredes, esparcíanse por el centro; todo estaba ocupado, como si la casa fuese un almacén, un depósito de rapiñas verificadas al azar; y aunque todas las piezas estaban abarrotadas, la casa sonaba a hueco, y la soledad despertaba esos ecos misteriosos de las grandes viviendas abandonadas... La manía de adquirir todo lo barato daba a la casa un tono grotesco. Sobre la

---

<sup>11</sup> La obra fue publicada en 1894. Hemos manejado la edición de 1954, publicada en Madrid por la editorial Plenitud. Cfr. pp. 103-104.

puerta de la escalera destacábase una testa de toro disecada, con unas astas que daban frío... enormes monos trepando por un tronco, con el lomo apolillado y calvo, y los pájaros vistosos, a quienes no se podía quitar el polvo sin que cayesen las plumas: adquisiciones de almoneda que convertían en un Arca de Noé el gran salón, con su techo al fresco, donde jugueteaban amorcillos descoloridos y macilentos por la pátina de un siglo entero, y con sus enormes consolas doradas, sobre las cuales se ostentaban grupos de frutas contrahechas, uvas y melocotones, cuya cera perdía los vivos colores bajo la capa de los años"<sup>12</sup>.

La decadencia de parte de la alta burguesía valenciana<sup>13</sup> queda perfectamente dibujada en la misma obra, en la figura literaria de doña Manuela, cuando el autor describe que:

"su mirada iba instintivamente hacia el mármol de una consola dorada, donde antes se exhibían unos magníficos candeleros de plata, guardados ahora en el Monte de Piedad, y miraba igualmente los cromos baratos que adornaban las paredes del salón, sustituyendo a dos grandes cuadros heredados de su padre, obra de Juan de Juanes, por los cuales le habían dado lo preciso para vivir durante un mes"<sup>14</sup>

Ya en el siglo XX, como quedó demostrado con la Exposición

---

<sup>12</sup> Ibídem. pp. 210-211.

<sup>13</sup> Más exactamente, lo que se ha "acordado" en llamar: "burguesía terrateniente". Junto a la nobleza en vías de desaparición y a la burguesía terrateniente existió un subgrupo de burgueses formado por comerciantes, profesionales y burócratas que también pertenecían a la clase dominante. Los nombres de estos burgueses figuran siempre en las organizaciones que nacen a mediados del siglo XIX prolongándose hasta el primer tercio del siglo XX. Así, en los documentos de la época, aparecen repetidas veces los Trénor, Lassala, Liñán, Sarthou, Dorda, Rodríguez de Cepeda, Cerveró, Campo, Carruana, Puchol, Reig, Atard, Tatay, Monfort, Settier, Vives, Tortosa, etc. Esta idea ha sido tomada de Josep Picó, op. cit., p. 43-45. Sobre la tan controvertida existencia de burguesía en el País Valenciano, véase Josep V. Marqués, "El debat sobre les classes socials", Estructura Social al País Valenciano, Valencia, 1982, pp. 565-586.

<sup>14</sup> Ibídem. p. 329.

Regional de 1909, coinciden plenamente en su gusto por coleccionar las clases dominantes y la burguesía. Y hasta los años cincuenta, con la guerra civil de por medio, se mantendrá la relación entre estos sectores sociales con aspiraciones políticas y la "pasión" por el coleccionismo<sup>15</sup>. Con ello queda despejada una de las incógnitas planteadas al comienzo de este trabajo, y así la cuestión ¿porqué colecciona la gente?, tiene al menos en este momento histórico una fácil respuesta: por adquirir prestigio y rango social<sup>16</sup>. Desde mediados de siglo hasta nuestros días difícilmente se puede ser tan preciso debido, principalmente, a la diversificación del tejido social y a los cambios socio-políticos acaecidos en las últimas décadas. No obstante este periodo quedaría definido en nuestra opinión por una decidida conciencia de coleccionismo entre numerosos individuos de las clases cultas, forma esta que conviviría con el coleccionista de raigambre tradicional<sup>17</sup>. En cualquier caso, las visiones retrospectivas de la historia

---

<sup>15</sup> La coincidencia entre los principales contribuyentes para la formación del Ayuntamiento de Valencia en 1930 y los coleccionistas reseñados desde principios de siglo hasta ese momento, permite afirmar que hubo una clara relación entre el nivel de ingresos, la posición socio-política y la formación de colecciones. Una lista de los cincuenta principales contribuyentes en 1930 puede verse en Josep Picó, op. cit., p. 178.

<sup>16</sup> Además de estas razones, sin duda se esconden otras del tipo de: equiparación con las clases sociales superiores, de distinguirse del resto de los sectores sociales, o, que duda cabe, por el sencillo hecho de coleccionar, entendido como una afición.

<sup>17</sup> Hugh J. Delehanty, "The Mind of the Collector", Museum of California, noviembre-diciembre, 1981, p. 7, definió a los coleccionistas de la década que se acababa de inaugurar, más que como un camino para glorificar el buen nombre de la familia, como gente que colecciona como una aventura personal.

reciente no admiten esquemas muy rígidos de aquéllo que en su momento fue múltiple, diverso e indeciso, por ello, creemos que no se debe prescindir de la pugna entre tendencias dispares, efímeras en su mayor parte.

Pero sería este un estudio incompleto si al menos en términos generales no se plantease la tipología de coleccionistas. Así, en 1880, Paul Lacroix distinguía entre los coleccionistas de libros varias especies de bibliófilos: el atesorador, aquél que "vive feliz poseyendo sus libros, porque los ama celosamente. Su biblioteca es un serrallo donde ni siquiera entran los eunucos; sus placeres son discretos, silenciosos e ignorados... y niega sus riquezas como si temiese a los ladrones y se sonroja por ellas como si las hubiese adquirido de mala manera"; el vanidoso, que "posee bellas ediciones, encuadernaciones espléndidas, una biblioteca selecta y bien organizada. Gasta sumas enormes en completarla y éste es un cuidado para el que se entrega por completo a un librero anticuario inteligente, a un docto bibliógrafo; por lo demás, no lee nunca y a menudo es de los que jamás han leído; colecciona libros como coleccionaría cuadros, conchas minerales o formaría un herbario... Su biblioteca es una curiosidad que enseña a todos, al primero que llega, a las mujeres, a los banqueros, a los niños, sin importarle nada si saben lo que es un libro, y más aún, un libro bello"; el envidioso, es aquél que "ambiciona todo lo que no posee y si consigue algo, su deseo cambia de objeto... Emplea todos los medios, incluso la seducción y la intriga para apoderarse de lo que pertenece a otro"; el

fantástico, que "sólo adora los libros por algún tiempo; los colecciona con curiosidad, los viste generosamente, los instala con decencia, los cuida amorosamente. Pero de pronto, el amor se cansa, se enfría, se apaga; el fastidio ha comenzado"; y el especializado, que "no colecciona más que cierta clase de libros y no se preocupa de que sean los más raros y singulares. Forma una colección que llega a ser su dios y su alma. Lo que caiga fuera de su colección no le interesa, pero no ahorra ninguna gestión, ningún gasto, para ampliar esa colección parecida a los inmensos e informes monumentos orientales levantados al borde de los caminos con las piedras que cada viajero depositaba en ellos al pasar. El bibliómano especializado consagrará su tiempo, su dinero y su salud a amontonar una biblioteca, desde luego interesante, pero también desde luego monótona". Y termina el autor con la rotunda afirmación de que la "bibliomanía más elevada y la más ilustre no está exenta de manía y en cada manía se percibe fácilmente un tinte de locura"<sup>18</sup>. Muchos de estos tipos, coinciden como se puede observar, con los señalados por Romualdo Nogués en 1890, quien diferencia entre los coleccionistas españoles que no son aficionados y coleccionan por vanidad, capricho, deseo o pasar por ser entendidos; los

---

<sup>18</sup> Cfr. Paul Lacroix, Les amateurs de vieux livres, París, 1880, editado como Los aficionados a los viejos libros, Valencia, 1948, pp. 69-76. El atesorador, el envidioso y el especializado serían, por este orden, los tipos de coleccionistas ingleses descritos por John Steegman, quien diferencia entre los que indiscriminadamente acumularon objetos, los que aprovechando coyunturas económicas desfavorables devastaron Europa, y el más austero "experto" introducido por el Príncipe Consorte y Sir Charles Eastlake. Véase John Steegman, Consort of Taste, Londres, 1830-1870, y 1950, cit. por Frank Herrmann, The English as Collectors: a Documentary chrestomathy, Londres, 1972, pp. 238-239.



discretos, que gastan lo que pueden, estudian, observan y preguntan lo que no saben; los necios, a quienes el amor propio impide confesar su ignorancia, arruinándose comprando lo que nada vale; el inteligente, que con constancia y actividad llega a formar un gabinete de obras artísticas, invirtiendo mucho menos dinero de lo que por ellas darían; y el envidioso, que se entera que venden ejemplares de los que el posee o no desea, y para que nadie se aproveche, lo oculta cuidadosamente<sup>19</sup>.

También se puede diferenciar en base a la adquisición de la colección, en cuyo caso habría que distinguir entre aquellos que coleccionan por ellos mismos, y los que lo hacen a través de un intermediario<sup>20</sup>. O bien atendiendo a la finalidad, es decir, entre los que coleccionan por rodearse de objetos bellos, los que ven en ello una forma de lucro, o los que lo hacen por herencia y tradición familiar<sup>21</sup>. Pero incluso la conducta de los coleccionistas parece poder insertarse en un esquema simple que los reduciría a dos tipos esenciales: la conducta afectiva, en la que la adquisición y el modo de convertirse en pasión constituyen un fin en sí mismo, o en la que la propiedad de las obras de arte se convierte en un medio para obtener otros

---

<sup>19</sup> Véase Romualdo Nogués, op. cit., 1890, pp. 94-95.

<sup>20</sup> Esta idea fue defendida por William George Constable, Collector & Collecting, Londres, 1957, p. 6. El autor llega a afirmar que "the have been and are plenty of collections in forming which their owners' only share was to pay the bills".

<sup>21</sup> Esta idea procede del hijo del marchante Jacques Seligman, Germain Seligman, quien se considera a sí mismo como representante del último tipo de coleccionista. Véase su libro Merchants of Art; 1880-1960: eighty years of professional collecting, Nueva York, 1961, p. XX.

bienes, prestigio o provecho; y la conducta racional, que implica un cálculo de los costes y una lógica relación de comportamiento con el objetivo<sup>22</sup>.

Convendría aclarar en este momento los tipos que deben excluirse de la categoría de coleccionistas, esto es, los snobs o los vanidosos que sin esfuerzo personal hacen ostentación de los objetos de arte y que únicamente tienen en cuenta su valor material. Al respecto decía L. Larguier que "no se debe amar una obra de arte a causa de la vanidad que se encuentra y que proporciona su posesión"<sup>23</sup>. También habría que eliminar a aquéllos que por deseo de lucro acumulan objetos de valor para colocar ventajosamente su capital. Así como a los marchantes que compran para vender a diferencia del verdadero coleccionista que compra para conservar. "Los verdaderos coleccionistas no son las personas que consideran los objetos de arte como un valor que hay que comprar a bajo precio para venderlo después de haber obtenido una diferencia satisfactoria. Son coleccionistas aquellos que no obedecen más que a sus curiosidades o a sus gustos"<sup>24</sup>. El verdadero coleccionista es para Douglas Cooper aquel que "tiene un ojo cualificado, una especial sensibilidad y amor para reconocer la calidad esencial que constituye grandeza en cualquier forma de creación artística. Y la historia

---

<sup>22</sup> Véase Raymonde Moulin, Le marché de la peinture en France, París, 1967, p. 198.

<sup>23</sup> Cfr. L. Larguier, L'après-midi chez l'antiquaire, París, 1922, p. 67.

<sup>24</sup> Cfr. P. Lièvre, "La curiosité", Les Marges, Vol. XXIV, nº 95, París, 1922, p. 74.

nos enseña que, con independencia del periodo, este sentido de calidad, que ha inspirado todo descubrimiento artístico y el mecenazgo, ha sido sobre todo el atributo distintivo de los grandes coleccionistas y, por extensión, de su inmediato círculo"<sup>25</sup>. Es precisamente este autor quien ha dividido a los coleccionistas en diferentes tipos en los que hemos encontrado claros paralelismo con los coleccionistas valencianos: el primero de ellos, el *amateur*, sobre el que más adelante profundizaremos, se caracteriza por buscar cuidadosamente y con inteligente discriminación los buenos ejemplos de diferentes escuelas o a quien más admira de los artistas individuales. Como coleccionista se ha guiado por consideraciones estéticas y gusto personal, ya que de hecho tanto su espíritu como sus ojos se han formado a través del contacto con el arte del pasado que le ha proporcionado una intuición selectiva en el arte de sus contemporáneos; el *artista coleccionista* que como los grandes pintores Mantegna, Rubens, Rembrandt, o Lawrence adquirieron obras de arte no para la contemplación o para su disfrute, sino para aprender más a cerca de su propia profesión de los ejemplos de otros, y por eso fue de gran valor para sus propias dotes inventivas y estímulo para adquirir una elevada creatividad; el *historiador*, que como en el caso de Vasari reunió bajo una base sistemática e histórica, una colección de dibujos que sirvió para ilustrar la progresiva evolución estilística de aquéllos artistas cuyas biografías había compilado; y el *predador* que como Napoleón o Hitler, por citar dos ejemplos muy conocidos,

---

<sup>25</sup> Cfr. Douglas Cooper, Great Private Collections, París, 1963, p. 12.

por efecto de rapiña amasaron vastas cantidades de obras de arte, no por amor o admiración, sino porque el acto de reunir las sería un símbolo de su poder mundial y su glorificación espiritual<sup>26</sup>. Dada la importancia de los amateurs hemos creído conveniente tratarlos en un apartado especial que veremos a continuación. En cuanto a los artistas coleccionista, fue esta una característica bastante usual entre los coleccionistas valencianos, y cuya importancia quedó confirmada en el capítulo anterior con los pintores Bernardo Ferrándiz, Antonio Muñoz Degraín y Manolo Valdés, no obstante hubo sin duda otros artistas a lo largo de los siglos XVIII, XIX y XX que, en menor medida, también coleccionaron. En 1963 se celebró en Londres un exposición titulada Painting, drawings and sculpture from the private collections of artists, de la que Eric Newton extrajo dos interesantes características en este tipo de coleccionistas: así, por una parte señalaba que se encontrarían los artistas que adquieren obras afines con lo que ellos hacen, y por otra, aquéllos que coleccionan lo opuesto a lo que normalmente realizan<sup>27</sup>. Entre los historiadores que reunieron obras de arte, ya hemos visto entre las más significativas la de Marcos Antonio de Orellana y la de Manuel González Martí, aunque no hay que olvidar que también coleccionaron entre otros Teodoro Llorente<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Véase Douglas Cooper, Great Family Collections, Londres, 1965, p. 10.

<sup>27</sup> Esta idea se puede extraer de Eric Newton, Painting, drawings and sculpture from the private collections of artists, Leicester Galleries, Londres, 1963.

<sup>28</sup> Entre otras obras legó a la Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia un "azulejo" morisco procedente de Alacuás el día 1 de mayo de 1898, véase Libro de Actas. 1897-1900, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos,

y José Martínez Aloy<sup>29</sup>. Por último, desgraciadamente también contó Valencia con coleccionistas predadores. El capítulo más importante de este apartado, -ciertamente hubo otros muchos pequeños muy corrosivos-, lo protagonizaron franceses e ingleses quienes durante el siglo XIX en sucesivas "campañas" fueron adquiriendo a bajo precio o rapiñando todo aquello que encontraban de interés, -recuérdese las incursiones del barón Taylor- y que dió origen entre otros resultados a la creación en París de la Galería Española de Louis-Philippe<sup>30</sup>. También habría que incluir en esta sección, aunque no estrictamente como predadores, la mala gestión por parte de algunos personajes públicos que indudablemente dañaron muy seriamente el patrimonio artístico valenciano.

---

Valencia; y una "fíbula" romana el día 21 de febrero de 1908, véase Libro de Actas. 1900-1910, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia.

<sup>29</sup> El 26 de marzo de 1908 legó a la Academia valenciana dos "lápidas" con inscripciones arábes, véase Libro de Actas. 1900-1910, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia. El 8 de noviembre de 1910 legó una "lápida" romana con inscripción funeraria, una "base" de columna cónica en piedra, y un "hierro" de arado y hoz, y el día 4 de junio de 1912 una "placa" de barro cocido con un escudo en el centro, véase Libro de Actas. 1910-1923, Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, Valencia. Véase, además, el APENDICE II.

<sup>30</sup> Una relación de todas las obras sustraídas y depositadas en la conocida Galería de Louis-Philippe en el Louvre puede verse en Jeannine Baticle y Cristina Marinas, La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre. 1838-1848, París, 1981.

#### 4.1.1. EL AMATEUR.

P. M. Gault de Saint-Germain en la temprana fecha de 1816 definió al amateur como aquella persona que reúne grandes cantidades de cuadros de todas las escuelas, "las más raras y las más renombradas" o que busca las obras de artistas vivos, "por afecto y para promocionarlos". Y continuaba diciendo que "el verdadero amateur es aquél cuyas preferencias constituyen en sí un mérito, que en los progresos de su elección evidencia un gusto, y que no arriesga su fortuna en el comercio de cuadros de antiguos maestros más que con discernimiento y conocimientos"<sup>31</sup>. Sin embargo, el significado de amateur -puntualizaba Adolphe Thibaudeau en 1857- "es un término de fecha reciente y cuyo origen se remonta a la época donde la pobreza pretenciosa del lenguaje creó dos ortografías para los dibujos del espíritu y para los del lápiz. Así lo que anteriormente se conocía como curieux es aquello que se denomina hoy amateurs. La curiosidad encerró todos los tesoros del arte. Todo el mundo sabe entonces lo que ha de entenderse por un curieux. Hoy no sabríamos comprender lo que se entiende por amateur, si no se añade el nombre de la cosa que gusta"<sup>32</sup>. No obstante todo hace pensar que debió producirse entre la crítica francesa del siglo XIX un

---

<sup>31</sup> Cfr. P. M. Gault de Saint-Germain, Guide des amateurs de peinture dans les collections générales et particulières, les magasins et les ventes, París, 1816, p. 36.

<sup>32</sup> Cfr. Adolphe Thibaudeau, "Lettre a l'auteur sur la curiosité", prefacio al libro de Charles Blanc, Le Trésor de la Curiosité, París, 1857, p. III.

amplia polémica sobre estos términos, como así lo demuestra el hecho de que en 1881 todavía se cuestionase las diferencias entre el amateur y el curieux, cuando Edmond Bonnaffé aludía a que "el hombre que ama los libros por la excelencia de las imágenes, la perfección tipográfica, la elegancia de las encuadernaciones; -las medallas y las estampas por la calidad de las pruebas, la belleza del trabajo, la obra del artista; que no coge más que una flor de cada especie: a éste se le denomina amateur. Los otros no son más que curieux de los libros, estampas y de las medallas... La búsqueda exclusiva de la belleza determina el carácter del amateur y le distingue del coleccionista propiamente dicho; se sitúa cerca del artista. El amateur y el artista son la consecuencia el uno del otro: el artista depende del amateur, es para él para quien trabaja, es sobre él sobre el que cuenta después de muerto; el amateur depende del artista, sin él ¿cual sería su razón de ser?. Pero el artista tiene sobre todo la superioridad del genio creador; es el padre, el creador de la belleza; el otro no tiene más que una paternidad secundaria: no crea obras maestras, el las adopta de los otros". Además, se le exige al amateur que, como el erudito, sea "impasible y excéptico, que diseccione, descomponga y analice fríamente", aunque, concluye Bonnaffé, "ninguno es infalible"<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Cfr. Edmond Bonnaffé, Physiologie du Curieux, París, 1881, pp. 2-3 y 5. Más crítica e irónica fue la concepción sobre el amateur que reflejó en 1922 Léo Larguier, para quien "el amateur de antigüedades tiene generalmente escaso dinero y los meses, para él, no son mas que una decena de días", concluyendo que "el amateur de antigüedades no es necesariamente un viejo maníaco poseedor", cfr. Léo Larguier, L'Après-Midi chez l'Antiquaire, París, 1922, pp. 5-7.

De todo lo anterior se puede deducir que el amateur es una persona de elevado gusto, que antepone la belleza a cualquier otro argumento, y cuyas preferencias reflejan no solamente sus deseos, sino que determinan su capacidad para discernir "lo bueno de lo malo", con juicio crítico, preservando sus intereses económicos. Aunque hay que tener muy presente que hace falta un conocimiento profundo o directo del coleccionista para poder atribuirle este adjetivo, sin duda podemos aventurarnos a calificar como amateur valenciano a don Pedro Pérez, "verdadero amateur de las bellas artes"<sup>34</sup>, a quien en 1842 definía un anónimo articulista de la siguiente forma:

"Tiene el genio propio de todos los aficionados, y cierta virtud de zahorí para desterrar joyas; pero como le ayuda la actividad más incansable, y sobre todo el conocimiento y tacto finísimo para discernir el valor de cada objeto, lo que adquiere es selecto sobremanera, y su gabinete se aumenta diariamente con nuevas preciosidades, tanto en el ramo de pinturas como en el de numismas y objetos de antigüedad, tales como muebles, adornos, utensilios, etc. Y lo más notable es que en la selección de cuadros no toma cuanto se le ofrece, aunque sea obra de mérito, y de autor acreditado, porque entonces a manos llenas se engolfaría (sic); sino que se limita a producciones de primer orden, y a autores clásicos de la escuela española y extranjera, tales como Murillo, Velázquez, Juanes, Ribalta, etc."<sup>35</sup>

Y los criterios que guiaban al propio don Pedro Pérez fueron recogidos con sus propias palabras:

---

<sup>34</sup> Cfr. Emile Bégin, Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal, París, 1852, p. 481.

<sup>35</sup> Cfr. Anónimo, "Bellas Artes. Gabinete de Pinturas, Numismática y Antigüedades de D. Pedro Pérez", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 30 de junio de 1842, nº 181, p. 3.



"En los cuadros de esta clase (refiriéndose a sus mejores obras), no tanto miro a la corrección del dibujo, felicidad de la composición, y distribución del colorido, cuanto a que lo que hicieron sus autores lo hicieron sin modelos que imitar, lo hicieron por la sola inspiración de su genio. Admiro la sublimidad de Rafael, la valentía de Ribera, la dulzura de Murillo; pero me complazco en olvidar las figuras derechas, los contornos duros, el amaneramiento y otros defectos de cuadros antiguos, en gracia de la originalidad, y del númen que revelan unas obras hechas sin otro estudio que el de la naturaleza, sin otro socorro que el de un alma ardiente, y una invencible fuerza de voluntad"<sup>36</sup>.

Pero como nadie está exento de la envidia y de las críticas, véase la respuesta que estas opiniones suscitaron por parte de don Baltasar Settier:

"... En cuanto a conocimientos, ni VV. (el articulista) ni él los poseen: de VV. lo infiero por lo que han disparatado, y de él porque compra todo lo que sale bueno y malo, creyéndolo todo bueno. Prueba de ello es que en su colección apenas se contarán doscientos cuadros, entre regulares, medianos y buenos: todo lo demás es fárrago que estaría mejor en un desván. Tiene muchísimas copias y muchos cuadros malos y estropeados, por no saber limpiarlos y por rasparlos con un corta plumas, lo que les quita el color. Tampoco encuentro en la colección el gran mérito que suponen; pues los cuadros que atribuye a Ribera o sea el Españolito, lo son de Estevan March y de su escuela; los grandes de Murillo son copias; de Velázquez no he visto ninguno. De estos tres podrá tener algún fragmento o cuadrito pequeño"<sup>37</sup>

También en la categoría de amateurs se encontrarían entre otros los coleccionistas Serra-De Alzaga y don Pedro María Orts y

---

<sup>36</sup> Cfr. Anónimo, "Bellas Artes. Gabinete de Pinturas, Numismática y Antigüedades de Don Pedro Pérez", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 21 de agosto de 1842, nº 242, p. 2.

<sup>37</sup> Baltasar Settier, Carta al Diario Mercantil, Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 22 de septiembre de 1842, nº 273, p. 3.

Bosch. Por otro lado, puesto que ya se apuntaba la coincidencia entre la figura del amateur y el curioso, veamos que características definen a este último.

#### 4.1.2. EL CURIOSO.

El término francés *curieux*, del latín *curiosus*, aparece por primera vez en el diccionario de Robert Estienne de 1531, para quien el curioso significa aquel que busca cosas antiguas, y que él traduce por anticuario<sup>38</sup>. Posteriormente este término se convirtió en sinónimo de cosas raras en relación a cuadros, dibujos, estampas, mármoles, bronce, medallas, etc., aunque su significado no se restringía al campo artístico y abarcaba otras disciplinas como la de las ciencias naturales<sup>39</sup>, o la de la moralidad. Así, La Bruyère definió la curiosidad con las siguientes palabras: "No es un gusto por lo bueno o por lo bello, pero sí por lo raro, por lo único, por aquello que se tiene y que los demás no han conseguido. No es admiración hacia lo perfecto, sino a lo que está en boga, a lo que está a la moda. No es tanto una diversión como una pasión, llegando a ser

---

<sup>38</sup> Cit. por Edmond Bonnaffé, Les Collectionneurs de l'Ancienne France, París, 1873, p. 82.

<sup>39</sup> Mme. de Genlis, en 1818, persistía todavía en la curiosidad de las colecciones de historia natural, *ibidem* p. 83.

a veces tan violenta, que cede al amor y a la ambición por la obtención de un pequeño objeto. No es la pasión que se tiene generalmente por las cosas raras y que se cotizan, sino que es por aquellas cosas que son raras y por tanto a la moda"<sup>40</sup>. Opinión esta que no coincidía con la de Edmond Bonnaffé para quien "la curiosidad no es afecto a una cierta cosa que es rara, ni a muchas cosas que son raras; no es un gusto por lo que se tiene y que los demás no poseen. Es muy frecuentemente un gusto por lo que los demás tienen y uno no posee"<sup>41</sup>.

En 1864 M. L. Clément de Ris consideró como curioso a "todo poseedor de una colección cualquiera de cosas raras más que bellas, en cualquier género que se precie: frutas, insectos, pájaros, conchas, libros, muebles, estampas..."<sup>42</sup>, y continuaba diferenciando en la curiosidad, por un lado, un "sentido moral, una miscelánea de sentimientos de curiosidad, de gusto y de amor propio, que empuja a rebuscar y a adquirir objetos singulares, artísticos y raros", y por otro "en el sentido material, la reunión de productos que esa búsqueda tiene por objeto. La conditio sine qua non para merecer el título de curioso es que todos los objetos buscados ofrezcan un interés artístico cualquiera, un mérito de primera obra independiente de la materia. Así los coleccionistas de minerales, de coleópteros,

---

<sup>40</sup> Cit. por Adolphe Thibaudeau, op cit., pp. III-IV.

<sup>41</sup> Cfr. Edmond Bonnaffé, 1881, p. 7.

<sup>42</sup> Cfr. M. L. Clément de Ris, La Curiosité. Collections françaises et étrangères. Cabinets d'amateurs. Biographies, París, 1864, p. 1.

lepidópeteros, de hierbas, de conchas si bien satisfacen su curiosidad en sentido estricto, no son exactamente curiosos como nosotros lo entendemos. Sus colecciones han sido hechas sobre todo desde el punto de vista científico... Lo repito: el mérito del arte debe ser el valor dominante"<sup>43</sup>. Esta definición fue defendida igualmente por Bonnaffé cuando afirmaba que curioso "será el hombre de gusto que ama y colecciona obras de arte. Libros o joyas, pinturas o medallas, estátuas o estampas, muebles o relieves, la forma, la materia, la época, la escuela importa poco, desde el momento que la obra lleva la impronta del artista.... He aquí el tipo, que se subdivide el mismo en dos grandes familias: -aquellos que tienen una creencia, que reconocen un dogma- y los eclécticos"<sup>44</sup>. Además, consideró que había dos clases de curiosidad: "una que se ocupa del arte, y la otra que se ocupa del resto... El curioso de objetos de arte no busca la serie, no ambiciona más que lo bueno..." para lo cual se guiará por su rigor y "con gusto, un vistazo, una larga experiencia y el sentimiento artístico podrá elegir un bronce de autor, una medalla exquisita, o una lienzo immaculado... Es el amateur por excelencia, es decir el amante, ama el arte en todas sus formas, de todas las épocas y en cualquier lugar"<sup>45</sup>. Y concluye que "la curiosidad no es el producto de la fortuna, ni de la condición social... no es un fenómeno accidental"<sup>46</sup>. "El

---

<sup>43</sup> Ibidem, pp. 3-5.

<sup>44</sup> Cfr. E. Bonnaffé, 1873, p. 85.

<sup>45</sup> Cfr. E. Bonnaffé, 1881, pp. 1-2.

<sup>46</sup> Ibidem, p. 9.

curieux perseguirá ante todo lo raro, lo bizarro, lo extraordinario; mientras que el esteta buscará sobre todo una profunda satisfacción del orden intelectual... muy frecuentemente se descubre que los amateurs son a la vez curieux y estetas"<sup>47</sup>. Como se habrá visto los límites en la definición del curioso muchas veces se desdibujan y no son nada fáciles de precisar, por ello convendría recordar una aclaración concluyente del francés Levesque quién afirmó que "se es connaisseur por el estudio, amateur por el gusto y curieux por la vanidad"<sup>48</sup>. Hemos visto el amateur, el curieux, veamos el connoisseur.

#### 4.1.3. EL CONNOISSEUR<sup>49</sup>.

La traducción castellana del término connoisseur es la de "entendido", "experto", o "conocedor". Con frecuencia se ha presentado a gran número de coleccionistas como connoisseurs en

---

<sup>47</sup> Cfr. Pierre Salmon, De la Collection au Musée, Bruselas, 1958, p. 11.

<sup>48</sup> Cit. por E. Bonnaffé, 1873, p. 84.

<sup>49</sup> Conviene aclarar porque hemos adoptado la forma inglesa connoisseur, en lugar de la francesa connaisseur, que en ambos casos significa lo mismo. La razón no es otra que esta fórmula aparece utilizada y defendida con más frecuencia por la historiografía inglesa que por la francesa. Y también se recurre a ella por la historiografía española.

las distintas ramas del arte. Para ser connoisseur es imprescindible contar con la combinación de un conocimiento histórico y con la percepción intuitiva que representa un conocimiento práctico, y que, en consecuencia, distingue a este del resto de los coleccionistas<sup>50</sup>. Por ello, resulta necesario dejar claro desde el principio que si bien algunos coleccionistas pueden llegar a convertirse en verdaderos connoisseurs, esto no tiene porque ser una característica general a todos ellos, es decir, no existe ninguna razón que implique una relación de correspondencia biunívoca, o lo que es lo mismo, no todo connoisseur debe ser necesariamente coleccionista. De hecho, una de las mayores preocupaciones de todo vendedor, está en la autenticidad de las mercancías que le son ofrecidas. Salvo si se compra un objeto falso con conocimiento de causa, tal adquisición es el comienzo de profundas decepciones, incluso conflictos ulteriores con el vendedor. Este aspecto de las transacciones justifica la existencia de un cuerpo profesional específico, los expertos. Su intervención puede ser requerida a la demanda de un cliente por ejemplo, deseoso de tener una opinión autorizada sobre la autenticidad de un objeto de arte antes de adquirirlo. Así

---

<sup>50</sup> Esta idea fue planteada por Frederick S. Robinson, quien consideró la vida del coleccionista como una aventura fantástica comparable a la vida de los viajeros ingleses del siglo XIX. Véase F. S. Robinson, The Connoisseur. Essays on the romantic and picturesque associations of art and artists, Londres, 1897, p. 16 y ss. Sin embargo, anteriormente el doctor Lachaise había defendido que para apreciar convenientemente una obra de arte no hacía falta la inteligencia, el conocimiento o el gusto, sino que era más importante contar con una aptitud especial, un gran hábito de ver, de comparar y de esta forma poder diferenciar las distintas obras de arte. Véase Lachaise, Manuel pratique et raisonné de l'Amateur de Tableaux, París, 1866, pp. VII-VIII.

existen expertos: los tasadores en las ventas especializadas. Su presencia, los certificados de autenticidad que pueden dar a los compradores representan una garantía complementaria para estos últimos. La opinión de un experto es una baza importante, disminuyendo los riesgos de comprar un objeto falso. Sin duda conviene recalcar la mejoría de las condiciones de compra, no siendo aquí una regla absoluta, al igual que no lo es en otras empresas humanas. A pesar de su experiencia, los instrumentos que puede disponer para descubrir lo falso, el experto no es infalible. Opiniones opuestas entre expertos de la misma especialidad, traducen a menudo la realidad, sin que debamos por ello menospreciar esta función. La existencia de los expertos es una verdadera necesidad, disminuyendo en proporciones importantes, la introducción de objetos falsos en el mercado<sup>51</sup>.

"El ideal de connoisseur debe ser aquella persona que ha expertizado arte con éxito al principio su vida, y que ha renunciado a su profesión por el estudio y adquisición de obras de arte en general"<sup>52</sup>. Para cualquier coleccionista, como ya hemos apuntado, una de las formas de distinción puede proceder de la posesión de un conocimiento superior en algún campo específico de su colección. Esta distinción lo convierte en una

---

<sup>51</sup> Estos aspectos han sido tratados con mayor profusión por Elmer Gansl, Antigüedades e información para coleccionistas, Barcelona, 1981, p. 19 y ss. Sobre la capacidad de discernir lo verdadero de lo falso, véase Émile Bayard, L'Art de reconnaître les fraudes, París, 1914.

<sup>52</sup> Ibidem, p. 18.

"autoridad" o en un "experto"<sup>53</sup>. Claro está que esta consideración específica del conocimiento del connoisseur ha conducido a afirmaciones como la de que el connoisseur únicamente conoce aquello que le gusta. Por ello el coleccionista debe tener siempre presente un doble punto de vista: estético y erudito. Estético sobre todo, para que primero pueda elegir lo que le gusta, pero debe además saber que es lo que le gusta y debe haberlo aprendido por sí mismo, y justamente esto es erudición y experiencia, conocimiento y estudio<sup>54</sup>.

Sin duda Valencia ha contado a lo largo de su historia con numerosos connoisseurs en todos los campos de las artes. El tipo valenciano estará representado por la figura intermedia entre el erudito y el experto. Veamos un ejemplo de cada uno de ellos: el conocido erudito y coleccionista de libros don Isidoro Fourrat y Vallier (1845-1917), ejemplificaría al tipo descrito de connoisseur por sus amplios conocimientos en diferentes disciplinas. De profesión abogado, que no ejerció más que en asuntos propios, estudió a los clásicos latinos y, especialmente se distinguió por sus notables conocimientos en materia de ceremonial eclesiástico. Reunió una copiosa biblioteca, verdaderamente interesante en obras históricas, literarias y de liturgia, y en distintos trabajos se ocupó en recoger datos de la familia de los Borjas, sobre doña Germana de Foix y sobre el

---

<sup>53</sup> Esta idea procede de Douglas and Elizabeth Rigby, Look, stock and barrell the story of collecting, Filadelfia, 1944, p. 19.

<sup>54</sup> Véase Sir Robert Clermont Witt, The Art of Collecting, Londres, 1950, pp. 5-6.



duque de Calabria<sup>55</sup>. Por otra parte, de 1930 a 1950, uno de los más reconocidos expertos en pintura valenciana de los siglos XIV al XVI fue don Leandro de Saralegui, del que no tenemos constancia que fuera coleccionista, y cuyos artículos -una parte de los cuales se recogen en la bibliografía de este trabajo- manifiestan su especial conocimiento en materia pictórica de los siglos señalados, si bien es hoy reconocido por todos que en ocasiones llegó a "abusar" en sus eruditas disquisiciones del lenguaje. Como anécdota recuérdese su memorable frase cuando después de agradecer en un artículo las facilidades ofrecidas por la Marquesa viuda de Benicarló en la consulta de su colección, aludía que ésta "generosidad" no la encontraba en todos los coleccionistas, y lo relataba en los siguientes términos: "Y no creo fuese nunca inaccesible coto rigurosamente vedado al estudioso; porque al revés del burgués aseñorado, el prócer español del auténtico Señorío con mayúscula, suele adunar nobleza dual: de la sangre y aristocracia del espíritu. Por ambas propende a facilitar el que se abran acogedoras sus puertas, con la llaneza que da el no temer la difícil misión que donosamente llamó Cervantes 'igualar el vos y la majestad'. Sin que por fortuna tenga nada que ver con la fácil vulgarota franquía que franquea chabacanas franquezas al vulgacho..."<sup>56</sup>.

---

<sup>55</sup> Véase, Anónimo, "Necrológica", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1917, pp. 225-226.

<sup>56</sup> Cfr. L. de Saralegui, "Visitando Colecciones: la de la Marquesa Viuda de Benicarló", Arte Español, 3er. trimestre, Madrid, 1944 (2), p. 2.

#### 4.2. PSICOLOGIA DEL COLECCIONISTA.

Vamos a analizar, por último, los factores psicológicos primitivos y constantes del coleccionismo. La distinción será un valor invariable presente en la psicología del coleccionista. Para alcanzar esa anhelada distinción el coleccionista no necesita tener riqueza material, pues la base sobre la que se sustenta la distinción no tiene porque mantener una relación directa con el valor, intrínseco o extrínseco, de la obra. Así, a través de distintos tipos de coleccionismo se puede adquirir esa distinción creando una buena y única colección que reporte además del reconocimiento otras numerosas satisfacciones. Muchos coleccionistas obtienen gran placer de ser, en uno u otro sentido, únicos. Es un sentimiento generalizado el que experimentan todas las personas por poseer o tener algo que es único, pero los coleccionistas, dentro del género humano, quizás más que ningún otro. Hay muchos coleccionistas que buscan formar colecciones que no tengan duplicado en ningún aspecto. Otros encuentran amplio regocijo en la posesión de uno o, a lo sumo, dos únicos asuntos. El gusto por un único asunto es, por supuesto, más complicado que el simple deseo de conseguir prestigio. Pero esa dificultad se refleja a menudo en la alegría, con frecuencia compartida por todos los coleccionistas, en reconocer que uno mismo es la única persona en el mundo que

posee algún tesoro que es muy apreciado por la comunidad e inútilmente codiciado por otros "competidores". Sin embargo, ningún coleccionista admitirá obtener un intenso placer en ser superado en la táctica por poseer algún tesoro deseado también por sus "rivales". La razón de ello, en palabras del amateur Duffield Osborne radica en que la inclinación a coleccionar está parcialmente basada "en el deseo de crear competitividad", lo que se consigue "reuniendo objetos que, por su grado de rareza o por la dificultad de conseguirlos, representan exitos comparativos de forma inmediata"<sup>57</sup>.

"La ambición de poseer cualquier cosa única es el primer encanto de la curiosidad"<sup>58</sup>. La rareza para el coleccionista representa un elemento de apreciación esencial, y así, el punto más elevado que se puede alcanzar está encarnado por el ejemplar único. El gusto por reunir obras de arte y conocer todo acerca de ellas desarrolla un extraordinario espíritu de perseverancia que se manifiesta en la febril búsqueda no solamente por aquello que es bello, sino, y sobre todo, por lo que es raro. Así cuando una cosa particular es única, se deja de lado su fealdad o su inutilidad. Siguiendo este argumento, un coleccionista verá satisfecha su ambición cuando consiga un objeto que había buscado durante muchos años.

En cada forma de coleccionismo, desde la más simple a la

---

<sup>57</sup> Cit. por Douglas and Elizabeth Rigby, op. cit., p. 32.

<sup>58</sup> Cfr. Charles Patin, Introduction à l'Histoire des Médailles, París, 1665, p. 204.

más compleja, la posesión es una de las partes esenciales. Todos los deseos e intereses que contribuyen en la construcción de cualquier individualidad en un coleccionista está motivada por el hecho de la posesión personal. Desde los más pequeños a los grandes connoisseur, el sentido de la posesión es la culminación del sentimiento que comienza con la propiedad del primer objeto. El coleccionista está inclinado a identificar sus posesiones consigo mismo, de manera que su propia importancia se intensifica cuando sus posesiones son importantes. Por encima de la posesión el coleccionista ejerce un definitivo control, y cuando se establece un sentimiento de gusto y agrado, está en parte vinculado al carácter de pertenencia. El juego de la conquista, el sentido del triunfo y de la victoria, también forma parte del estímulo del coleccionista, y, en ocasiones, le conduce a buscar más y más posesiones, más conquistas, que una vez conseguidas realzan la importancia de la victoria, al poseedor y le instigan a buscar un nuevo objeto. La pasión amorosa de Don Juan revela este mismo estado del alma, y así, ante la pregunta de Don Luis:

"¡Por Dios, que sois hombre extraño!  
¿Cuántos días empleáis  
en cada mujer que amáis?"

Don Juan responde:

"Partid los días del año  
entre las que ahí encontráis.  
Uno para enamorarlas,  
otro para conseguir las,  
otro para abandonarlas,  
dos para sustituirlas

y una hora para olvidarlas"<sup>59</sup>.

Hay pues en el origen el deseo de posesión, es decir, la tendencia derivada directamente del instinto de conservación, a acumular y a conservar ciertos objetos eventualmente utilizables, que pueden más tarde convertirse en una actividad de lujo, aplicado a aquello que no es indispensable, pero que complace. Cuando se llega a poseer el objeto deseado, se inicia de nuevo la necesidad de conseguir uno nuevo. La emulación es un elemento primordial: es el deseo de poseer lo que los otros no tienen. La emulación condiciona el gusto propio, la vanidad, la ostentación, la moda y el esnobismo.

La tendencia a reunir constituye un fin fundamental en el coleccionismo. El individuo se esfuerza por completar la serie de objetos referidos a un género o a una época determinada. Cada objeto, incorporado dentro de un gran ensamblaje, presenta un carácter esencialmente distinto. Así, objetivamente, el gusto de la colección se basa en la búsqueda de la serie, del número, de la rareza.

Con anterioridad aludíamos a la codicia de los "competidores" y a la "rivalidad" que genera el coleccionismo. En este sentido hay que decir que algunos coleccionistas pueden ser al mismo tiempo maliciosos y despiadados, y en ocasiones la rivalidad, como en una competición deportiva, nunca llega a

---

<sup>59</sup> Cfr. José Zorilla y Moral, Don Juan Tenorio, (1844), Acto I, edición Aguilar, Madrid, 1963, p. 66.



finalizar, convirtiéndose en la casi única razón que justifica la colección.

La satisfacción de mostrar o exhibir sus guardados tesoros puede significar para muchos coleccionistas uno de los principales motivos de sus compras. Algunos coleccionistas son osados exhibicionistas. Otros revelan en silencio su orgullo. Los hay completamente herméticos, o aquéllos que no buscan ni necesitan la aprobación de nadie.

El coleccionismo está provocado por las tendencias afectivas del individuo. Su orientación se basa fundamentalmente en función de sus actitudes intelectuales, de su cultura, así como del juicio y la voluntad establecido en su valor moral y social. El coleccionismo no es fruto del azar: es el resultado de tendencias personales heredadas o adquiridas. El deseo de obtener lo que quiere poseer ejerce sobre el sujeto una necesidad, una fascinación que le conduce irresistiblemente a adquirir el objeto deseado, encontrándose este impulso dentro del campo de la psicología normal.

Hemos podido constatar que la pasión por las antigüedades en materia de arte ha sido una de las cualidades del amateur que, ha llegado a desdeñar las bellezas de su tiempo, por entusiasmarse, en ocasiones, por ruinas sin valor. El verdadero coleccionista busca reunir objetos de arte tanto por deseo de la antigüedad y admiración del pasado como por el culto a la belleza y el amor al arte. El se deja guiar únicamente por su

gusto y por su placer. Hace sus descubrimientos sólo y se esfuerza por desinteresarse por lo que hacen o piensan los otros. Se siente atraído por el valor propio del objeto y busca la calidad sobre todo. El coleccionista es un artista que busca una obra de arte, que responda plenamente a su ideal personal y le ayude a construir su propia obra: su colección. Se puede decir que el único artista desde el punto de vista del gusto es el coleccionista, ya que tiene sobre el artista la magnífica ventaja de no ser a la vez juez y parte<sup>60</sup>.

---

<sup>60</sup> Para la elaboración de este apartado sobre la psicología del coleccionista hemos tenido en cuenta algunas ideas procedentes de: Douglas and Elizabeth Rigby, op. cit., pp. 27-42; Pierre Salmon, op. cit., pp. 6-12; y Maurice Rheims, Art on Market, Londres, 1961, pp. 4-40.

## **CAPITULO 4**



## 5. LA COLECCION.

"He (Sir William Burrell) used to said that: the collection, not the collector, is the important thing".

Richard Marks, Sir William Burrell. 1861-1958,  
Glasgow, 1982.

La colección consiste en la acumulación de objetos de la misma especie -o que tienen rasgos comunes entre ellos- reunidos por la misma persona por placer, utilidad, o con la finalidad de instruirse. La colección artística es una recopilación particular de objetos de arte. En este género, la variedad de colecciones es infinita, según la fortuna, el gusto y el carácter de los individuos. Hay incalculable número de tipos de colecciones de arte como hay incalculables tipos de coleccionistas y cada colección refleja fielmente la pasión de un hombre, sus sueños, sus ambiciones, sus virtudes, sus represiones y sus límites. Toda colección es una confesión pública o privada de un hombre que no es, que no puede ser como los demás. De aquí surgiría el primer carácter distintivo que define a toda colección. Es por lo que cada colección paciente, amorosa y celosamente reunida, cuenta con su propio estilo, con sus características y sus peculiaridades.

Para K. Pomian para formar una colección, la reunión de objetos debe estar sometida a una especial protección. Esta exigencia es fácilmente comprensible: los objetos que no esten protegidos del deterioro físico y del robo pueden llegar a considerarse sin ningún valor particular, es decir, como si

fueran rechazados. Para crear una colección hay que resolver los problemas inherentes a la conservación y eventualmente a la restauración de la piezas que la componen. Este autor que, define la colección como el "espejo de la cultura", considera que una verdadera colección se debe encontrar expuesta en un ambiente destinado exclusivamente a esta función<sup>1</sup>.

Cuando se habla de colecciones, se supone que esas deben estar formadas por un cierto número de objetos. Pero ¿cuántos objetos debe haber para que se pueda hablar de una colección?. Es evidente que, en abstracto, una pregunta similar no comporta una respuesta, muy posiblemente no la tiene. Por esto, salvo algunos casos particulares, no es necesario preocuparse de consideraciones cuantitativas. En general, el número de objetos que forman la colección depende del lugar donde se haya amasado, del estado de la sociedad, de su técnica y del modo de vida, de su capacidad de producir y acumular el excedente, etc. Este número es necesariamente muy variable en el tiempo y en el espacio y sólo excepcionalmente puede servir para distinguir una colección de una acumulación de objetos que no es colección. Lo que verdaderamente importa es la función, y es esta la que se

---

<sup>1</sup> Según el autor esto quiere decir que la colección viene insertada en un circuito de cambio no utilitario donde el valor conferido al propietario viene confirmado por otras personas. Esto presupone que el acceso a la colección se ha consentido a un cierto público, definible según varios criterios, y que la sistematización del espacio en el que los objetos se encuentran, no cuenta con una disposición que permita venderlos. Véase Krzysztof Pomian, "Collezioni, specchio della cultura", Ateneo Veneto, Vol. 22, 1984, pp. 18-19.

expresa en el carácter observable que define a la colección<sup>2</sup>. Una gran colección, en opinión de Douglas Cooper, no está definida por el número elevado de piezas con que cuenta. De hecho cada colección contiene unos pocos objetos raros que no son relevantes de considerar -y así lo hemos podido constatar- porque por ellos mismos no son suficientes para constituir grandeza. Ni la sensibilidad estética ni el sentido de la calidad artística han jugado en ningún sitio una parte determinante en la selección de los objetos reunidos<sup>3</sup>. No hay que olvidar que hay bastante de irracionalidad y de impulsivo en los orígenes de una colección. Una colección importante ha de contar además con el interés de los historiadores y los especialistas tanto como con el de sus poseedores. El coleccionista realiza para la posteridad, como ya hemos visto, un trabajo meritorio reuniendo y preservando los objetos de arte de todo infortunio. En este sentido, "hay pocas colecciones hechas en una medida razonable de cuidado y habilidad donde no haya que aprender alguna cosa"<sup>4</sup>.

Es evidente que toda colección como conjunto de cosas, por lo común de una misma clase, cuenta con grados de apreciación distintos en función de los objetos coleccionados. Y más concretamente, y en términos generales, se tiende a incrementar

---

<sup>2</sup> Algunas de estas ideas proceden de Krzysztof Pomian, "Collezione", Enciclopedia, Ed. Einaudi, Vol. III, Turín, 1978, pp. 340-345.

<sup>3</sup> Véase Douglas Cooper, Great Private Collections, París, 1963, p. 12.

<sup>4</sup> Cfr. George Savage, Le Manuel du Collectionneur, Friburgo, 1962, p. 12.

la valoración personal de la colección cuando el número de objetos tiene una gran antigüedad<sup>5</sup>. Es decir, ¿no es cierto que el grado de antigüedad de los objetos coleccionados confieren una especial entidad a la colección y, en consecuencia, al prestigio del coleccionista?. Esta consideración merece una breve reflexión ya que si hay que admitir que la consideración de una colección lleva implícita los factores de número y época, parece igualmente innegable que debe ser la calidad y la estima los valores que primen por encima de aquellos. Recordemos que recientemente el crítico Tom Wolfe declaró que tanto las colecciones de arte corporativas como las individuales en nuestra sociedad se han convertido en emblemas de culto al arte<sup>6</sup>.

### 5.1. TIPOS DE COLECCIONES.

La multiplicidad de colecciones hace prácticamente imposible

---

<sup>5</sup> Ha de tenerse presente que el concepto de antigüedad es, ciertamente, muy confuso, ya que definirlo como lo que sucedió en tiempo remoto aclara muy poco su significado. Tampoco creemos que pueda darse por válida la acepción que aportaba The Connoisseur. The concise encyclopedia of antiques, Londres & Nueva York, 1954, cuando consideraba como antigüedad todos aquéllos estilos y diseños anteriores a 1830. Por tanto, es realmente difícil dar una cronología acertada para dicho término.

<sup>6</sup> Véase Tom Wolfe, "The Worship of Art. Notes on the New Cod", Harper's, nº 269, octubre, 1984, pp. 61-68.

la elaboración de una tipología<sup>7</sup>, ahora bien, ello no significa que no se pueda tan siquiera diseñar las líneas tipológicas del coleccionismo, ni mucho menos que el coleccionismo en España no tenga suficiente entidad para ser digno de estudio. Pues aunque en 1920 un crítico francés resumía la situación española de la siguiente forma: "recientemente un gran fenómeno se ha producido; un fuerte impulso artístico ha pasado por España haciendo surgir de norte a sur un número de colecciones de objetos de arte más o menos importantes, pero todas de un interés real, además de que ofrece a los críticos un maravilloso espectáculo de tantos tesoros que hasta llegan a olvidarse", y concluía que "España fue durante mucho tiempo incomprendida por el mismo hecho que ha sido ignorada"<sup>8</sup>, parece que pronto estas palabras cayeron en el olvido como lo demuestra la opinión de Philippe Jullian en 1967 cuando afirmaba que "en un país donde la sociedad está rodeada por la mediocridad, donde el peso de la vida moderna es poco apreciable, como en España, las antigüedades juegan una pequeña parte y el gusto es espantoso. Las únicas colecciones importantes se encuentran en las sacristías"<sup>9</sup>. Con toda seguridad se puede

---

<sup>7</sup> Ya se advirtió en el Capítulo 3.

<sup>8</sup> Cfr. Paul Tachard, "Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne", Vell i Nou, Vol. I, nº V, agosto, Barcelona, 1920, p. 159.

<sup>9</sup> Cfr. Philippe Jullian, The Collectors, Londres, 1967, p. 67. Convendría señalar la valoración que este autor hacía del resto de las colecciones europeas. Así, de Inglaterra decía: "los tres últimos siglos compraron gran cantidad de antigüedades, pinturas y porcelanas procedentes de Italia y Oriente; compradores de la gran liquidación de Versalles, están ahora en proceso de liquidación de sus tesoros" (p. 64); de Italia señalaba: "completamente distinta a España, Italia es un país de grandes coleccionistas. Durante cinco siglos cardenales y príncipes han coleccionado "obras maestras", por su prestigio más que por su deleite" (p. 67); de Alemania afirmaba: "hay dos

comprobar que afortunadamente hoy dista mucho de ser cierta esta afirmación sobre el coleccionismo español y quizás lo único que constata es el gran desconocimiento que en el campo del coleccionismo se ha tenido históricamente fuera de nuestras fronteras.

Pero, vayamos por partes y veamos en primer lugar, y en términos generales, los distintos tipos de colecciones que se han definido atendiendo a diferentes criterios, para pasar posteriormente a estudiar la tipología valenciana. En el caso de las colecciones privadas Douglas Cooper distingue considerando su origen dos tipos: **histórica**, es decir, aquella que ha sido adquirida a lo largo de los siglos, sin un plan preconcebido, por una familia que se ha ido enriqueciendo en diferentes generaciones, y de la que sólo unos miembros han demostrado intereses artísticos -este tipo de colección ha sido generalmente formada entre otros a través de matrimonios, fortunas de guerra, diplomáticos y políticos triunfadores-. Y **personal**, que es resultado directo de la actividad productiva, favorecida por la fortuna y por los regalos, que ha permitido ir construyendo una biblioteca, una colección de muebles, pinturas

---

clases de colecciones: aquéllas de pintura moderna, a menudo (y este ha sido el caso durante ochenta años) más osadas que las colecciones francesas; y las colecciones históricas reunidas por los príncipes" (p. 67); de Rusia opinaba que: "todavía algunos rusos coleccionan; hay grandes médicos, científicos y bailarines; sus preferencias se decantan por los iconos o los singularmente horribles maestros del último siglo" (p. 68); y de Francia concluía: "los coleccionistas franceses son con frecuencia pequeños burgueses; no distinguen entre la basura y la buena calidad; este es el caso de la sórdida sala de subastas del Hôtel Drouot" (p. 68).

u objetos por los que se ha sentido interesado<sup>10</sup>. Pero también se ha estudiado la tipología estimando el ritmo de crecimiento, es decir, entre aquellas que se han formado con un crecimiento regular, y las que han contado con un rápido incremento en la especialización de los objetos coleccionados<sup>11</sup>. Al hilo de esta segunda tendencia convendría recordar las diferencias que planteaba Edmond Bonnaffé entre el coleccionismo provinciano y el de capital: así, argumentaba que "el coleccionista de provincias colecciona todo, cuadros, fíbulas merovingias, barro cocido, libros, sílex, monedas... Su gabinete es un bazar. Tiene un surtido variado. El de ciudad es especialista. Elige una pequeña parcela en el territorio de la curiosidad, la divide, la subdivide, y no toma más que un pedazo. Se centra en una época, o mejor, en una cierta naturaleza de los objetos de la misma época. Busca las pinturas o los dibujos de un sólo pintor, las monedas de un sólo país, o los productos de un sólo taller"<sup>12</sup>. Sin embargo ha sido más sistemático el estudio y apreciación del coleccionismo inglés que, de forma cronológica, ha diferenciado la tipología de colecciones marcada por el gusto por la pintura y los dibujos de maestros antiguos, tradición largamente

---

<sup>10</sup> Estas ideas han sido expuestas en Douglas Cooper, op. cit. 1963, p. 11, y Douglas Cooper, Great Family Collections, Londres, 1965, pp. 9-10.

<sup>11</sup> Estas tendencias fueron defendidas por William George Constable, Collector & Collecting, Londres, 1957, p. 14. El autor señala además que el aumento de conocimientos científicos y la invención durante el siglo XIX, así como el desarrollo de la arqueología, la historia y los estudios sociales repercutió directamente en el crecimiento de los tipos de objetos coleccionados.

<sup>12</sup> Cfr. Edmond Bonnaffé, Physiologie du curieux, París, 1881, p. 11.

establecida sobre todo por los connoisseurs, y por el coleccionismo de objetos de arte, especialmente de porcelana y bronce, que no constituyó un hábito antes de mediados del siglo XIX, momento a partir del cual se desarrolló muy rápidamente<sup>13</sup>. En estas características hemos encontrado claros paralelismos con el coleccionismo valenciano que trataremos más adelante.

En 1921 un artículo anónimo publicado en la revista Coleccionismo<sup>14</sup>, señalaba que los buenos aficionados españoles "suelen mirar con desdén a quienes dan en la manía de coleccionar chucherías sin valor. Pero no se dan cuenta de que a veces son unos precursores, porque, en realidad, todo es susceptible de ser coleccionado. Hoy se coleccionan cajas y estuches preciosos...gafas, lentes, catalejos... campanillas de mano... tarjetas personales... y el último grito, le dernier cri de la moda del coleccionismo -señalaba- es el arte salvaje; es decir, los objetos y fetiches tallados en madera, piedra o marfíl, por los naturales de los países atrasados de Africa y de Oceanía, que hasta ahora se exponían únicamente en los museos etnográficos. Hoy se coleccionan por clasificaciones especiales, que dan idea del progreso, atraso, gusto, habilidad y sentimientos de las razas. Con todo se demuestra -concluía- que el coleccionismo

---

<sup>13</sup> Véase John Steegman, Consort of Taste, Londres, 1950, cit. por Frank Herrmann, The English as Collectors: a Documentary chrestomathy, Londres, 1972, p. 288.

<sup>14</sup> Esta revista tan sólo se publicó durante cuatro años, y recogía distintos objetos susceptibles de ser coleccionados, así como, artículos sobre los artistas más relevantes del momento y una sección de compra-venta de objetos menores como sellos, monedas, pipas, cajas...



no es un capricho, sino un eficaz auxiliar de la ciencia"<sup>15</sup>. En vista de lo cual es indudable que el campo del coleccionismo es sumamente desmesurado, por ello, hemos creído pertinente acotarlo a una parcela tan específica como amplia, como es la del arte. Nos disculpará el lector si nos reiteramos en el juicio de que la ausencia de inventarios, catálogos<sup>16</sup>, o fuentes directas, dificultan enormemente la tarea del historiador del arte. Pero ello no es óbice para reconocer que en España ha habido una tradición coleccionista que, muy posiblemente por una falta de sistematización, ha conducido por un lado a su desconocimiento por parte de los propios historiadores españoles, y por otro, ha quedado al margen de las teorías que sobre el coleccionismo se han elaborado fuera de nuestras fronteras<sup>17</sup>.

Las numerosas colecciones valencianas ofrecían como se

---

<sup>15</sup> Cfr. Anónimo, "Coleccionistas y Coleccionismo", Coleccionismo, nº 100, abril, Madrid, 1921, p. 87.

<sup>16</sup> Recuérdese que el primer catálogo de una colección artística privada española se publicó en 1794 con el título Musaei O.Croulianei compendiaria descriptio, o Catálogo de las medallas, camafeos, monumentos antiguos, etc., escrito por el propio coleccionista don Pedro Alonso O'Crouley, y publicada junto a su traducción de los Diálogos de la utilidad de las medallas antiguas, de José Addison. La obra de O'Crouley ocupa desde la página 169 a la 585. Quizá le siga en fecha el Catálogo de varias colecciones de Pinturas, Dibujos, Estampas, Libros y otros impresos que se venderán en Madrid desde el 1º de mayo de 1805..., folleto de cuatro páginas que figura con el nº 483 del Catálogo de Vindel de 1913. Cit. por F. J. Sánchez Cantón, "La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso", Boletín de la Real Academia de la Historia, Vol. CXI, julio-diciembre, Madrid, 1942, pp. 217-218.

<sup>17</sup> Una muestra de algunos artículos y libros que tratan parcialmente sobre colecciones españolas, ordenada por provincias, puede verse en el apartado: BIBLIOGRAFIA SOBRE COLECCIONES ESPAÑOLAS.

recordará una miscelánea muy amplia de objetos coleccionados: desde abanicos, armas, cerámica o fotografías, a grabados, medallas, monedas y orfebrería<sup>18</sup>. A la pintura, género que históricamente ha ocupado un lugar privilegiado en todas las colecciones y de la que nos ocuparemos posteriormente, sigue en importancia numérica la cerámica de Alcora y Manises, especialmente el tipo de reflejo metálico, que ya desde el último cuarto del siglo XIX se fue afianzando como un objeto digno de ser coleccionado y que encontró en la primera mitad del siglo XX su mayor apogeo<sup>19</sup>, consolidándose hasta la actualidad como uno de

---

<sup>18</sup> A partir de los objetos coleccionados por los particulares valencianos durante los siglos del XVII al XX se ha confeccionado un gráfico atendiendo al número de colecciones que contenían las siguientes piezas: abanicos, anticuario, antigüedad, armería, bibliófilo, cerámica, cerrajería, cristal, dibujos, eboraria, escultura, esmaltes, filatelia, fotografía, grabados, indumentaria, instrumentos, medallas, monedas, mosaico, muebles, naipes, orfebrería, peinetas, pintura, pintura-escultura, platería, porcelana, relojes, textiles y varios. Véase GRAFICO A. TIPOS.

<sup>19</sup> Ya en la Exposición Arqueológica de 1878 quedó patente el gusto por la cerámica en las muestras presentadas por don Juan Andújar, y los señores Settier y Vives Ciscar. En la Exposición Regional Valenciana de 1909, se produjo un aumento considerable en el número de obras cerámicas expuestas, siendo entre otros los coleccionistas de este género: doña Leónida Antolí Loustan, Manuel Bayarri Cortina, José Bodriá, Alfonso y Amadeo Champín, doña Josefa Casanova (viuda de Cortina), Manuel Cortina, Emilio Costell, Teresa España Castany, Josefa Faus, Amparo Figuerola, Vicente Figuerola Masot, Vicente Figuerola Pérez, Josefa Gallarte, Vicente Gallarte Bueno, Augusto García Serra, Eugenia Genevois, Manuel González Martí, Vicente Jorge Torres, Carmen Marqués, Nieves Martí Alonso, María Mestre Rodríguez, Juan Pedro Miranda, Ventura Monllor Algarra, Vicente Muñoz Llorens, Enrique Nebot Sanz, Josefa Peña, José Primo Ferris, José María Quilis Costell, Asunción Ribes Gonzalves, Enrique Riera Melo, Julia Ronda Sacristán, José Santigosa Fuertes, Francisca Serra Gabarra, Sofía Settier y Ortíz, Rosario Soria, Vicente Torres, Purificación Tramoyeres, Barón de Vallvert, Franco Vicente Chapa, Valero Vila Belenguer y Carmen Villanueva Serra. En la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 destacó la presencia de Nestor Jacob. Y por último, es indispensable citar a don Manuel González Martí artífice del actual Museo de Cerámica y Artes Decorativas.

los objetos más estimados por los coleccionistas valencianos<sup>20</sup>. Debió ser este un fenómeno similar en otros países y paralelo en el tiempo, como lo demuestra el hecho de que entre 1900 y 1930 se coleccionase abundante cerámica china, especialmente entre los coleccionistas ingleses<sup>21</sup>, debido, con seguridad, a su indudable belleza y a la rareza y exotismo de las piezas<sup>22</sup>. Los libros han estado y aún hoy día continúan estando muy presentes en la colecciones valencianas; siguen en importancia a la cerámica pero, curiosamente, fueron más apreciados durante el siglo pasado que en el presente, como así lo testimonia el superior número de coleccionistas de libros a lo largo del siglo XIX: desde la biblioteca del canónigo don Antonio Roca y Pertusa, que a principios de siglo constaba de 1.467 obras con unos 3.426 volúmenes<sup>23</sup>, a mediados de siglo las de don Vicente Lassala, don

---

<sup>20</sup> Un índice de ello puede comprobarse en los numerosos legados realizados desde 1956 al Museo Nacional de Cerámica. Véase el apartado: BIBLIOGRAFIA SOBRE LEGADOS AL MUSEO NACIONAL DE CERAMICA.

<sup>21</sup> Muchos de los coleccionistas ingleses de cerámica china, fueron banqueros, comerciantes y príncipes que, en su mayor parte descubrieron este arte en sus viajes a Oriente, donde quedaron fascinados no solamente por la cerámica, sino también por el bronce, marfíl, y jade. Cfr. Frank Herrmann, op. cit., p. 396.

<sup>22</sup> No ha de olvidarse la dificultad que estos objetos plantearon a los eruditos y connoisseur del momento por su carácter desconocido y por los obstáculos que suponía la catalogación de este tipo de obras.

<sup>23</sup> El citado canónigo murió en Valencia el 7 de enero de 1823 y entre sus libros se encontraban obras en latín, castellano, italiano, francés y unas pocas en inglés y valenciano, entre las que abundaban las de moral y patristica, siguiendo en número las de historia, literatura y ciencias físicas. Una relación de las mismas puede verse en S. Carreres Zacarés, "Un bibliófilo valenciano desconocido", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1945, pp. 93-96.

Pedro Salvá, o don Manuel Cerdá<sup>24</sup>, y a finales del XIX cuando el número de colecciones se incrementa de forma muy considerable<sup>25</sup>. Este proceso irá progresivamente decreciendo con el nuevo siglo<sup>26</sup>, si bien parece que en los últimos años esta tendencia ha dado un giro y comienza a vislumbrarse un panorama bibliófilo más prometedor<sup>27</sup>. Las colecciones de libros precedieron a las de monedas, que gozaron de gran popularidad durante el pasado siglo, y al igual que se había producido con los libros, vieron su declive con el nuevo; a finales del siglo XVIII, ya apuntábamos las colecciones de don Francisco Vives y la del famoso platero don Antonio Suárez<sup>28</sup>, pero sería durante el siglo XIX cuando los monetarios experimentaron su verdadero florecimiento<sup>29</sup>, a

---

<sup>24</sup> Compuestas por 14.000, 6.000 y 1.300 volúmenes respectivamente. Véase el Capítulo 3.

<sup>25</sup> Importantes códices presentaron a la Exposición Arqueológica de 1878 los señores Francisco Caballero Infante, Pascual Dasí, José Gascó y Juan Martí. Entre los nombres de bibliófilos más conocidos a finales del siglo XIX figuraron: el general Alix, Estanislao Bayo, Antonio Bonet, Joaquín Canet, Juan Churat, Juan de la Cruz Martí, Vicente Donday, Bernardo Fenollosa y Lliso, José Gregorio Fuster y Jordán, Francisco García, Vicente Hernández y Mañes, José Jorge, Vicente Navarro y Pérez, Francisco Peris, Vicente Peset y Vidal, León Sánchez, Pedro Selva y Mallen y José Serrano Morales. Cit. por Antonio Igual Ubeda, Historiografía del Arte Valenciano, Valencia, 1956, pp. 78-79.

<sup>26</sup> En la Exposición Regional Valenciana de 1909 expusieron biblias y fueros: don Pedro Crespi Alós, don José Esteve Chafer y don José E. Martínez Gil.

<sup>27</sup> Así lo atestiguan entre otras las bibliotecas de don Bernardo Lassala, de tradición familiar, o la de don Pedro María Orts y Bosch.

<sup>28</sup> Véase el Capítulo 3.

<sup>29</sup> Una muestra de ello puede ser la noticia de compra de monedas geográficas españolas del tiempo de los romanos, que apareció en Anónimo, "Noticias particulares de Valencia", Diario de Valencia, Valencia, 12 de abril de 1805, nº 12, pp. 47-48, y de las que se precisaba "los letreros siguientes: Abdera,

mediados del cual destacaron los de los señores Manuel Cerdá, Mauricio Daroca, el Marqués de Cáceres, Mariano Pano, Tomás Vallés Pera y Rafael Vives<sup>30</sup>, siendo don Francisco Caballero Infante, con su colección de monedas hispano-arábigas, uno de los coleccionistas más acreditados a finales del siglo<sup>31</sup>. En el siglo XX entre los coleccionistas más célebres se encuentran don Vicente Asensi Coll, don Mariano Bayo<sup>32</sup>, don Salvador Manrique<sup>33</sup>, don Rafael Barril Figueras<sup>34</sup> y don Miguel Martí Esteve<sup>35</sup>. En índice de importancia sigue la escultura, de la que se puede rastrear algunos ejemplos en el siglo XIX<sup>36</sup>, aunque su verdadera

---

Acinipo, Amba, Antikaria, Arva, Asta, Astapa, Bailo, Callet, Carbula, Carissa, Castulo, Caura, Celti, Ceret, Cili ó Gili, Dertosa, Epagro, Hibera, Illiberris, Hipla, Iiliturgo, Ilurco, Ituci, Julia, Laelia, Lastigi, Lont, Mirobriga, Munda, Murgi, Nebrisa, Nema, Olent, Olunt, Onuba, Oripio, Osonuba, Ostur, Pax Julia, Sacili, Salpesa, Searo, Sisapo, Tartesus, Toletum, Tucci, Ventipo, Vgia, Hispania".

<sup>30</sup> Cfr. José M. Settler, Guía del Viajero en Valencia, Valencia, 1866, pp. 222-224. Citado en nota 74 del Capítulo 3. Algunos de estos coleccionistas expusieron algunas de sus monedas en la Exposición Arqueológica de 1878.

<sup>31</sup> Véase Romualdo Nogués, Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas, Madrid, 1890, p. 188.

<sup>32</sup> Entre sus obras destacaban "nueve monedas de cobre de Híspalis, Cesar Augusto, romanas y españolas de Felipe II", que presentó a la Exposición Regional Valenciana de 1909, Cfr. Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo, Valencia, 1909, nº 754, p. 114.

<sup>33</sup> Fueron especialmente reconocidas "dieciseis monedas romanas de Julio Cesar, Zaragoza, Adriano, Vitelio y Setabis", *Ibidem*, nº 473, p. 85.

<sup>34</sup> Véase el Capítulo 3.

<sup>35</sup> Reunió más de cincuenta mil monedas. Véase Leopoldo Fortuny, "La colección Martí Esteve adquirida por el Ayuntamiento", Levante, Valencia, 27 de noviembre de 1951, p. 2.

<sup>36</sup> Concretamente durante la segunda mitad de este siglo señalaba Francis Haskell que las "reproducciones del Apolo de Belvedere, del Laocoonte, de la Venus de Médici y de todas

eclosión se producirá durante el siglo XX; las obras, principalmente de los siglos XVII y XVIII, de temática religiosa y, generalmente, realizadas en madera y mármol, fueron las que gozaron de mayor aceptación entre los coleccionistas valencianos<sup>37</sup>. Exactamente igual que ocurrió con la escultura, la orfebrería se afianzó como objeto coleccionable también durante el siglo XX; dentro de este género se colecciona, en términos generales, piezas del siglo XVIII tanto obras de carácter religioso como joyas, sin olvidar que estas últimas juegan al

---

aquellas legendarias y admiradas esculturas antiguas, que, durante siglos, habían sido reproducidas sólo a base de grandes inversiones para palacios reales y aristócratas residentes en el campo, comenzaron a encontrarse en las portadas de cualquiera que tuviese un interés por el arte", y concluía que "venían a ser el equivalente de la reproducción en color de los girasoles de Van Gogh que hoy en día se venden en cantidad en todo el mundo". Cfr. F. Haskell, "La volgarizzazione del sublime: scultura antica e gusto nell'Ottocento", Ateneo Veneto, vol. 22, nº 1-2, 1984, p. 116.

<sup>37</sup> Debió ser este fenómeno general a todo el estado español, pues como hemos podido comprobar fue a finales del siglo XIX y principios del XX cuando se reunieron el mayor número de obras escultóricas. Sirva como ejemplo que el famoso cardenal mallorquín Despuig, en sucesivos viajes por Italia, adquirió muchas esculturas y piezas greco-romanas; "muchas de las estatuas eran colosales; otras, retratos del tamaño natural de emperadores, cónsules y magnates del imperio o dioses y musas; algunas de cuerpo entero, medio cuerpo o busto, así como testas y relieves", cfr. Luis Ripoll, "Raxa y el Cardenal Despuig", Panorama Balear, nº 35, Palma de Mallorca, 1954, pp. 14.15. Sin embargo, en el extranjero este proceso se produjo un siglo antes, como así lo demuestra el que en Inglaterra las colecciones privadas de escultura antigua surgieran durante el siglo XIX, y según Gustav F. Waagen, fueron el resultado de un refinado conocimiento crítico del arte, encontrándose obras de gran mérito combinadas con piezas de mármol restauradas romanas. Las colecciones más considerables en este sentido fueron las del Marqués de Lansdowne y Mr. Hope en Londres, de Lord Leicester en Holkham, del duque de Bedford en Woburn Abbey, del Conde de Carlisle en Castle Howard. Véase Gustav Friedrich Waagen, Treasures of Art in Great Britain, vol. I, Londres, 1854, pp. 17-18.

mismo tiempo un papel "utilitario"<sup>38</sup>. Siguen en importancia, las colecciones de armas, abanicos, mobiliario, este coleccionado especialmente durante el siglo XX y cuyas obras corresponden en su mayoría al siglo XVII, de textiles que, como la platería, particularmente del siglo XVII, se han coleccionado sólo en el siglo actual, grabados, casi únicamente del siglo XVII, eboraria, antigüedades en general, porcelana de Chelsea, Sajonia y Urbino entre otras, cerrajería, dibujos de temática religiosa, esmaltes, indumentaria, instrumentos musicales, medallas, naipes, relojes, cristal, filatelia, fotografía, mosaicos de temática mitológica, peinetas, y objetos varios, todos ellos en el orden expuesto<sup>39</sup>. Si hasta lo que aquí se ha reseñado podría parecer que la variedad de los objetos coleccionados alcanza un índice elevado, repárese en que a medida que nos aproximamos a la actualidad se advierte una diversificación mayor, llegando a colecciones en

---

<sup>38</sup> Entre los coleccionistas de objetos de orfebrería hay que señalar la colección del señor Settier, entre cuyas piezas destacaba: "un sortijero y una carroza de plata filigranada" del siglo XVIII, cfr. Salvio Julio, "La Exposición Arqueológica", El Mercantil Valenciano, Valencia, 2 de febrero de 1878, p. 2. Así como la de don José María Bernal que con sus bandejas, espabiladores, marcelinas, pebeteros, y esencieros de plata, o sus numerosos crucifijos de marfil, constituía una importante muestra de este coleccionismo. Véase Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo, Valencia, 1909, nº 657, pp. 100-102.

<sup>39</sup> Debido a que las noticias que se tienen de todos estos tipos de colecciones son muy imprecisas, hemos optado por no describir las variedades de estos tipos -que muchas veces no se constata- y cuya mayor o menor importancia puede el lector comprobar en el apartado de gráficos. Véase GRAFICO A. TIPOS; GRAFICO B., en el que se ha excluido la pintura para que se aprecie mejor las distintas oscilaciones de los objetos coleccionados; GRAFICO C., en el que se ha diferenciado por siglos los tipos de colecciones; y GRAFICO D., de carácter comparativo en el que se puede comprobar la mayor o menor incidencia de los objetos en los siglos XIX y XX.

las que la rareza es tal, que rayan lo ridículo, o, al menos, lo incomprendible. Difícilmente pueden calificarse a todas las piezas coleccionadas como objetos artísticos, aunque por el grado de rareza o la singularidad de algunas de ellas, merecería la pena constatar desde los que hacen colecciones monográficas de todas las ediciones de la Constitución española<sup>40</sup>, o de esculturas de la Virgen<sup>41</sup>, hasta los que coleccionan vinos<sup>42</sup>, buhos<sup>43</sup>, soldados de plomo<sup>44</sup>, o plumas estilográficas<sup>45</sup>. Pero enalzcemos una lanza a su favor. Es cierto que como reunión de objetos deben considerarse como colecciones, pero al carecer de rasgos artísticos creemos que deben excluirse del campo abarcado por nosotros. No obstante, recordemos que en el coleccionismo de objetos raros, han sido los franceses, sin ánimo de tergiversar ni desviar el contenido real del coleccionismo valenciano, los que, no sin cierta complacencia, se han distinguido desde el siglo pasado por reunir las colecciones más variopintas de los

---

<sup>40</sup> Este es el caso del que fuera presidente de la Comisión Constitucional del Congreso, Emilio Attard, quien desde 1977 ha reunido una gran cantidad de estas ediciones. Véase Pedro Ortiz, "Insospechados coleccionistas de insospechadas colecciones", Las Provincias, Valencia, domingo 14 de septiembre de 1986, p. 32.

<sup>41</sup> Como la que ha recogido el pintor Juan Ribera Berenguer, *Ibidem*.

<sup>42</sup> Es indudable que son muy numerosos los coleccionistas de vinos, costumbre extraordinariamente difundida en los últimos años.

<sup>43</sup> Francisco Domingo ha llegado a agrupar más de dos mil buhos de metal, vidrio, madera, cerámica y mármol de todos los tamaños. *Ibidem*.

<sup>44</sup> Alvaro Noguera de Roig cuenta con varios miles de estos ejemplares. *Ibidem*.

<sup>45</sup> En esta afición, compartida por otros muchos, destaca José Luis Manglano. *Ibidem*.



objetos más variados<sup>46</sup>.

Pero como ya adelantábamos, ha sido la pintura la que ha ocupado el lugar privilegiado en las colecciones valencianas. Y es que socialmente la pintura posee un alto estatus de prestigio: la posesión de pintura ha estado largo tiempo asociada a la magnificencia real o señorial, y hoy en día, la pintura se ha convertido en un lujo caro, que la sitúa como un signo exterior de riqueza. Además, culturalmente la pintura es un bien superior, exige no solamente de gusto para ser apreciada, sino además, una amplia cultura artística. Desde los orígenes del coleccionismo valenciano fue éste un objeto venerado, y salvo en casos excepcionales, como en las colecciones monográficas, se puede precisar que ha estado presente en todas las colecciones<sup>47</sup>. En la tipología de géneros que aparece más frecuentemente representada en la pintura de las colecciones valencianas de todas las épocas, ha sido la temática religiosa, con notable

---

<sup>46</sup> Según Louis Clément de Ris, el gusto francés por las cosas pequeñas, que supera al italiano, se justificaría como una forma de "consolar sus tristezas". Pero el autor no termina ahí y llega a afirmar, haciendo gala del ¿tópico? sobre el país vecino, que Alemania o Inglaterra poseen un gusto inferior al francés debido, seguramente, a "cuestiones de raza y temperamento". Cfr. L. Clément de Ris, Les Amateurs d'autrefois, París, 1877, pp. I-II. Más científica es la relación de los principales coleccionistas franceses del siglo XIX, con expresión de los objetos coleccionados, que da prueba de la variedad tipológica reunida durante el siglo pasado en Francia. Véase Ernest Bosc, Dictionnaire de l'Art, de la Curiosité et du Bibelot, París, 1883, pp. 671-690.

<sup>47</sup> Esto se ha podido comprobar en el Capítulo 3, el apartado dedicado a las colecciones valencianas. Dado que la tipología de pintura está íntimamente relacionada con la teoría del gusto, aspecto sobre el cual hemos ampliado a lo largo de este capítulo, simplemente esbozaremos aquí las características de la pintura como objeto coleccionable.

diferencia con respecto al resto, la que ha ostentado una mayor valoración por los coleccionistas, y así hemos podido comprobar que con un crecimiento progresivo en los siglos ha gozado del respaldo de los coleccionistas que, naturalmente, han ido variando su gusto hacia la pintura religiosa de distintas épocas: así, en el XVIII se coleccionó pintura religiosa de los siglos XVII y XVIII; en el XIX, en la primera mitad, pintura religiosa del XVIII y XIX, y en la segunda mitad y ya hacia finales del siglo, pintura del siglo XVI; y en el XX, pintura religiosa de los siglos XV, XVI y XVII principalmente. Las razones que verifican estos cambios son, que duda cabe, de muy distinto signo<sup>48</sup>. Los retratos, entre los objetos coleccionados, ocupan el segundo lugar en la tipología pictórica. En este sentido se puede afirmar que se formalizó como género en las colecciones valencianas durante el siglo XIX, aunque fue en el siglo XX cuando experimentó un sustancial incremento<sup>49</sup>. Los paisajes siguen numericamente en importancia a los retratos. Su presencia en las colecciones es pendular: durante el siglo XVIII se afianza como objeto coleccionable; a lo largo del siglo XIX se duplica; y en el siglo XX se produce un ligero descenso respecto al siglo precedente. En cuanto a los bodegones, que se sitúan en el cuarto lugar de los objetos pictóricos coleccionados, gozaron de gran

---

<sup>48</sup> Por su importancia, hemos creído conveniente razonarlo en el apartado EL GUSTO POR LO RELIGIOSO.

<sup>49</sup> Sobre el coleccionismo de retratos familiares, Maurice Rheims señalaba que "tristes y mal pintados, son una expresión del egocentrismo del coleccionista, es como si él se coleccionase así mismo", y cuya única explicación estaría en "añadir lustre a su familia con cada retrato", Cfr. M. Rheims, Art on the Market, Londres, 1961, p. 25.

reconocimiento durante el siglo XIX, que sin embargo no se prolongó en el siglo XX, pudiéndose constatar un virtual descenso en el número de las obras de este género coleccionadas. Siguen en importancia a la pintura de paisaje otros objetos como las miniaturas, los bocetos, las pinturas de costumbres y las alegorías, los cuadros de batallas y las marinas, por este orden<sup>50</sup>.

Todo el proceso que acabamos de describir define a grandes líneas el coleccionismo pictórico valenciano y está inmerso en el fenómeno generalizado del coleccionismo. A nuestro juicio no es necesario recurrir a casos concretos para cada uno de los argumentos expuestos. Sin embargo, recordemos un ejemplo que sirva como testimonio, al menos en términos generales, de lo que se acaba de ver. En 1841 aparecía en la prensa local una noticia que suministraba datos lo suficientemente importantes para ser reproducidos de forma textual, que aludían a la colección de don Antonio Lacuadra<sup>51</sup>. Poseía este caballero una colección de 186

---

<sup>50</sup> La conclusiones de la tipología de géneros pictóricos se puede extraer de una serie de gráficos que hemos confeccionado a partir de la evaluación de un total de 274 colecciones valencianas de distintas épocas. En el GRAFICO E. TEMAS, se han ordenado los tipos más representados en las colecciones, pudiéndose constatar el notable incremento del coleccionismo de pintura religiosa sobre el resto. Debido a ello, hemos elaborado el GRAFICO F., en el que a la pintura religiosa le hemos otorgado el valor 0 para que se pueda advertirlas diferencias entre los distintos tipos pictóricos. Por último, hemos confeccionado cuatro GRAFICOS G, H, I y J, que corresponden a la pintura religiosa, retratos, paisajes y bodegones respectivamente, por siglos.

<sup>51</sup> Esta noticia se ha manejado en el Capítulo 3, en el apartado relativo al coleccionismo valenciano del siglo XIX. Véase, además, el ANEXO II.

cuadros, "en general selectos", pero entre los cuales destacaban obras de distintas escuelas: La escuela valenciana estaba representada por treinta y ocho cuadros. Una "Comuni3n de la Magdalena" y un "Martirio de San Esteban" obras de Jer3nimo Jacinto de Espinosa; una "Asunci3n", de Ribalta, de tama1o mediano. Una pintura apaisada de "La muerte de Adonis" de Ribera, de nueve palmos, y una tabla peque1a de Juanes. De la escuela castellana, de la que reunía veinti3n cuadros, entre los m1s se1alados se apuntaba: uno de Vicente Carduccio, otro de Bocanegra y otro de Eugenio Caj3s, de tama1o mediano, as3 como un "Prendimiento de Cristo" de Navarrete "El Mudo". En cuanto a la escuela sevillana, compuesta por diecisiete cuadros, sobresalían especialmente, "uno de Zurbarán", "La boba" de Murillo, de tama1o peque1o, y del mismo autor, en formato mediano, un "Cristo con la Magdalena". De la escuela italiana y flamenca, contaba el coleccionista con ochenta cuadros, de los que eran notables, dos "Paisajes" de Claudio Loren3s, otros dos de Pablo Dril, y un "Paisaje con posada" de Salvador Rosa. Era digno de atenci3n, seg3n se1alaba el an3nimo articulista, un bell3simo "Retrato" y una "Caba1a" de Rosa de Tiburi, as3 como una excelente copia de Rafael. Y por 3ltimo, entre otros autores, tambi3n se pod3an contemplar obras de El Bosco, Guido Reni, Otavio Gentilleschi, Il Perugino etc.<sup>52</sup>.

---

<sup>52</sup> Cfr. An3nimo, "Curiosidades Artísticas de Valencia. Pinturas", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 30 de julio de 1841, n3 211, p. 1. Aunque tenemos noticias de la existencia de un inventario de la colecci3n Lacuada, firmado el 22 de mayo de 1855 por los acad3micos valencianos Vicente Castell3 y Miguel Pou, conservado en el archivo familiar de los propietarios, no han resultado fructuosos nuestros intentos por acceder a esta fuente y a la citada colecci3n.

Como anteriormente mencionábamos este fenómeno no fue aislado, y en el resto del estado español, en términos generales, se puede apreciar un proceso similar con ligeras variantes propias de la idiosincrasia de cada coleccionista o del emplazamiento geográfico en que vivieron. Desde la colección de doña María Regordosa<sup>53</sup> a la colección Moragas<sup>54</sup>, o de la colección del Marqués de las Marismas<sup>55</sup> a la del infante don Sebastián Gabriel de Borbón<sup>56</sup>, todos ellos coinciden ampliamente en sus gustos con el proceso del coleccionismo valenciano descrito<sup>57</sup>. En términos generales, compraron aquello que había sido de otros, que por distintas avatares tuvieron que vender, y que a su vez habían encargado normalmente para la Iglesia. Ahora bien, este proceso no es exclusivo del marco español, ni existen razones objetivas para que así fuese, y de esta forma, se ha podido

---

<sup>53</sup> Véase Catàleg de la col.lecció María Regordosa de Torres Reina, Amics dels Museus de Catalunya, Museu de les Arts Decoratives, Palau Pedralbes, junio, Barcelona, 1935.

<sup>54</sup> Véase Exposición de cuadros-bordados-muebles-cerámica-indumentaria procedentes de la colección Moragas, Sala Parés, diciembre, Barcelona, 1959.

<sup>55</sup> Véase Catalogue de Tableaux anciens des écoles espagnoles, italienne, flammande, hollandaise et Allemande. Statues anciennes et modernes, composant la Galerie de M. Aguado, Marques de las Marismas, dont la vente aux enchères..., París, 1843.

<sup>56</sup> Véase Catalogue des Tableaux provenant de la galerie de S.A.R. don Sébastien Gabriel de Bourbon, Bragance et Bourbon, Infant d'Espagne et de Portugal (...). Formant la collection du Prince Pierre de Bourbon et Bourbon, duc de Durcal, dont la vente aura lieu Hôtel Drouot, Sales n<sup>o</sup> 8 & 9, le lundi 3 Fevrier 1890, París, 1890.

<sup>57</sup> Esta observación debe entenderse en términos generales, y con salvedades obvias.

comprobar que la mayoría de las colecciones inglesas o americanas, que vivieron una época de esplendor durante el siglo XIX, guardan evidentes puntos de contacto con el coleccionismo español en general, y con el valenciano en particular. Si tomamos como muestra una selección de colecciones inglesas de la primera mitad del siglo XIX, se advierte fácilmente que la temática que predominó fue la religiosa, los paisajes, retratos, mitológica y alegórica en este orden<sup>58</sup>. Sin embargo el gusto cambió con respecto a la segunda mitad del siglo, cuando las escenas de costumbres, los bodegones y los cuadros de flores, precedieron a la temática anterior<sup>59</sup>. Muy parecido es el caso americano, cuyo gusto por la pintura anecdótica y realista se puede confirmar desde mediados del siglo XIX, para consolidarse en las décadas siguientes, hasta 1920 aproximadamente, junto a sus crecientes

---

<sup>58</sup> Ejemplo de ello son las colecciones de Calonne, John Trumbull, Bryan, Greffiers Fagel, el conde de Holderness y Vittur, una descripción de todas puede verse en W. Buchanam, Memoirs of painting with a chronological history of the importation of pictures by the great masters into England since the french revolution, vol. I, Londres, 1824.

<sup>59</sup> Destacaron escenas deportivas de la caza, el boxeo, las carreras de caballos; escenas de trenes, de barcos; escenas de fuegos, bomberos; costumbres: escenas de campo, en las distintas estaciones del año; bodegones: flores y frutas. Véase Raymond Francis Yates & Marguerite Louise Wendel Yates, A Guide to Victorian Antiques, with notes on the early nineteenth century, Nueva York, 1949, p. 182. Sin embargo hay que matizar que este fenómeno estuvo representado por las clases medias inglesas que durante el siglo XIX quisieron emular a la aristocracia comprando o construyendo casas de campo, y decorándolas con preciosas adquisiciones, pero no imitaron a las clases superiores en sus pujas por la pintura de Old Masters, ellos llenaron sus muros con lienzos de artistas vivos. De ahí que prefirieran la temática familiar a la exótica: paisajes, escenas de la vida diaria, o costumbres románticas inspiradas por sus novelas favoritas o caracteres históricos, a diferencia de la nobleza británica, véase Dianne Sachko Macleod, "Art Collecting and Victorian Middle-Class Taste", Art History, vol. 10, nº 3, septiembre, Londres, 1987, p. 328-329.

preferencias por la pintura italiana y flamenca, inglesa y holandesa<sup>60</sup>, así como por la pintura francesa del siglo XVIII<sup>61</sup>.

## 5.2. EL ENTORNO DE LA COLECCION: EL GABINETE.

"El gabinete es el ornamento obligado en toda mansión elegante, y por este término se entiende, tanto los muebles como la habitación misma. Es donde se conserva, junto a las joyas y bellos adornos, las piezas de orfebrería, las armas de fuego, los cuadros, las medallas, los mármoles, la curiosidad en una palabra"<sup>62</sup>. Desde el siglo XVI las obras de arte o las

---

<sup>60</sup> Estas son las conclusiones que se pueden extraer del libro de René Brimó, L'evolution du goût aux Etats-Unis d'apres l'histoire des collections, París, 1938.

<sup>61</sup> Este gusto por la pintura del XVIII francesa también se reprodujo en Inglaterra con anterioridad, quien muy posiblemente exportaría su gusto a América, cuando coincidiendo con el corto periodo vivido por el revival del Rococó hacia 1860, se produjo un definitivo retorno a la pintura del siglo XVIII. Sirva como ejemplo que Sir Richard Wallace adquirió por entonces algunas pinturas de artistas franceses de la era Watteau. Véase, Niels von Holst, Creators, Collectors and Connoisseurs, Londres, 1967, p. 245.

<sup>62</sup> Cfr. Edmond Bonnaffé, Les Collectionneurs de l'ancienne France, París, 1873, p. 31. La descripción de un gabinete del siglo XVI fue realizada por Gilles Corrozet en 1539: "Cabinet rempli de reichesses// Cabinet sur tous bien choisi// Paré de veloux cramoisi,// De chap d'or et de taffetas,// OÙ sont les joyaulx à grandz tas// Et les bagues tresgracieuses// Pleines de pierres précieuses.// Cabinet de tout accomply// Cabinet de tableaux remply// Et de maintes belles ymages// De grandz et petis personnages,// Cabinet paré de médailles// Et curieuses antiquailles// De marbre, de iaphe et porphire.// Cabinet où est le buffect// D'or et d'argent du tout parfaict,// Cabinet garny de ceinctures// De dorures et de bordures// De fers d'or, d'estocz, de tableaux// De chaisnes, de boutons tresbeaulx,// De

curiosidades fueron conservadas en dos lugares diferentes, a los que se ha dotado de sentido distinto, aunque perfectamente se interfieren: la galería y el gabinete. Formalmente por galería se entendía una sala de estructura alargada y de grandes dimensiones; mientras que el gabinete, más pequeño, era una habitación de forma aproximadamente cuadrada. La galería designa un local suntuoso, una sala de fiestas lujosamente adornada, donde las obras de arte forman parte integrante de la decoración; en cuanto al gabinete, los objetos están amontonados sin ordenación, de manera que haya lugar para el mayor número de ellos. Como pieza de pequeñas dimensiones, destinada a albergar obras de arte, el gabinete aparece en el siglo XVI bajo la forma de gabinete de retratos. En el siglo XVII, la moda del gabinete se extiende simultáneamente con la de la galería para un amplio número de obras de arte; es un amontonamiento de objetos y de pinturas, una verdadera miscelánea de objetos artísticos. En cuanto a la infraestructura técnica, ya en el siglo XVII la iluminación de las galerías y gabinetes se hacía de forma lateral, y en el siglo XVIII con el fin de obtener una luz más conveniente para las pinturas y aumentar la superficie para colgarlas evitando el horadar los muros, se dispuso la iluminación cenital. Lo más frecuente es que las curiosidades o los instrumentos estén dispuestos en elegantes armarios-vitrina, muebles que aparecen de forma generalizada en el siglo XVIII. En

---

mancherons, de braceletz, // De gor gerins et colletz, // De perles d'Orient semmez; // De grant lanez et parfumez, // De muscq, plus cher qu'or de ducat // D'ambre fin, de sanon muscat...", cfr. Gilles Corrozet, Blasons domestiques, pour la decoration d'une maison honneste, París, 1539, cit. por E. Bonnaffé, op. cit., 1873, pp. 31-32.



cualquier caso, cualesquiera que sean los objetos presentados, cuadros, esculturas o curiosidades, aunque se busque o no el lujo y la decoración en la forma de mostrarlos, su principio es siempre el mismo: la acumulación<sup>63</sup>.

Hagamos ahora un recorrido por el gabinete/galería

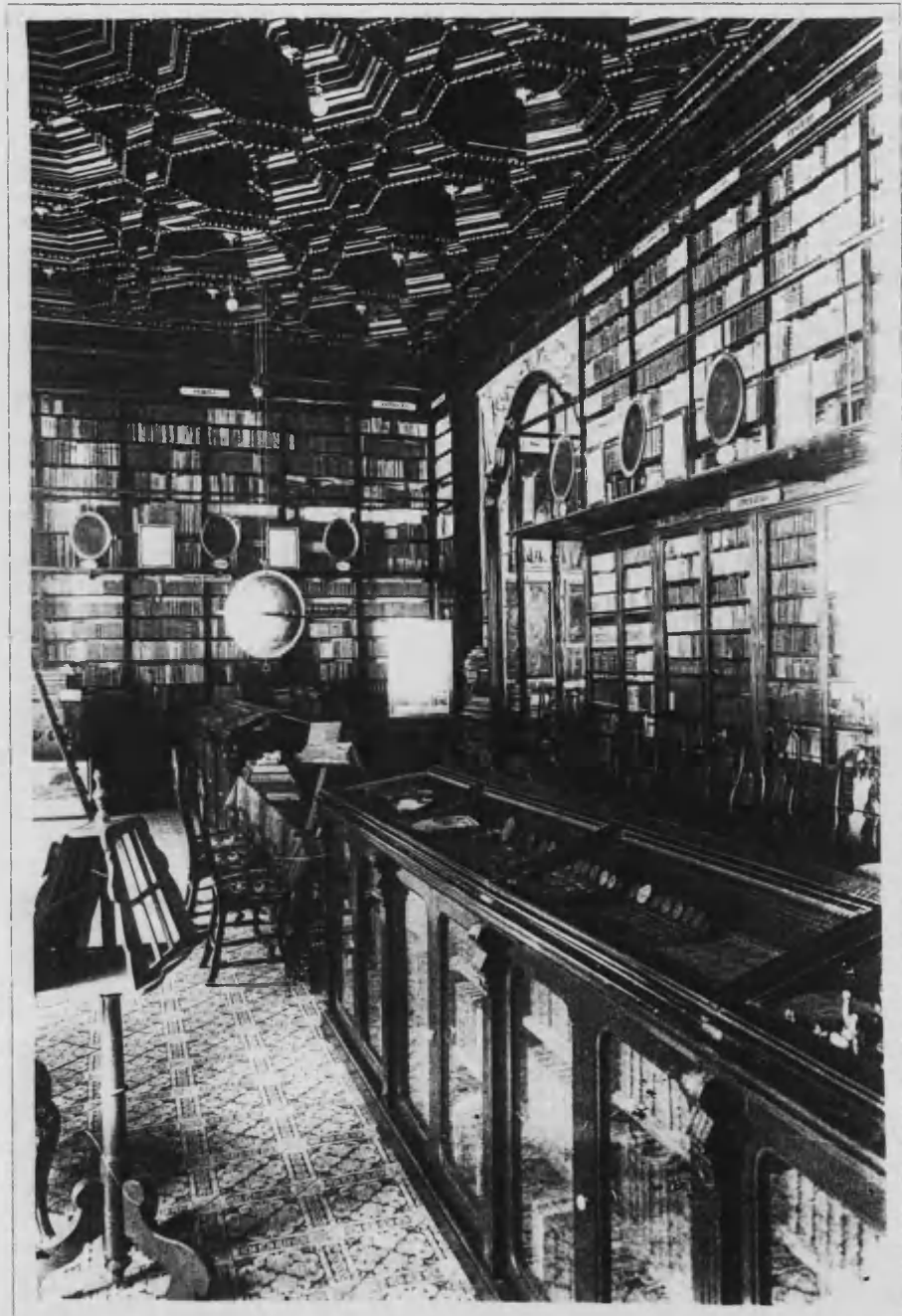


Ilustr. 54. Vista de una sala del gabinete/galería de los Lassala (fotografía de 1917).

valenciano de los Lassala siguiendo la descripción de 1947 relatada por José Luis Almunia, y que dice así:

---

<sup>63</sup> Muchas de estas ideas proceden de Germain Bazin, Le Temps des Musées, Bélgica, 1967, pp. 129 y ss.



Ilustr. 55. Vista de la biblioteca de los Lassala (fotografía de 1917).

"Si penetrais en el vestíbulo quedareis sorprendidos ante el soberbio artesonado de robusto ensamble...; reparareis en la sillería Imperio y en el bureau directorio, que os evocarán el patriótico grito de la plaza de las Pasas y los terribles y vergonzosos asesinatos de la Ciudadela. Unas credencias fernandinas os mostrarán a dónde pudo llegar la finura mágica en talla de encaje del maravilloso Cotanda; unas tablas del Padre Borrás darán muestra de la paleta, siempre luminosa, de los maestros valencianos, y las cabañas de Orrente, que decoran un testero, afirmarán la destreza del pintor discípulo del Greco

y entusiasta imitador del Basano.

Reparad en aquel lienzo de asunto pintoresco, tal vez atrevido para los modernos paladares, acostumbrados al perfume de los cigarrillos turcos y a los compases voluptuosos del fox, pero que hizo destornillar de risa ingénuo y franca a nuestros abuelos y hace pensar en la existencia, a finales del XVIII, de un Teniers valenciano.

Pero lo más interesante de esta sala es una soberbia cabeza del Ticiano, de psíquica mirada, sin duda retrato del fundador de la milicia ignaciana.

Pasad a la estancia inmediata, la que los dueños de la casa denominan de igual manera que el famoso cuento del Padre Coloma, el salón azul, habitación romántica de muebles isabelinos, como un cuadro de Martí Garcés, en la que la nota seria y grave la acusan dos magistrales lienzos de Ribera, el "San Jerónimo" y "El Filósofo", las cabezas de Murillo, los valientes bocetos de Lucas Jordan y las pinturas de la escuela italiana y flamenca que tapizan materialmente las paredes de esta sala. Un viejo y alto reloj inglés de péndulos, encerrado en verde caja de laca, oriental decoración introducida en Europa por los luises dieciochescos, y unas cómodas de marquetería mallorquina con aplicaciones de bronce y esmaltes, hacen sus coquetonas formas, en rudo contraste con el severo artesonado de esta estancia, y la traza mudéjar de una puerta, bellísimo ejemplar de la atávica carpintería regional.

El oratorio contiguo encierra una selecta colección de pinturas religiosas, sobresaliendo dos sugestivas tablas de Juanes, "La Sagrada Familia" y el "Calvario", firmado y fechado en 1578; una réplica curiosísima de este cuadro, igualmente firmado y fechado, esta vez por Ribalta en 1623; una "Virgen" de López, de su mejor época; dos franciscanos de Zurbarán; "Santa María Egipciaca" y "Santa Magdalena", la última cabeza igual a la famosa Comunión de la Santa que guarda nuestro Museo, todo ello de Ribalta; lienzos de Camarón, Padre Borrás, Vergara, el taciturno Sturmer... y una tablita perla, representando "La Sagrada Familia"; Virgen de frente bombeada, típico plegado y San José con antiparras, datos que nos hacen suponer un maestro flamenco de aristocrática estirpe quincentista...

Falta aún la mayor sorpresa, el corazón de esta sin par colección, la sala antigua, así llamada por su decoración arcaica de estilo fernandino. No sabemos que admirar mas en este salón central de la casa, si la sillería inglesa, tipo chipendale, doble y abundosa; los esmaltados vidrios madrileños, de ricos entalles y doradas irisaciones; los viejos barro de nacimiento, las rojas cajas de laca, las sugestivas terracotas de Alcora, la hermosa lámpara de cristal veneciano, las barrocas cornucopias, los muebles de concha y taracea, el piano evocador de los bucles

ingénuos, las quedejas sentimentales y las noches de luna, o las estupendas pinturas de Llanos, y Almeida, Espinosa, Jacomart, Orrente, Juanes, Ribalta, Palomino y López, la famosa réplica de Rubens y, sobre todo, una maravillosa vitela representando el martirio de San Lorenzo, cuyo autor se desconoce, y nosotros... calificamos como de Alberto Durero...

Finalizamos esta ligera descripción de la casa-museo, con la biblioteca, uno de los salones más notables de Valencia... Diecisiete mil volúmenes encierra la colección de libros formada por varias generaciones de Lassala, cobijada bajo el tercer artesonado"<sup>64</sup>.

Más teórica es, sin duda, la visión que presentaba en 1954 Vicente Aguilera Cerni con motivo de la restauración del Palacio de Dos Aguas:

"...Las pinturas interiores del palacio resumen -dentro de un marco absolutamente adecuado- los gustos de toda una época, y lo hacen con claridad, y dignidad. Hasta ellas llegan los ecos de los escritos de Mengs y Winckelmann, las resonancias de David e Ingres, los influjos de la llamada "pintura escultural", en un instante de incondicional devoción por los temas alegóricos, históricos y mitológicos. En el vaivén de una hora plantada en el neoclasicismo y otro en el romanticismo, los artistas aceptan la hoy incomprensible jerarquización de los temas, dando primacía a la anécdota grandilocuente de la historia, la mitología y la alegoría. Esto, que en las exposiciones oficiales fue lo que los franceses han llamado "machine à médaille", era incongruente en cualquier otro lugar, que no fuese un edificio público o un palacio. Y como el de Dos Aguas, una vez restaurado, vuelve a ser un verdadero palacio, puede asegurarse sin temor a error que se encuentra en un ambiente perfectamente apropiado, fundiéndose armoniosamente la concepción estética de arquitectos, decoradores y pintores...

Así, vemos producciones de José Brel, cuales son los retratos de Luis Vives, Vergara y Ausias March: la composición cuyos personajes principales son Dante y Beatriz, y las alegorías de la noche y el día. Brel (cuya fama arrancó de 1855, fecha en que exhibió una magnífica copia de Ribalta) es un buen conocedor de

---

<sup>64</sup> Cfr. José Luis Almunia, "De la nobleza valenciana. La Casa Museo-Biblioteca de los Lasala", Valencia Atracción, septiembre, nº 152, Valencia, 1947, pp. 9-10.

su oficio y se sitúa con obras estimables, en la línea del neoclasicismo.

Nos encontramos también con un valenciano de adopción: Salustiano Asenjo Arozarena (1834-1897), nacido en Pamplona, pero artísticamente aclimatado en nuestra Valencia, donde fue profesor en la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Su obra en el Palacio de Dos Aguas es el "Consortio de Valencia y don Jaime por la Religión", un grupo solemne que se expresa con grandeza convencional.

Los medallones del techo, en el gran salón, se deben al pincel del valenciano Plácido Francés (1834-1902). Los amables desnudos, blandos y delicados de color, descubren bajo un relativo amaneramiento a un artista refinado que sabe lograr una atmósfera de comedia sensualidad...

La sala chinesca (hoy totalmente restaurada) pone una nota de exotismo en el conjunto rococó. La decoración original la hizo Vicente Flores, cediendo a la moda romántica, que gustaba de trasplantar en ocasiones rincones lejanos y evocadores de otros refinamientos, de otros sabores depurados y extraños.

Es una gran lástima que ya no estén las flores de Miguel Parra (1784-1846), el cuñado de Vicente López; se echan de menos en este conjunto tan explícito, tan elocuente y revelador. Y es que un mundo ya desaparecido se nos acerca a través de unas pinturas sometidas al dogma estético del estilo "noble" que pretendió infundir a la pintura la inmóvil solidez de las pétreas concepciones grecorromanas. Pero esto no tiene el frío desasimiento de una pieza arqueológica abandonada al ambiente impersonal de un museo. Aquí todo está vivo, desde la epopeya narrada por Asenjo, hasta la tamizada voluptuosidad que Francés disimuló entre cendales de égloga. Todo sobrevive en su sitio y no precisamente en silencio, para el que sepa escuchar"<sup>65</sup>.

De ambas descripciones se puede concluir que en el gabinete o en la galería, si bien el coleccionista define el espacio con sus obras, en muchos casos son las obras las que identifican al espacio.

---

<sup>65</sup> Cfr. Vicente Aguilera Cerní, "Sobre algunas pinturas del Palacio de Dos Aguas", Levante, Suplemento nº 20, Valencia, viernes, 18 de junio de 1954, pp. 3-4.

### 5.3. LA TEORIA DEL GUSTO.

Ya hemos visto que el gusto por las artes, así como por la curiosidad, no constituye un fenómeno actual sino que data de hace mucho tiempo, y, la primera afirmación de este se produce cuando la persona se siente atraída por un objeto bello y tiene inmediatamente el deseo de poseerlo. De entre las diferentes acepciones que tiene el término gusto, tomaremos el que se refiere a la disposición del ánimo a gozar con cierta cosa, o a la sensibilidad para apreciar las cosas bellas con criterio para distinguir las que lo son y las que no lo son y para valorarlas. Gusto es, además, el término que usamos para describir el criterio de los coleccionistas. Decía Niels von Holst que el gusto antecedió al juicio y se asociaba con el expertizaje, y aunque desde el punto de vista estético el gusto de un coleccionista puede parecer muy vulgar, no se puede dejar de observar el valor intrínseco y extrínseco de las obras<sup>66</sup>. El gusto, es, pues, fruto de la experiencia y el aprendizaje, de la experiencia y el capricho puestos de forma moderada a disposición de la adquisición de obras. Para Philippe Jullian el gusto está dirigido por las personas con solvencia económica que se refleja en el gran número de objetos que poseen<sup>67</sup>. Sin

---

<sup>66</sup> Véase Niels von Holst, op. cit., p. 3.

<sup>67</sup> Véase Philippe Jullian, op. cit. p. 41.

embargo, la idea de que el buen gusto puede solamente filtrarse hacia abajo, desde los ricos hacia los pobres, a través de un proceso de ósmosis, es, en opinión de Russell Lynes, una tradición aristocrática<sup>68</sup>, y únicamente tendría validez cuando, como en el siglo XVIII, se produzca una cerrada unión de la riqueza de la aristocracia con el prestigio, el poder y la educación. Pero en un tiempo como el nuestro, y en una sociedad como la que vivimos, en la que la aristocracia ha desaparecido prácticamente y se han generado nuevos grupos (muchos de ellos "grupúsculos") sociales que compiten por asentar los estándares del gusto, la idea de que lo que es bueno para los ricos será bueno para los demás, parece ridícula.

El gusto forma parte del individuo, pero adquiere por un proceso nada explícito una difusión a escala local y nacional -es de todos conocido que la estética, los mecenas y los coleccionistas son los verdaderos directores del arte- y se convierte en la tendencia predominante en cada momento histórico. Para determinar el origen del gusto de un coleccionista, y definir los periodos durante los cuales él se ha inclinado por unas u otras piezas, es útil tener al menos un pequeño conocimiento de las influencias o carácter de los estilos preponderantes de los países de origen. Así, se sabe que el arte francés ha ejercido una gran influencia sobre las producciones de otras naciones; ha sido moldeado también por la curiosidad y por otros artículos de origen extranjero que fueron

---

<sup>68</sup> Véase Russell Lynes, The Taste-Makers, Londres, 1954, pp. 166-167.

vendidos en Francia. La influencia de la realeza y de la política han dejado sus marcas en cada uno de los periodos del arte francés, y ha tenido mucho que ver con el arte coetáneo de otras naciones. Francia fue durante siglos una guía en muchas de las bellas artes, y especialmente en aquellas cosas que tendieron hacia los efectos decorativos. Los muebles de Francia pueden considerarse como un exponente de la historia de los países, tan grande ha sido la influencia del arte francés<sup>69</sup>. Pero ya en el editorial de la revista The Crayon del 2 de mayo de 1855 se señalaba que el cultivo del gusto no era fácil, no era una cosa que pudiera ser efectuada descuidadamente, así como tampoco se adquiere de forma innata; el gusto ha de ser propio de aquellos individuos que puedan resistirse a falsas influencias y mantenerse al margen de prejuicios y sofismas<sup>70</sup>. El gusto del coleccionista puede llegar a extremos en los que se identifique plenamente sus sentimientos con sus posesiones, de hecho toda colección está dotada del sentimiento del coleccionista. Y como aludía, no sin cierta ironía, Romualdo Nogués, "no es difícil, al ver enajenar una colección, adivinar los gustos del finado, su profesión, los puntos que calzaba de inteligencia, y hasta sus ideas políticas. Si abundasen los objetos y asuntos históricos, patriota a lo 1808; si llenaba la casa de chismes feos y ridículos, el difunto acaparaba por manía, primer síntoma de locura; si tenía en sitio preferente retratos de Muñoz

---

<sup>69</sup> Muchas de las ideas de la influencia francesa sobre las demás naciones proceden de F. W. Burgess, Chats on Household Curios, Londres, 1914, pp. 26 y ss.

<sup>70</sup> Véase Anónimo, "Amateur Criticism", The Crayon, Nueva York, nº 18, vol. 1, 2 de mayo de 1855, p. 273.



Torrero, Argüelles, y sobre todo, de Espartero, fue progresista consecuente y de seguro jugó a los soldados en tres diferentes épocas"<sup>71</sup>. Ahora bien, cabría cuestionarse quien ha ejercido mayor influencia sobre el gusto: ¿el coleccionista o el artista?. Así planteada la cuestión parece insolucionable. Está claro que hay una acción y reacción recíprocas. Querer circunscribir la parte de cada uno de ellos es tan imposible como pretender establecer la combinación exacta de fuerzas en la determinación del movimiento. En términos generales, los coleccionistas han dado la medida y el tono. No han creado el movimiento, lo han sostenido, dirigido y equilibrado. Son los directores de un concierto en el que los artistas han sido la orquesta, los intérpretes. Esto queda completamente confirmado cuando se invita a un coleccionista a hacer una historia de su gusto, que como hemos visto, es la historia de su colección: tiene la conciencia más o menos clara y cuida mucho en no descubrir el fin último, y de dar la imagen que realmente quiere. Hay que reconocer que la comprensión sociológica es particularmente ambigua en el dominio del gusto artístico, y así la convergencia, o la divergencia, de las apreciaciones estéticas entre los interlocutores no puede dejar de influir sobre el desarrollo de la conversación. El coleccionista se encuentra favorecido, arropado por sus posesiones, por su gusto que suscitan en el observador una complicidad que dificulta el proceso de distanciación, el análisis crítico.

---

<sup>71</sup> Cfr. Romualdo Nogués, op. cit., p. 222.

Parece obvio que en la apreciación de las obras de arte el coleccionista emite un juicio reflejo de su gusto personal, y que es la posteridad la que se encarga de señalarlas como "admirables" o "grandes". El tesoro de Cheste, el retrato de don Francisco de Moncada, marqués de Aytona, de Van Dyck, o la impresionante biblioteca de don Bernardo Lassala, han contado siempre con una alta estima y reputación. Hay, por lo general, un consenso universal, o, como afirma George Boas, "si ha habido periodos que no han sido altamente estimados, es porque la gente de esos periodo ha tenido un gusto pobre"<sup>72</sup>. Sin embargo, los historiadores no llegan a un acuerdo sobre si los orígenes que determinan la apreciación de una obra de arte ha de ser de carácter estético, o de otro tipo. Lo cierto es que, por ejemplo, está hoy en día muy difundida una teoría en ciertos ambientes que indica que la autenticidad de las obras pictóricas del Renacimiento adquirió tanta importancia en el siglo XIX, porque en una sociedad capitalista tan extremadamente competitiva, la obra única venía identificada con el valor financiero<sup>73</sup>. Este ejemplo podría muy bien justificar el actual panorama artístico.

---

<sup>72</sup> Esta idea de Boas la aplica específicamente a las circunstancias que rodearon la apreciación y el gusto histórico por la "Mona Lisa" de Leonardo, y la diferente consideración que obtuvo desde su creación hasta la actualidad. Cfr. George Boas, "The Mona Lisa in the History of Taste", Journal of the History of Ideas, vol. I, nº 2, abril, Nueva York, 1940, p. 207.

<sup>73</sup> Esta idea fue expuesta por Francis Haskell, op. cit., 1984, p. 117.

#### 5.4. EL GUSTO ARTISTICO VALENCIANO.

El problema de la relatividad del gusto ya ha sido advertido por numerosos y prestigiosos historiadores del arte. No es este, evidentemente, un campo en el que se pueda constatar de forma explícita los avatares que inclinaron a diferentes coleccionistas a elegir una pieza y no otra, a mostrarse animados por adquirir un autorretrato de Salvator Rosa, un paisaje de Benjamín Palencia, o una pieza de porcelana de la Compañía de Indias, en lugar de haberse apropiado de otras obras. Es por ello que resulta cuando menos complejo, por razones obvias, describir el gusto artístico valenciano.

Con la llegada del siglo XVIII, como se ha podido comprobar, se generalizaron las ocasiones en que con motivo de alguna festividad -de signo muy distintos-, se exhibían públicamente en las fachadas de las viviendas numerosas obras de coleccionistas particulares valencianos. Estas expresiones artísticas públicas tuvieron una mayor proyección a lo largo del siglo XIX con la creación del Ateneo valenciano y las sucesivas exposiciones de objetos artísticos que en él se celebraron, así como con la apertura pública del Museo de Bellas Artes que, en opinión en 1887 del crítico Danvila Jaldero, propició que no sólo las clases aristocráticas, sino hasta las más modestas,

mostrasen su interés en la adquisición de obras artísticas<sup>74</sup>. Además, si a ello se añade la creación del Círculo de Bellas Artes ya en los albores del siglo XX, fácilmente se comprenderá que los valencianos se vieran estimulados a ensayar ante las obras de arte los diferentes gestos de placer y discriminación que en otro tiempo habían sido prerrogativa exclusiva del mecenas y sus íntimos. Fueron, en definitiva, una serie de iniciativas que hicieron el arte accesible al amplio público valenciano.

No es que el gusto artístico valenciano comience con el siglo XVIII, pero sí que es en este momento cuando tenemos suficientes referencias para indicar a grandes rasgos las directrices del gusto local. Pero además, como señala Thomas E. Crow, "con anterioridad al siglo XVIII, la experiencia popular del gran arte, con independencia de la importancia y del impacto emocional que pudiera tener para las gentes que lo contemplaron, estaba abiertamente dirigida y administrada desde arriba. Los artistas que se movían en lo más altos niveles de ambición estética no se dirigían directamente al público en general; tenían primero que satisfacer, o al menos solventar, las exigencias más inmediatas de ciertos individuos y grupos

---

<sup>74</sup> Fue verdaderamente notable el número de esculturas y lienzos que anualmente se vendieron en Valencia a finales del siglo XIX. Una valoración del arte en Valencia, con especial incidencia sobre el papel desarrollado por el Ateneo y el Museo de Bellas Artes, puede verse en A. Danvila Jalnero, "El Arte en Valencia", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1887, pp. 78-82.

minoritarios"<sup>75</sup>. Lo cierto es que los coleccionistas valencianos del siglo XVIII, desdeñaron la pintura primitiva y se inclinaron por los "grandes" de la escuela valenciana: Juanes, Ribalta y Espinosa, principalmente, a los que sumaron obras de artistas contemporáneos.

Con el nuevo siglo y con la llegada de la "revolución liberal burguesa" se produjeron un gran número de influencias decisivas en el arte, no sólo por los cambios socio-económicos que se introdujeron, sino también por la aparición de un nuevo estilo de vida que tendría su reflejo artístico en el cambio de gusto que provocó. La crisis de la Iglesia significó la desaparición casi total del que durante siglos fuera el mejor cliente de los artistas españoles. Aún cuando el siglo XVIII había visto disminuir la importancia de los encargos, en el XIX estos desaparecieron casi totalmente. El fin de los recursos eclesiásticos aplicados a las bellas artes se tradujo en un fulminante abandono del tema religioso en las obras de los artistas que desde entonces hubieron de orientarse hacia nuevos mercados<sup>76</sup>. Junto a las "grandes" figuras valencianas, con la nueva centuria, otros artistas despuntaron: Vicente López, Mariano S. Maella, Camarón, Espinós, Parra..., aunque en número fueron rebasados por artistas italianos y del resto del estado

---

<sup>75</sup> Cfr. Thomas E. Crow, Pintura y Sociedad en el París del siglo XVIII, Madrid, 1989, p. 13.

<sup>76</sup> Sobre la revolución burguesa y las influencias tan decisivas que ejerció en la vida española, véase Miguel Artola, La burguesía revolucionaria (1808-1874), Madrid, 1981, pp. 355-356.

español. Al mismo tiempo, y a medida que avanzaba el siglo se fue afianzando el interés artístico por los primitivos. Sin embargo, si todo hace pensar que hasta este momento el gusto valenciano había estado caracterizado por la exquisitez y la delicadeza, no debió ser esto lo que vió y apreció el viajero Manuel de Cuendías, cuando visitó las tierras valencianas a mediados del siglo buscando -y quizá ello justifique en parte sus valoraciones- el "pintoresquismo" español, así, cuando describe el carácter y los monumentos artísticos valencianos, lo hace en los siguientes términos:

... "La arquitectura de la catedral de Valencia es bastarda y bizarra como el carácter de los valencianos, una mezcla casi grotesca de estilos gótico y corintio... Del resto, el lujo sin gusto está en el carácter de los valencianos. Aman aquello que reluce; un pedazo de similor pulido, situado al lado de un trozo de oro esmaltado, esta será siempre su preferencia... Ahora, si nos preguntan porque los españoles tienen tanto gusto por las procesiones, responderemos que los españoles aman la pompa, la grandeza, las pasquinadas de santos relucidas. Así, cuando se les acusa de ser fanáticos, devotos, limitados, atrasados, estúpidos, se les calumnia; una procesión, una fiesta eclesiástica, una novena, son para el español un espectáculo donde ve cosas bonitas, bellas telas, oro, piedras preciosas!... donde respira perfumes, donde escucha bella música, donde los actores tienen costumbres extrañas que sorprenden la imaginación..."<sup>77</sup>.

Una imagen poco acertada, al menos, imprecisa y, muy probablemente, excesivamente superficial. Lo cierto es que durante la segunda mitad del siglo, el mercado del arte por diversas circunstancias había variado sus modalidades

---

<sup>77</sup> Cfr. Manuel de Cuendías, L'Espagne pittoresque, artistique et Monumentale, París, 1847-1848, p. 373.

tradicionales: la exposición y el encargo se convirtieron en las formas específicas de comercialización de la pintura. Del primero de ellos se desprendió a nivel oficial la especialización por los cuadros de historia, de enormes dimensiones, que el gobierno premiaba generosamente, aunque habría que apostillar que en el caso concreto valenciano, las exposiciones fueron muy habituales desde 1845, y en ellas se presentaban obras de tamaño reducido y temática de bodegones, paisajes y retratos. Obras que fueron precisamente las que más encargos generaron, particularmente los retratos, de dimensiones más modestas que las del cuadro de historia, y que junto a los bodegones y los paisajes constituyeron los tipos más adecuados a los domicilios de la "burguesía" valenciana. No es por ello extraño que un cronista de 1868 al comentar las obras de la colección de don Jorge Díaz Martínez, afirmase: "de pequeños cuadritos, de estos que son muy buscados hoy para decorar los gabinetes de la personas de gusto, ya que las obras maestras sólo están al alcance de las grandes fortunas, hay una rica variedad"<sup>78</sup>. Además, se ha podido comprobar que las coincidencias entre el coleccionismo valenciano y el inglés son especialmente evidentes durante el siglo XIX, ya que la mayoría de las obras coleccionadas por los ingleses durante esta centuria corresponden a pintura italiana de los siglos XVI y XVII<sup>79</sup>, aunque también la escuela flamenca y alemana estuvo ampliamente

---

<sup>78</sup> Cfr. Anónimo, "Colección de pinturas del Sr. Díez Martínez", Las Provincias, nº 767, Valencia, 28 de abril de 1868, p. 2.

<sup>79</sup> Véase la colección del Marqués de Hertford en Gustav Friedrich Waagen, op. cit., pp. 35-36.

representada<sup>80</sup>, y al mismo tiempo se descubre en el coleccionismo valenciano que, al igual que en el coleccionismo inglés fue creciendo a lo largo del siglo un gusto por la pintura de la escuela inglesa<sup>81</sup>, en este se fomentó el gusto por los artistas locales.

Con el nuevo siglo, junto a la creciente atracción por los primitivos, convivieron el interés por la pintura local del siglo XVII y por las figuras, en alza, de la segunda mitad del XIX, aunque evidentemente lo que definiría al coleccionismo valenciano no fue el exclusivo gusto por los artistas locales. Fueron innumerables las posibilidades que se abrieron a los coleccionistas, siendo la miscelánea de objetos diversos una característica del coleccionismo de la nueva centuria. Aunque hubo quien al contemplar alguna colección valenciana del siglo XX rememorara, no sin cierta nostalgia, el glorioso pasado del coleccionismo valenciano, como queda patente en las opiniones vertidas en 1940 por A. Vicente Salvá al enjuiciar en los siguientes términos la colección de doña María Llopis y Marzo: "Todo armonizaba allí, conservado sin variación alguna desde muchos años atrás. La pintura de las paredes y de los techos, los juegos de cortinajes, los muebles, las arañas de cristal de roca, las pequeñas chucherías, todo era de la misma época y todo admirablemente conservado. Nada había allí de esas antigüedades

---

<sup>80</sup> Véase las colecciones del Príncipe Alberto, Lord Ward, Mr. Labouchere, Mr. Fuller Maitland, Mr. Alexander Barker y Lord Elcho. Ibidem.

<sup>81</sup> Véase las colecciones de Mr. Robert Vernon, Mr. John Sheepshanks, Mr. Baring, y Lord Lansdowne. Ibidem.



de lance, muchas veces falsificadas o mal restauradas, que "decoran" las vitrinas de muchas casas modernas, atribuyéndolas a antepasados familiares, a veces también falsificados. Aquélla era la típica residencia de la burguesía acomodada -"¡aurea mediocritas!"- de mediados del siglo XIX, tan distante del snobismo y el rastacuerismo de nuestros días. Y en aquél marco perfectamente isócrono, lucían admirablemente todas aquellas pinturas, que se encontraban allí en su propio ambiente"<sup>82</sup>.

#### 5.4.1. EL GUSTO POR LO ESPAÑOL.

Históricamente el arte español ha sido valorado -aunque de forma muy desigual- desde distintos sectores de la sociedad española, del mismo modo que no existe ninguna duda de que ha sido igualmente apreciado y reconocido desde fuera de nuestras fronteras. Cuando en 1981 fue inaugurada en la National Gallery de Londres la magna exposición El Greco to Goya. The Taste for Spanish Painting in Britain and Ireland, no hacía más que ponerse de manifiesto lo que todo amante de las bellas artes conocía: la consideración del arte español como un máximo

---

<sup>82</sup> Cfr. A. Vicente Salvá, "Colecciones de arte desconocidas", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1940, pp. 211-213.

exponente de la cultura artística<sup>83</sup>. Sin embargo hay constancia de que la apreciación del arte español por los ingleses fue especialmente intensa y palpable durante el siglo XIX<sup>84</sup>, que se reflejó en la pertinaz búsqueda de obras de arte españolas. No fue hasta la "invasión francesa" de 1807 cuando se produjo la oportunidad de adquirir un número significativo de obras de arte español. Esta oportunidad fue la más importante, porque hasta entonces muy pocas pinturas de artistas españoles habían salido fuera de España, ya que la exportación de obras estuvo prohibida y castigada con penas severas. Además de que conseguir obras de importancia fue muy difícil, puesto que ellas pertenecían a la Corona, a conventos, o, a grandes familias. Buchanam supo aprovechar las consecuencias de la invasión francesa para obtener obras de arte a través de su agente Wallis, célebre pintor de paisajes inglés, quien, con su conocimiento, perseverancia e intrepidez, convirtió en un triunfo todas las dificultades y peligros. Bajo su ejercicio como agente enviado por el gobierno inglés, pinturas de primera clase fueron llevadas de España a Inglaterra. De Madrid, las principales pinturas obtenidas fueron los conocidos Murillo del palacio de Santiago, y algunas excelentes obras de las colecciones de Alba, Altamira, y del Príncipe de la Paz; también algunas piezas

---

<sup>83</sup> Véase Allan Braham, El Greco to Goya. The Taste for Spanish Painting in Britain and Ireland, National Gallery, Septiembre, Londres, 1981.

<sup>84</sup> Así lo demostró Nigel Glendinning en su artículo: "Nineteenth-century British envoys in Spain and the taste for Spanish art in England", Burlington Magazine, febrero, Londres, 1989, pp. 117-126.

fueron obtenidas de El Escorial, Sevilla, etc.<sup>85</sup>. Y aunque se reconoce que tanto Zurbarán como Velázquez fueron dos figuras primordiales de la historia de la pintura, afirmaba un historiador en 1967 que a finales del siglo XIX "todo lo español fue visto en relación a Murillo. En Inglaterra el público se complació con la sensual "Venus del espejo" (expuesta en Manchester en 1857, y ahora en la National Gallery de Londres) de Velázquez. En Boston en 1874 los amantes del arte se apresuraron a contemplar una exposición de pintura española de las colecciones privadas francesas que contenía obras de Murillo, Zurbarán y Velázquez. Esta exposición fue el punto de partida de la pasión de los coleccionistas americanos por el gran siglo de la pintura española"<sup>86</sup>. Pero no solamente

---

<sup>85</sup> Cfr. Gustav Friedrich Waagen, op. cit., p. 23. Además, si esta argumentación traducía el creciente gusto inglés por Murillo, sin duda este disminuyó con el paso de los años, y en 1897, un crítico inglés afirmaba: "nuestros críticos (ingleses) y pintores han entronizado los últimos años a Velázquez. Hemos oído muy poco a cerca de Murillo, que hace veinte años había sido considerado como uno de los grandes favoritos... Hasta 1883 las obras de Murillo habían estado más valoradas (que las de Velázquez). Esto es poco inteligible. Velázquez es el pintor de los pintores. Y aunque el tema es poco importante, su técnica es fundamental. Ha sido descalificado en las tertulias por la imperturbabilidad de los facciones de sus príncipes y las expresiones ácidas de sus pequeñas princesas. Velázquez es el último loco". Cfr. Frederick S. Robinson, The Connoisseur. Essays on the romantic and pintoresque associations of art and artists, Londres, 1897, pp. 40-41.

<sup>86</sup> Cfr. Niels von Holst, op. cit., 1967, p. 264. En la exposición de Boston participó una parte de la preciosa colección de cuadros españoles propiedad del señor duque de Montpensier, entre cuyas obras figuraron: una "Virgen de los Dolores" de Morales; tres "Paisajes de la historia de Jacob" de Pedro de Orrente; el "Extasis de San Francisco de Asís" de Ribalta; "Catón arrancando las entrañas" de Ribera; un "Retrato" de Velázquez; una "Adoración de los Magos" de Zurbarán; una "Santa Familia" de Murillo; y dos "Paisajes" de Herrera "El joven", Véase, Anónimo, "Pinturas españolas en los Estados Unidos", Las Provincias, Valencia, 19 de febrero de 1876, p. 2. Además, con esta exposición se debió despertar un creciente gusto por el arte

Inglaterra o América demostraron su entusiasmo por el arte español, también Francia descubrió con el siglo XIX a la escuela española, "ignorada durante largo tiempo"<sup>87</sup>, y considerada en el siglo XVIII como "limitada a algunos maestros célebres". Con el nuevo siglo su situación cambió y se tornó en "favorable y aventajada"<sup>88</sup>, y así se pudo confirmar en la venta de 1838 de la importante colección del conde de Rayneval, embajador de Francia en Madrid<sup>89</sup>, y en las sucesivas y continuas visitas de viajeros franceses a lo largo de todo el siglo<sup>90</sup>, que se tradujeron en una creciente importación de obras de arte español, cuyas piezas, hoy en día forman parte de los más prestigiosos museos y

---

español en América, como así quedó demostrado por August L. Mayer, "Cuadros españoles en colecciones americanas", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXIII, Madrid, 1915, pp. 104-108.

<sup>87</sup> Así lo confirmaba M. Lebrun, Choix des tableaux les plus capitaux de la rare et précieuse collection recueillie dans l'Espagne et dans l'Italie, par M. Lebrun, dans les années 1807 et 1808, París, 1810, p. 1.

<sup>88</sup> Cfr. P. M. Gault de Saint-Germain, Guide des amateurs de peinture dans les collections générales et particulières, les magasins et les ventes, París, 1816, pp. 2-3.

<sup>89</sup> Las obras españolas en la colección del Conde de Rayneval sumaban 42 pinturas de artistas como Murillo, Morales, Alonso Cano, Claudio Coello, Antolínez, Cerezo, Pantoja de la Cruz, Carreño, Orrente, Juan de la Corte, El Greco, Arellano, Ribera y Zurbarán entre otros. Véase Charles Paillet, Notice de Tableaux la plupart de l'école espagnole, provenant de la succession de M. Le Comte de Rayneval, ambassadeur de France a Madrid, dont la vente aura lieu...16, 17 et 18 avril 1838..., París, 1838.

<sup>90</sup> Aunque hay numerosos estudios parciales, una visión de conjunto sobre los viajeros franceses en la España del siglo XIX puede verse en el reciente libro de Arcadio Pardo, La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX, Valladolid, 1989.

colecciones francesas<sup>91</sup>.

Huelga decir que en España el gusto por lo español se encuentra absolutamente patente en todas las colecciones, y ciertamente es rara la colección que entre sus múltiples piezas no reune alguna de origen español. El coleccionismo valenciano, como fiel representante del coleccionismo español, también deja ver en el origen de sus obras la naturaleza española, muy por encima del resto de nacionalidades de los objetos coleccionados<sup>92</sup>. El crecimiento del gusto por el arte español se manifiesta ascendente desde el siglo XVII y progresivo en el tiempo hasta la actualidad<sup>93</sup>. Singularmente, el ritmo de crecimiento de las obras de origen valenciano de las colecciones locales, no es progresivo: se aprecia un despegue en el siglo XVII, que se confirma a lo largo del siglo XVIII, decae durante el siglo XIX, contrariamente a lo que se ha venido manteniendo<sup>94</sup>, y en el XX se incrementa de forma muy apreciable<sup>95</sup>. Sería difícil

---

<sup>91</sup> Ya se ha mencionado anteriormente la creación de la Galería Española de Louis-Philippe, sobre la que no volveremos. También ha profundizado sobre este aspecto Juan Antonio Gaya Nuño, La pintura española fuera de España, Madrid, 1958; y de forma muy específica, véase Diego Angulo, "Algunos cuadros españoles en Museos franceses", Archivo Español de Arte, vol. XXVII, Madrid, 1954, pp. 315-325.

<sup>92</sup> Véase en el apartado de GRAFICOS, el GRAFICO K.

<sup>93</sup> Véase el GRAFICO L.

<sup>94</sup> Antonio Igual Ubeda lo plantea únicamente en términos de arte valenciano, y olvida el consistente número de obras de diferente origen que marcaron al coleccionismo valenciano decimonónico. Véase Antonio Igual Ubeda, op. cit. 1956, p. 68 y ss.

<sup>95</sup> Véase el GRAFICO M.

de precisar las razones por las que el coleccionismo de obras valencianas decae durante el siglo XIX, quizá una explicación sería el progresivo aumento del número de obras italianas y del resto del estado español que gozaron de mayor prestigio y consideración, así como el nuevo gusto al que hacíamos mención anteriormente y la orientación que, en consecuencia, se produjo hacia nuevos mercados, más atractivos para el coleccionista, en detrimento del mercado de arte valenciano, sin dejar de estimar el decisivo papel que la crítica de arte jugó desde mediados de siglo como directores del gusto artístico. Después del gusto por lo español siguen en importancia en las colecciones valencianas en términos generales las piezas italianas, muy destacadas sobre el resto, las holandesas, flamencas, alemanas, chinas, francesas, japonesas, inglesas y árabes por este orden<sup>96</sup>. Si bien estas consideraciones son en conjunto, se puede observar que por siglos; durante el XIX, Italia ocupa el lugar preponderante, estando muy por debajo de ella las obras alemanas, flamencas, y al mismo nivel el resto<sup>97</sup>. Mientras que durante el siglo XX, las obras holandesas son las que más despuntan en el panorama coleccionista valenciano, seguida de las italianas, flamencas, japonesas...<sup>98</sup>.

---

<sup>96</sup> Véase el GRAFICO N.

<sup>97</sup> Véase el GRAFICO Ñ.

<sup>98</sup> Véase el GRAFICO O.

#### 5.4.2. EL GUSTO POR LO RELIGIOSO.

Ya se ha destacado el gradual proceso que históricamente ha tenido el arte religioso en el gusto de los coleccionistas valencianos. El creciente interés por las manifestaciones artísticas religiosas se ha podido comprobar desde el siglo XVIII hasta la actualidad, si bien las causas de este incremento se han debido a razones de muy distinta índole. Es indudable que el peso de los acontecimientos políticos, económicos y sociales, como los propiamente estéticos, han condicionado los cambios y la evolución del gusto, y fue, justamente la pintura, el campo artístico en el que repercutió de manera más directa el cambio sufrido por la sociedad española. Así, durante el siglo XVIII se ha podido observar que el arte religioso se consolidaba como parte integrante fundamental en casi todas las colecciones valencianas, y creemos que claramente se identificaba tanto con el gusto, ya que eran obras amables, de vírgenes, santos o escenas de su devoción<sup>99</sup>, como con las creencias de los propios

---

<sup>99</sup> El asunto que mayor número de veces se repite corresponde a la vida de Cristo, siendo lo más frecuente encontrar representaciones del Nacimiento, la Adoración de los Magos y los Pastores, la huída a Egipto, la Sagrada Familia, el Ecce-Homo y la Crucifixión. También algunas escenas del Nuevo Testamento en las que aparecen el Bautista y la Magdalena. O las muy repetidas variantes de la Inmaculada. En cuanto a los santos, están ampliamente representados: San Pedro, San Pablo, San Bartolomé, San Andrés, San Cristobal, San Jerónimo, San Bruno, Santa Catalina y Santa Rosa. Sin olvidar a los valencianos San Vicente Ferrer y San Vicente Mártir, como quedó patente en la Exposición Vicentina, véase Francisco de P. Momblanch, Crónica de la Exposición Vicentina, Valencia, 1957. Además, sobre el gusto por la pintura religiosa puede verse un estudio parcial en Rafael Gil, "El gusto por la pintura religiosa a través de las

coleccionistas, produciéndose una simbiosis perfecta.

En el siglo XIX aunque las obras de temática religiosa continuaron engrosando y aumentando en las colecciones valencianas, las razones que justificaban este ascenso eran de muy distinto signo a las del siglo precedente: es innegable que la supresión de todas las órdenes religiosas decretada el 18 de agosto de 1809, y la posterior desamortización de los bienes eclesiásticos de 1836, la conocida como desamortización de Mendizábal, generaron un copioso mercado de obras de arte de contenido religioso<sup>100</sup>. Esta importante oferta de obras de arte no fue desperdiciada por los coleccionistas valencianos que vieron en ella la forma de adquirir a unos precios muy bajos lotes completos de veinte, treinta o cuarenta obras, principalmente piezas del siglo XVIII, sin que se tuviera en especial estima la temática o la calidad, generalmente mediocre, de las obras. Así visto, tuvieron escasa importancia las consideraciones estéticas, y menos todavía las convicciones

---

colecciones particulares valencianas del siglo XIX. La colección Ferrándiz", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1988, pp. 127-131.

<sup>100</sup> Una relación de las obras de los conventos valencianos suprimidos que ingresaron en el Museo Provincial puede verse en Melchor Ferrer, Resumen de las Pinturas, Esculturas y Grabados que se han Ingresado en el Museo Provincial hasta esta fecha de los Conventos Suprimidos que se expresan en los inventarios cuya copia acompaña, Valencia, 22 de febrero de 1838 (inédito. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia). Un resumen de ellas puede consultarse en Felipe M<sup>a</sup> Garín y Ortíz de Taranco, "Recuperación y coleccionismo artístico durante el dominio francés y la desamortización en Valencia", Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1964, pp. 1-39, y en Felipe V. Garín Llombart, "El hecho museológico y su realidad valenciana", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1973, p. 45.



religiosas, sin embargo, es justo reconocer que en opinión de Kenneth Clark, en el primer tercio del siglo XIX se produjo un renacimiento del sentimiento religioso, coincidiendo con la Restauración, y una evidente vuelta a los valores religiosos de antes de la Reforma<sup>101</sup>. En cambio, en la segunda mitad del siglo, los condicionantes históricos variaron el desarrollo del coleccionismo valenciano. El deterioro de la situación política que culminó con el "desastre del 98" se tradujo en una alteración sustancial de las estructuras sociales, especialmente la "alta burguesía terrateniente" se vió abocada a vender sus posesiones, que estaban compuestas en la vertiente artística en su mayoría por pintura religiosa de los siglos XVI y XVII y que fueron a parar a manos de una clase social de comerciantes, industriales, banqueros, abogados, en ascenso, quienes adquirieron estas obras más que por un sentido devocional, por equipararse socialmente con sus antiguos poseedores, esto es, por una cuestión de prestigio<sup>102</sup>.

Con el siglo XX el gusto por el arte religioso se amplía considerablemente. ¿Se debe esto a un rebrote de culto y devoción religiosa? o, ¿a una tradición heredada?. Quizás ambas

---

<sup>101</sup> Posiblemente este fenómeno se basó en el miedo que los acontecimientos de la Revolución Francesa habían generado, o, en términos más amplios, a la sucesión de revueltas, rebeliones y revoluciones que definieron a la primera mitad del siglo XIX. Véase Kenneth Clark, The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste, Trowbridge, 1983.

<sup>102</sup> La mayoría de las valoraciones que se han manejado para poder realizar estas afirmaciones corresponden al campo artístico de la pintura, por ser esta el objeto más coleccionado y por tanto por contar con una mayor información sobre la misma.

cuestiones se den al mismo tiempo. Es decir, un número significativo de colecciones valencianas del XX son herencia decimonónica, y por tanto las obras que componen estas colecciones son las mismas que se han visto en el siglo XIX, si bien con la salvedad de que en este caso no se puede hablar del gusto de sus propietarios actuales. Sin embargo, los factores decisivos en la estabilidad de los valores de la sociedad tradicional sobre los cuales se estableció el sistema a finales del siglo XIX, fue una intensa tarea de propaganda de los principios del catolicismo social desarrollados por el jesuíta padre Vicente a partir de 1891. Por lo que parece posible aventurar la hipótesis -como sugieren Teresa Carnero y Jordi Palafox- de que uno de los factores del éxito del catolicismo social en el País Valenciano fue la supervivencia de la ideología antiliberal en unos sectores importantes de la población. La creación de los Círculos Obreros y la organización de los Congresos Sociales, aumentaron la conciencia social de la Iglesia y del católico seglar. Además de que la colaboración y el soporte que le dieron algunas de las figuras más destacadas de la sociedad valenciana (J. M. Prósper Bremón, el Conde de Rótova y la familia Trénor Palavicino) fueron decisivos en la difusión de su tarea<sup>103</sup>. Esta opción conservadora valenciana pudo muy bien sentar las bases del "renacimiento" del culto y

---

<sup>103</sup> En la diócesis de Valencia había en 1893 un total de 40 Círculos Obreros y 27 patronatos que estaban integrados por más de 16.000 socios. Un análisis más amplio de las vicisitudes de estos colectivos y su incidencia en el mapa político de la Restauración puede verse en Teresa Carnero y Jordi Palafox, Creixement, politització i canvi social. 1790-1980, Valencia, 1990, pp. 41-44.

devoción religiosa en la sociedad local. Por otra parte, las colecciones de nueva creación que reúnen obras religiosas, concretamente pintura de los siglos XV, XVI y XVII, y esculturas de los siglos XIV y XV, no creemos que sean equiparables al sentimiento religioso de los coleccionistas valencianos del siglo XVIII, ya que en la adquisición de estas obras tenemos la certeza de que se ha valorado más la escuela, o el origen de la obra, que la afinidad con el tema y el significado que comporta<sup>104</sup>. Aún con todo, que duda cabe que el culto religioso perduró, y aún hoy persiste en gran número de coleccionistas/colecciones valencianas<sup>105</sup>.

#### 5.4.3. EL GUSTO POR LO PRIMITIVO.

---

<sup>104</sup> Hay que subrayar que para elaborar esta teoría sobre el gusto por lo religioso durante el siglo XX se ha tenido en cuenta, dadas las fuentes de información de que disponemos, principalmente la relación de colecciones procedentes de la **Exposición Regional Valenciana de 1909**, que sin duda hay que entender como un gusto decimonónico, y el resto de la información se centra a partir de 1936, cuando como todo el mundo sabe se produce un rebrote religioso y de piedad popular, por lo que existe un vacío de casi treinta años, del que apenas tenemos noticias, y probablemente orientaría el coleccionismo hacia otros derroteros.

<sup>105</sup> Conviene recordar que el cambio de gusto está determinado no solamente por razones económicas o políticas, que son las que aquí se han barajado en su mayoría, sino como ya se ha subrayado, también por cuestiones estéticas, es decir, los críticos como directores indirectos del gusto artístico influyeron de forma determinada en el gusto de los coleccionistas valencianos.

Hemos podido observar que desde el siglo XIX se generaliza el gusto por el arte primitivo, por la antigüedad, y en especial por las obras de artistas flamencos y holandeses. Este proceso que se puede muy bien rastrear en el coleccionismo valenciano de los dos últimos siglos fue general al resto de Europa. Pero veámoslo por partes. La historiografía francesa señala que el movimiento prerromántico del siglo XIX de vuelta a la Edad Media tuvo en Italia el mejor campo de actuación de los amateurs<sup>106</sup>, de hecho para el estudio del arte italiano ningún momento fue más propicio que este. Tras las victorias de la armada francesa, sobre todo en los Estados Pontificios, encabezadas por el francés Quatremère, las iglesias, conventos y palacios fueron despojados de sus bienes, cuyos propietarios, siempre que les fue posible, prefirieron la venta a la expoliación. Esta fue en síntesis la forma por la que los coleccionistas franceses se interesaron por los primitivos italianos "descubiertos" por Seroux D'Agincourt<sup>107</sup>. Así pues desde principios del siglo XIX después de un largo olvido, del desprecio y de un periodo de oscuridad, las obras de los viejos maestros fueron buscadas y

---

<sup>106</sup> Venturi, Lombardi, Bottari y Tiraboschi estudiaron la literatura italiana, descubrieron las huellas de Dante, mientras que Lanzi, en Florencia, escribió la historia general de la pintura italiana, sin olvidar el "siglo de las tinieblas".

<sup>107</sup> Entre los coleccionistas franceses que reunieron en sus colecciones obras de primitivos italianos se encontraban: Van Hoorn, Wicar, Fesh, Denon, Dufourny, Castellan, Willemín, Revoil... Un estudio sobre la influencia de Seroux D'Agincourt en los coleccionistas, críticos y artistas franceses puede verse en M. Lamy, "La découverte des primitifs italiens au XIXe siècle. Seroux D'Agincourt (1730-1814), et son influence sur les collectionneurs, critiques et artistes français (I)", La Revue de L'Art Ancien et Moderne, vol. XXXIX, enero-mayo, París, 1921, pp. 167-181.

recobraron su honor. Esta rehabilitación participó de un movimiento más general en favor de la Edad Media que se desarrolló conjuntamente, con más o menos éxito, en Francia, en Alemania, en Inglaterra, en los Países Bajos y en España<sup>108</sup>. El movimiento favorable a los maestros de la Edad Media tiene nacimiento en París que, favorecida por las circunstancias políticas, reunió en sus museos pinturas "góticas" y monumentos nacionales salvados del vandalismo revolucionario. Pero no todo fue tan sencillo: las opiniones estuvieron divididas. A los defensores de la Antigüedad y de Italia, que se apoyaron sobre una fuerte tradición, se opusieron aquellos que, atraídos por la historia nacional, la Edad Media y la religión cristiana, se reunieron en la tendencia anticlásica. Una serie de elementos se conjugaron para impedir que los partidarios de la Edad Media hicieran oír sus voces: hostilidad hacia el realismo, desdén por el color y por la ejecución detallada. Además, los temas religiosos suscitaron desconfianza, por lo que se intentó extirpar su vertiente de creencias supersticiosas. Mientras que los adeptos entusiastas del bello ideal, esos que admiraban los templos clásicos, las ruinas antiguas, las composiciones de

---

<sup>108</sup> Contó con jóvenes defensores entusiastas y detractores entre los que se encontraban numerosas personalidades. La cuestión se convirtió en un conflicto de generaciones, porque los partidarios del gótico se reclutaron entre la juventud, ansiosos de renovar los valores establecidos. Entre los múltiples coleccionistas de primitivos, convendría señalar la adquisición de Lord Leverhulme de algunas tablas de primitivos españoles de la escuela catalana de "La leyenda de Santa Ursula", "Virgen con Niño entronizada", "San Miguel y el dragón" y "El nacimiento de San Juan", que fueron a parar a la galería de arte de Lady Lever. Véase R. R. Tatlock, English Painting of the XVIIIth-XXth Centuries, with some examples of the Spanish, French, and Dutch Schools, Londres, 1928, p. 34.

Rafael y de Poussin, no podían admitir la observación de la naturaleza, la riqueza de los colores, ni la expresión del detalle. Esta oposición tendió a considerar todo lo que era gótico como la negación del arte<sup>109</sup>. Pero lo cierto es que en el siglo XIX se descubrió la pintura flamenca del siglo XV, a la que se admiró sin reservas. Ella representaba un cambio profundo: era realista y, esta verdad, se ponía al servicio del sentimiento religioso. Además, sus cualidades excepcionales de color se aliaban a la perfección con la ejecución. Fueron ingleses y franceses los que descubrieron a los pintores holandeses y alemanes. Concretamente si los coleccionistas de principios del siglo XIX fueron entusiastas del gótico Rogier van der Weyden, entre 1840 y 1852 fue Jan van Eyck, más de este mundo y más realista, quien comenzó a destacar. Muestra de ello es que en este periodo, tres de sus principales obras, fueron adquiridas por galerías de Londres, Frankfurt y San Petesburgo<sup>110</sup>. España no estuvo ausente de este fenómeno de creciente gusto por la pintura holandesa y flamenca durante el siglo XIX. Del primer tipo de ellas, hay constancia por las numerosas ventas de colecciones y, excepcionalmente por algunos catálogos, que detallan el origen de las obras. En cuanto a la

---

<sup>109</sup> Una visión del descubrimiento de la pintura flamenca durante el siglo XIX puede verse en Susanne Sulzberger, La Réhabilitation des Primitifs Flamands. 1802-1867, Bruselas, 1961. Es importante consignar que el estudio de S. Sulzberger se sitúa en los primeros sesenta años del siglo XIX, es decir, mucho tiempo antes de la fecha de 1902 que, con la gran exposición de primitivos flamencos en Brujas, se aseguró el éxito de una pintura que, como la autora demuestra, había gozado con anterioridad a esta fecha del favor y rechazo de determinados sectores sociales.

<sup>110</sup> Véase Niels von Holst, op. cit., pp. 267 y ss.

pintura flamenca, la importante presencia de este arte quedó demostrada en la exposición Arte Flamenco en las Colecciones Españolas, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte y realizada en Madrid en 1958, entre cuyas obras se expusieron "La Alegría y la Melancolía" de Abraham Janssens y una "Sagrada Familia" copia de Josse van der Beke, ambas del coleccionista valenciano don Bernardo Lassala<sup>111</sup>. Seguramente, "la pintura flamenca, por su patetismo realista y por su profundo e íntimo sentido religioso, se avenía mejor con la devoción española que los prototipos de belleza de Rafael y de sus inmediatos precursores"<sup>112</sup>.

Por otra parte en España el coleccionismo de objetos de arte antiguo, según Paul Tachard, se acentuó de forma patente entre los coleccionistas catalanes de la segunda mitad del siglo XIX, dignos por su valor de figurar en un museo<sup>113</sup>. Y esta

---

<sup>111</sup> Las obras correspondían a los números de catálogo: 44, pp. 76-78 y nº 95, p. 118, cfr. Arte Flamenco en las Colecciones Españolas, Sociedad Española de Amigos de Arte, Madrid, octubre-diciembre, 1958.

<sup>112</sup> Cfr. Marqués de Lozoya, "Las Exposiciones de Arte Flamenco en colecciones españolas en Brujas y en Madrid", Archivo Español de Arte, nº 125, Madrid, 1959, p. 84. La influencia del arte flamenco debió ser más profunda de lo que hasta ahora se conoce. Tengo pendiente de estudiar la colección de doña Mencía de Mendoza, tercera esposa de Enrique III de Nassau, apasionada coleccionista de arte flamenco, quien a la muerte de su esposo en 1538, se trasladó a Valencia, donde contrajo matrimonio con el virrey de la ciudad, el duque de Calabria. Todo hace pensar que su colección, que incluía obras de El Bosco, Jan Gossaert, Bernard van Orley y Martin van Heemskerck, influiría muy directamente sobre el gusto valenciano de mediados del siglo XVI.

<sup>113</sup> Entre otros cita a don Francisco Miquel y Badía que fue el promotor de la primera exposición de arte retrospectivo en Barcelona, dando el primer ejemplo en reunir durante su vida una de las más importantes colecciones de pañuelos antiguos, que pasó después de su muerte al Museo de América; y al eminente obispo

tendencia se afirmó en el siglo XX como se pudo comprobar en la colección de don Luis Plandiura, quien si hasta 1915 "se había dedicado a comprar pintura de la más moderna que había, mientras fuese buena", fue en este momento cuando comprendió que "eso de lo viejo y lo nuevo son palabras de un valor entendido, y que tan bueno es un bodegón de Picasso como un plato valenciano del siglo XIV"<sup>114</sup>. Y es que, como decía José de la Mano, "ser coleccionista de pintura antigua en España, no es privilegio exclusivo de unos centenares de "elegidos". Por tradición artística, afortunadamente, -continuaba- somos un país muy rico". Y aconsejaba que quienes sientan la necesidad de iniciarse en el coleccionismo de pintura antigua, partan si es posible, de causas más pasionales que financieras, es decir: ir al Arte por el Arte; poner los ojos en obras excepcionales; no dejarse influenciar por las modas; dudar de los consejos de terceros, y alejarse de los oscuros intermediarios<sup>115</sup>.

En el coleccionismo valenciano se ha detectado que ese proceso general que acabamos de ver también se originó durante los siglos XIX y XX. Entre las antigüedades que se coleccionaron hay que señalar necesariamente las monedas, cerámica, escultura

---

de Vich, el doctor Morgades, fundador del célebre Museo diocesano de Vich. Véase, Paul Tachard, "Les grandes collections d'objets d'art ancien en Espagne", Vell i Nou, vol. I, nº V, agosto, Barcelona, 1920, p. 160.

<sup>114</sup> Cfr. Fura, "Antiguitats. Col·leccions i Col·leccionistes", Vell i Nou, nº 1, 13 de marzo, Barcelona, 1915, pp. 3-4.

<sup>115</sup> Cfr. José de la Mano, Coleccionismo de pintura antigua, Décimo aniversario de la Sala de Arte Goya, Alicante, 1983, s/p.



y mosaicos del siglo I, las armas y orfebrería del siglo XIII, la cerámica, armas, pintura y escultura del siglo XIV, la platería, esmaltes, mobiliario, medallas, cerámica, escultura y pintura del siglo XV, o los grabados, dibujos, armas, abanicos, tapices, orfebrería, cerámica, escultura y pintura del siglo XVI. Muy probablemente en el conjunto del coleccionismo valenciano no serán estas obras por su número las más significativas, pero dado el índice de crecimiento tan espectacular que las piezas del siglo XIV, y muy especialmente de los siglos XV y XVI, han gozado en el siglo actual, y previendo que este incremento continúe ascendiendo, no podíamos dejar de revisar el coleccionismo de objetos antiguos y el gusto por los primitivos que, como es lógico de suponer, en el caso valenciano se transformó en la adquisición de obras, pinturas principalmente, de la escuela valenciana: el Maestro de Perea, el Maestro de Játiva, el Maestro de Cabanyes, Maestro de Borbotó, Miguel Alcañiz, Fray Nicolás Borrás, Pere Nicolau y Paolo de San Leocadio, son casi obligados encontrarlos en las colecciones valencianas de este siglo<sup>116</sup>.

---

<sup>116</sup> Sin duda un importante papel desarrollado durante el siglo XX y que coincidiría con el auge del primitivismo en Valencia, fue el que ejerció el historiador Leandro de Saralegui, y en menor medida Chandler R. Post, concretamente el primero con sus numerosas publicaciones en revistas de arte locales y nacionales, difundió sus conocimientos sobre la pintura de los siglos XIV al XVI, y despertó el interés -según testimonios orales- por el arte de este periodo. Además, ha de recordarse que ya a mediados del siglo XIX, hacia 1860 aproximadamente, al pintor Juan de Juanes se identificaba con Valencia y era convencionalmente considerado como el "padre de la escuela pictórica valenciana", véase José Albi Fita, Joan de Joanes y su círculo artístico, Valencia, 1979, vol. 1, pp. 317 y ss., también cit. por Carmen Gracia, El Tribunal de las Aguas. Ferrándiz ante la Modernidad, Valencia, 1986, p. 101. Por último, se han confeccionado tres GRAFICOS de las obras de colecciones valencianas organizadas por épocas. En el GRAFICO P. OBRAS, se

La valoración y consideración que se ha tenido con los primitivos se pudo observar con motivo de una exposición de venta de antigüedades celebrada en la Sala Parés de Barcelona en la Navidad de 1926, en la que se señalaba en relación a una tabla italiana de finales del siglo XIII que se trataba de "una pieza rara hoy en que los primitivos italianos son escasos y pagados a grandes precios"<sup>117</sup>. A pesar de ello, Lionello Venturi afirmaba con cierto pesimismo que "es verdad que en todas partes del mundo, en los museos y en las colecciones privadas poseen obras de primitivos, es verdad que los dilettanti se extasiaron delante del misticismo sombrío, y que los libros sobre los maestros primitivos se han multiplicado hoy en día; pero el gusto por los primitivos no forma parte de nuestra vida artística. El amor a los primitivos es un lujo, que sirve en los salones o en las bibliotecas, pero cuando se toma parte en una cuestión artística actual, cuando se debe decidir si acoger o rechazar una forma nueva de arte, se habla a menudo de clasicismo o de impresionismo, pero nunca de los primitivos"<sup>118</sup>.

Hay que señalar, no obstante, que el historicismo español

---

ha realizado una valoración general del coleccionismo valenciano por épocas sobre un total de 434 colecciones conservadas en las colecciones de todas las épocas estudiadas. En el GRAFICO Q. se han seleccionado las obras coleccionadas en el siglo XIX. Mientras que en el GRAFICO R. se ha dedicado a las obras coleccionadas en el siglo XX. Véase en el apartado de GRAFICOS.

<sup>117</sup> Cfr. Anónimo, (Sin título), Gasetta de les Arts, nº 70, 1 de abril, Barcelona, 1927, p. 1.

<sup>118</sup> Cfr. Lionello Venturi, Il Gusto dei Primitivi, Bolonia, 1926, p. 3.

no fue exclusivamente medievalista, tiene también un gran foco de interés en la que se considera época dorada del genio español: la época imperial, el siglo XVII<sup>119</sup>.

#### 5.4.4. EL GUSTO POR LO ITALIANO DEL XVII.

Como se recordará entre las peculiaridades del coleccionismo valenciano se destacaba el aprecio por el arte italiano, que seguía en importancia al arte español, y que ocupó un lugar privilegiado en las colecciones locales, siendo especialmente significativo la presencia de obras del siglo XVII, que destacaron sobremedera en el siglo pasado y aunque con un leve descenso, aún en el actual<sup>120</sup>. No sería preciso plantear esta tendencia como exclusiva del carácter coleccionista valenciano, ya que la admiración y fervor hacia el arte italiano del siglo XVII se dió también en otros países, coincidiendo, por tanto, con un fenómeno generalizado de valoración del arte italiano<sup>121</sup>. Este gusto por el arte italiano del siglo XVII tiene

---

<sup>119</sup> Sobre el historicismo romántico véase Ignacio Henares Cuellar y Juan A. Calatrava, Romanticismo y Teoría del Arte en España, Madrid, 1982, pp. 30-45.

<sup>120</sup> Véase los GRAFICOS K, N, Ñ, O, P.OBRAS, Q y R.

<sup>121</sup> También un gusto por la pintura holandesa del siglo XVII se puede rastrear en España en las colecciones de la Duquesa de Alba, el Marqués de las Marismas, el Conde de Montenegro, cuya colección pasó después a propiedad del Cardenal Despuig, la colección Madrazo, el Marqués de Santa Marta, el Marqués de

sus orígenes en ese mismo siglo, cuando, como puntualizaba Francis Haskell, "los italianos contemporáneos vieron con una mezcla de orgullo y tristeza la asombrosa expansión de su arte. Durante algún tiempo Londres, París, Viena, Munich, Madrid, Lisboa y San Petesburgo parecían insaciables en sus demandas, solamente Italia quedó rezagada. Fue profundamente humillante tener que admitir que Papas y príncipes no podían matener artistas en el nivel de lo que una vez había sido posible; que fueran extranjeros los que frenasen la inminente muerte del arte; y, peor todavía, que el gusto extranjero pervirtiera la producción italiana... Por todas las presiones de los patronos extranjeros el arte italiano se situó más lejos de lo que le hubiera correspondido hasta el final del siglo XVIII"<sup>122</sup>. Es incuestionable que la familia real española mantuvo siempre su interés sobre el desarrollo del arte italiano, muestra de lo cual fue el envío de obras de muchos pintores romanos a Madrid. Pero fue, por supuesto Nápoles, la más beneficiada por el patronazgo español; allí se formaron las colecciones más importantes de los virreyes, especialmente la del marqués de

---

Salamanca, la vizcondesa de Benavente, y ya en el siglo XX, la colección Muñoz de Ortiz, la de Francisco Montoya, la colección Cotoner, la colección Grimaldi, y los muy importantes fondos holandeses de la colección de don José Lázaro Galdiano, parte de los cuales se conservan hoy en el Museo de su mismo nombre. Un estudio de la pintura holandesa del siglo XVII en España, con referencia de las colecciones arriba citadas y con indicación de las obras de esta escuela, puede verse en Enrique Valdivieso, Pintura holandesa del siglo XVII en España, Valladolid, 1973.

<sup>122</sup> Cfr. Francis Haskell, "The market for Italian art in the 17th century", Past & Present, nº 15, abril, 1959, p. 56.



Carpio. Aunque el punto álgido se produjo con la llegada a España de Luca Giordano en 1690; su estancia en nuestro país, donde gozó de gran reputación y que se prolongó durante cerca de dieciseis años, es un hecho de considerable significado, no tanto por su influencia directa sobre el arte español, como por haber introducido a España en el mercado y en el gusto por el arte italiano<sup>123</sup>. Además, como ha constatado Marcus B. Burke, fue evidente que los españoles del siglo XVII distinguieron el arte italiano de ese siglo, del de otras escuelas regionales, y valoraron el arte italiano como algo especial. Si bien, añade, que no fue esa la única escuela "extranjera" coleccionada, ya que un pequeño número de obras contemporáneas francesas, algunas piezas del Norte del siglo XVII y numerosos trabajos del siglo XVII flamencos fueron detectados en muchas colecciones españolas -especialmente madrileñas- de ese siglo<sup>124</sup>. Sin embargo, con el declinar del neoclasicismo, se realizó una diferente valoración de los maestros del siglo XVII. La hegemonía central de los italianos fue destruída, si bien los venecianos aparecen una vez más en escena. Este cambio tuvo lugar al principio en los centros artísticos de París, Munich y Viena, y se consumó en Madrid y Londres<sup>125</sup>. Las colecciones inglesas que fueron formadas

---

<sup>123</sup> Esta idea procede de Francis Haskell, op. cit., 1959, p. 53.

<sup>124</sup> Véase Marcus B. Burke, Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century Spain, New York, 1984, pp. 254-258 (inédita).

<sup>125</sup> Estas consideraciones y la valoración del arte italiano del siglo XVII por distintos países, pueden verse en Niels von Holst, op. cit., pp. 264 y ss.

a finales del siglo XVIII<sup>126</sup>, reunieron los nombres de Rafael, Corregio y Andrea del Sarto, aunque la escuela veneciana estuvo mejor representada, y fue frecuente contemplar obras de Tiziano, Paolo Veronese, Tintoretto y los Bassano. Todavía más frecuente fueron las pinturas de Carracci y su escuela, de Domenichino, Guido Reni, Guercino y Albano, aunque ninguna de ellas eran obras de primera calidad. Y fueron particularmente numerosos los maestros del periodo del declinar del arte italiano, como por ejemplo Castiglione, Pietro Francesco Mola, Filippo Lauri, Carlo Cignani, Andrea Sacchi, Pietro da Cortona, Carlo Maratti y Luca Giordano<sup>127</sup>. Esta tradición por el arte italiano se mantuvo a lo largo del siglo XIX: hubo quienes compraron a los llamados maestros italianos y pronto se arrepintieron; otros se contentaron con copias caras de conocidas pinturas; así como otros que habían comenzado comprando copias, se deshicieron de ellas y desarrollaron un gusto por las obras de arte originales,

---

<sup>126</sup> Entre las familias inglesas que se distinguieron por su amor hacia el arte y entre sus colecciones destacaron pintura italiana del siglo XVII, hay que mencionar a los duques de Marlborough, Bedford, Devonshire y Hamilton; los marqueses de Landsdowne y Bute; los condes de Pembroke, Exeter, Leicester, Warwick, Spencer, Burlington, Radnos y Egremont; y Sir Rober Walpole, Mr. Paul Methuen y Mr. Welbore Agar Ellis.

<sup>127</sup> Véase Gustav Friedrich Waagen, op. cit., vol. I, pp. 16-17.

y combinaron este deseo comprando además pintura moderna<sup>128</sup>. Cuando en 1890 se subastó en París la colección del Infante don Sebastián Gabriel de Borbón, entre sus obras figuraron un importante lote de artistas italianos del siglo XVII, como Vicente Carduccio, Guido Reni, Tiziano, Tiepolo y Andrea Vaccaro entre otros<sup>129</sup>.

Con el nuevo siglo el entusiasmo que había despertado la pintura italiana del siglo XVII comenzó a declinar en favor de los artistas primitivos, lo que provocó críticas como la de Tancred Borenius, cuando señalaba que "durante mucho tiempo tuvimos la costumbre de desechar a los artistas del siglo XVII desviándonos hacia los primitivos" y de forma más concluyente sentenciaba además que "el interés por el arte del siglo XVII -magnífico y absorbente en muchos aspectos- muestra evidentes signos de restablecerse"<sup>130</sup>. Y así acaeció al menos en las colecciones valencianas del siglo XX, donde todavía hoy es muy numerosa la presencia de artistas italianos del XVII. Lo cierto

---

<sup>128</sup> Esta idea procede de John Steegman, cit. por Frank Herrmann, op. cit., p. 236. Esta tendencia se pudo observar igualmente en las colecciones americanas privadas formadas entre 1876 y 1919, y así fue recogido por René Brimó, op. cit.. Una de las más importantes colecciones americanas del siglo XIX, formada en Boston por Mrs. F. Gardner, evidenciaba la consideración de que gozó la escuela italiana y la holandesa. Una descripción y valoración de esta colección puede consultarse en Maurice Tourneaux, "Les galeries privées en Amérique", Gazette des Beaux-Arts, noviembre, París, 1908, pp. 417-425.

<sup>129</sup> Véase Catalogue des Tableaux provenant..., op. cit., París, 1890.

<sup>130</sup> Cfr. Tancred Borenius, "The Rediscovery of the Primitives", The Quarterly Review, nº 475, abril, Londres, 1923, p. 270.

es que en las últimas décadas, por razones de muy distinta índole, hemos asistido en España a un despertar y "promoción" del arte italiano del XVII, dirigido en parte por sectores oficiales, que han orientado, sin duda, a los coleccionistas privados hacia un mercado del arte olvidado en otras latitudes, y ha generado una apreciación y gusto por este periodo artístico. Desde una perspectiva de la historia del gusto, se puede encontrar una explicación a ello en la propia actitud de los coleccionistas más recalcitrantes, quienes ante el fuerte desarrollo que podría llegar a alcanzar el arte contemporáneo, han reconsiderado un periodo de la historia del arte olvidado, que, además, "dignifica" de nuevo lo que en círculos más conservadores se califica de "Arte-Arte", o "Pintura-Pintura", o dicho de otro modo, el valor de lo clásico entendido en el sentido de la seguridad que aporta el peso de la tradición. Todo ello proporcionaba el argumento perfecto para aunar intereses ideológicos y estéticos. Sin embargo, creemos que olvidaron que cada época tiene su propio punto de vista estético.

#### 5.4.5. EL GUSTO POR LO CONTEMPORANEO.

Como se acaba de ver en el pasado fue usual el que los coleccionistas adquirieran obras de arte de su propio tiempo junto con obras de viejos maestros. Hoy, sin embargo, aquellos



que coleccionan arte del pasado raramente miran el arte contemporáneo, cuyo campo ha pertenecido a un grupo de coleccionistas especialistas. Entre las razones que más se han extendido se encuentra la de que una gran parte de la creación artística actual ofrece a los espectadores una dificultad creciente de apreciación. Y es que el disfrute de la pintura como bien cultural aparece ligado a una cadena de saberes y actitudes que son privilegio de los hombres cultivados. Como señalaba Raymonde Moulin, "doblemente símbolo de clase, por su estatus de prestigio y su cualidad de bien cultural superior, la pintura tiene el valor del signo social. La posesión de una colección de cuadros que, objetivamente y con raras excepciones, traduce solamente un poder económico, favorece el equívoco y proporciona a su propietario el sentimiento adulador de pertenecer a una élite social de los privilegios de rango o de la cultura"<sup>131</sup>, y añadía que "el burgués no compra nunca aquello que no es "como debe de ser". Los objetos de vanguardia son tomados como un signo de desviación, aunque la plusvalía financiera sea una justificación económica nunca lo será ideológica... La hostilidad a la colección de vanguardia es la expresión de una actitud estético-moralista que se define por sus normas negativas tanto como por sus normas positivas. Rechaza lo insignificante, lo imaginativo. Su colección se caracteriza por ser una colección à la mode, que no significa una vuelta al academicismo, al eclecticismo o a lo anecdótico de la estética burguesa de fines del siglo XIX. Es un compromiso

---

<sup>131</sup> Cfr. Raymonde Moulin, Le marché de la peinture en France, París, 1967, pp. 54-55.

entre los recuerdos, las imitaciones y las novedades"<sup>132</sup>. Aunque también hay que pensar en la historiografía tradicional que frecuentemente minimizó la importancia de las creaciones de vanguardia<sup>133</sup>.

Aunque en Valencia marcadas por el signo de la contemporaneidad se encuentran algunas colecciones de reconocido prestigio como la don Guillermo Caballero, la de don Fernando Saludes o la de don Manuel Valdés, ¿porqué en términos generales no hay obras de Picasso, Miró, Dalí, Duchamp, Gris, Léger, Matisse, Klee o Kandinsky en las colecciones valencianas salvo en casos excepcionales?. Fundamentalmente la respuesta la encontramos en el conservadurismo a ultranza de nuestra sociedad, en la distancia que esta establece entre el hecho social y cultural, entre lo artístico y lo económico, entre lo que son bienes afianzados, y lo que son opciones arriesgadas o compromisos contingentes. De aquí surge una gran cuestión: ¿es compatible la modernidad, innovadora y rupturista, con el

---

<sup>132</sup> Ibidem, pp. 208-209.

<sup>133</sup> Recuérdese la famosa cita de Sánchez Cantón de que "no eran ajenas a la Reina muy distantes formas de la belleza pictórica; ya la minuciosidad realista; y el sentido devoto y familiar de Flandes; ya el modelado del desnudo a la clásica; ya la línea precisa y rítmica; ya el sentido de la composición. Como si la Reina Católica, para ser en todo cifra de España, trazase, con este feliz engarce en su colección de los estilos pictóricos preponderantes, el programa de nuestra pintura. Weyden y Botticelli, Memling, El Bosco y Perugino, ¿quién entre los coleccionistas de su época concilió un sincretismo pictórico más certero?". Véase Francisco Javier Sánchez Cantón, Libros, tapices y cuadros que coleccionó Isabel la Católica, Madrid, 1950, p. 162, cit. por Jaime Brihuega, Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. (Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931), Madrid, 1979, p. 14.

coleccionismo entendido como atesorador y patrimonialista?. Evidentemente eso es posible, pero no frecuente<sup>134</sup>. Además, como afirmaba Francisco Calvo Serraller, "sólo desde la transición política a la democracia se ha podido emprender una labor seria de recuperación histórica del legado de la vanguardia española"<sup>135</sup>.

Aunque quizás convendría plantearlo en otros términos, que no fueran ni sociales, ni económicos, ni ideológicos, sino estéticos. Es decir, en términos de belleza. Y si es común reconocer que no todas las obras de arte del siglo XX son bellas, igualmente lo debe ser el que no todas las obras de arte de otras épocas o momentos artísticos lo han sido. Pero ¿cuando se hace uso del término belleza?. Evidentemente, en ocasiones en las que se siente más satisfacción que desagrado. Satisfacción significa cualquier grado de complacencia para prolongar o repetir una particular experiencia; y también significa cuando se elige entre dos o más experiencias, y se prefiere aquella experiencia marcada por el término belleza. La belleza implica

---

<sup>134</sup> Aunque en unos términos muy parecidos planteaba así la cuestión Daniel Giralt-Miracle con respecto al coleccionismo catalán, es indudable que sus ideas tienen la misma vigencia para el coleccionismo valenciano. Véase Daniel Giralt-Miracle, "El compromís amb l'art contemporani i els cole.leccionistes catalans", Col.leccionistes d'Art a Catalunya, Palau Robert, Palau de la Virreina, junio-julio, Barcelona, 1987, pp. 213-214. Sobre la colecciones valencianas que se han tenido en cuenta a la hora de realizar este trabajo, véase el INDICE DE COLECCIONISTAS VALENCIANOS, así como el GRAFICO S. en el que se ha realizado una valoración por siglos, del XVII al XX, dato fundamental para comprender el análisis aquí expuesto.

<sup>135</sup> Cfr. Francisco Calvo Serraller, España, medio siglo de arte de vanguardia, 1939-1985, vol. I, Madrid, 1985, p. 27.

para Vernon Lee "una actitud de satisfacción y preferencia"<sup>136</sup>. Lo cierto es que muchas veces se ha hecho un uso abusivo de la palabra belleza para defender no sólo estrictas cuestiones de gusto, sino para desvirtuar el contenido y justificar la incompreensión de determinado arte. Tal y como conocemos actualmente las colecciones, son muy poco comparables con los gabinetes de curiosos del siglo XVII, o con las mansiones artísticas del XIX. Los tiempos de acumulación de objetos de arte, de rapiña y de documentaciones pintorescas han concluído. Desde mediados del siglo XX ha aparecido una nueva fórmula que refleja el eclecticismo cultural de nuestra época: el mismo público admira con la misma convicción las pinturas de Poussin, las obras de Chagall y las cerámicas peruanas. El amateur de arte introduce en su casa esta multiplicidad, esta simultaneidad, en una palabra, esta libertad de gustos, única en la historia del arte. Junto a este universalismo el culto de la personalidad, particular del siglo XX, y el retrato del amateur actual se impone: no reúne jamás una colección, la crea. Decía Francis Spar que de "una pieza de cristal, un pequeño bronce de Rodin, un torso griego y una cera perdida del Renacimiento, un lienzo secreto los une. Es la obra del coleccionista: al valor de cada objeto, añade el valor de la asociación de los objetos, como un pintor dispone una naturaleza muerta afín de que cada elemento exalte la belleza del otro y el espíritu del todo.

---

<sup>136</sup> Cfr. Vernon Lee, The Beautiful. An Introduction to Psychological Aesthetics, Cambridge, 1913, p. 2.

Posición intelectual que define al musée imaginaire"<sup>137</sup>.

---

<sup>137</sup> Cfr. Francis Spar, prefacio al libro de George Savage, Le Manuel de Collectionneur, Friburgo, 1962, p. 5.

CAPITULO 5

## 6. DE LA COLECCION AL MUSEO.

"Après tout, le musée est un des lieux qui donnent la plus haute idée de l'homme".

André Malraux, Les voix du silence, París, 1951, p. 13.

El proceso que cierra el ciclo iniciado con la colección como reunión de obras de arte es lo que Francesc Fontbona ha denominado "consciencia de coleccionismo", es decir, el coleccionismo con una fuerte vocación museística<sup>1</sup>. Es por ello que hemos titulado este capítulo "De la colección al museo", que además es el sugerente título de una obra publicada en Bruselas en 1958. Pierre Salmon, su autor, centra su estudio en narrar la formación de los más importantes museos. Veamos unos breves apuntes de la historia de los principales museos: hasta el siglo XVIII las colecciones particulares reunidas para exponer el fasto y el buen gusto de sus propietarios, eran accesibles a algunos privilegiados. Los objetos, reunidos sin ningún discernimiento, y las curiosidades más fantásticas eran amontonadas en las grandes salas tapizadas hasta el techo de telas y de tapicerías. Lo cierto es que el movimiento que transformó en museos públicos las grandes colecciones soberanas de Europa se concentra netamente a finales del siglo XVIII. Fue la Revolución francesa la que produjo la transformación más importante; bruscamente, un número considerable de obras de la

---

<sup>1</sup> Francesc Fontbona centra esta corriente en los coleccionistas catalanes del siglo XIX. Véase su artículo: "El col.leccionisme català del Romanticisme al Realisme", Serra d'Or, nº 335, septiembre, Barcelona, 1987, pp. 60-61, (652-653).

realeza, la Iglesia y los particulares fueron adjudicadas a la nación. El ejemplo de Francia, provocó en los países ocupados por los gobiernos franceses -que se sucedieron desde 1793 a 1814- su propagación, ya que si por un lado se defendían contra ella, por otro, también se adaptaron ciertas ideas de la Revolución. Así, el museo se convirtió en una de las instituciones fundamentales de los Estados modernos.

En Roma, los papas crearon museos para poner término a la dispersión de las antigüedades romanas. En 1734, el papa Clemente XII abrió al público el nuevo Museo del Capitolio. En la segunda mitad del siglo XVIII, los papas Clemente XIV y Pío VI reunieron varios miles de esculturas antiguas. En 1770, esas piezas metódicamente clasificadas y puestas en orden formaron el Museo Pío-Clementino del Vaticano. En el siglo XIX, el papa Pío VII creó en Roma, concretamente en 1822, la Pinacoteca del Vaticano. El papa Gregorio XVI fundó en el Vaticano el Museo Etrusco en 1836 y el Museo Egipcio en 1839. El 27 de octubre de 1932, el papa Pío XI inauguró los actuales locales de la nueva pinacoteca.

En París, en 1747, La Font de Saint-Yenne publicó sus Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France; sugería en esta obra realizar el proyecto de Richelieu y de Colbert de construir una galería en el Louvre a fin de exponer las obras maestras de las colecciones reales y contribuir así a formar el gusto de la sociedad. Después de la publicación de este libro y por sugerencia de la marquesa de



Pompadour, en 1750, Luis XV expuso una parte de sus pinturas y de los dibujos de Versalles en el Palacio de Luxemburgo. El público era admitido y podía acceder dos días por semana. Un libro explicativo fue vendido a la entrada. En 1775, el conde d'Angiviller, director de los Bâtiments, retomó la propuesta de La Font de Saint-Yenne y propuso la reunión de las obras más bellas de las colecciones reales en la gran galería del Louvre. Fue entonces cuando se iniciaron las adquisiciones de cuadros, con el fin de completar y de enriquecer el patrimonio artístico del rey. En 1778, los trabajos comenzaron en el Louvre pero, por falta de dinero, el proyecto del conde d'Angiviller fue abandonado al año siguiente y los lienzos expuestos en el Palacio de Luxemburgo, retornaron a Versalles. A comienzos de la Revolución francesa, Alexandre Lenoir salvó numerosos especímenes de la escultura medieval de las iglesias y abadías (sobre todo de Saint-Denis). Las agrupó en el Museo de los Monumentos Franceses en el Convento de los Agustinos Menores. En 1791, el Palacio del Louvre fue designado para albergar a los monumentos de las Artes y de las Ciencias destinado a instruir a la juventud y proveer de modelos a los artistas. El decreto del 27 de julio de 1793 creaba el Museo de la República. Este último fue instalado en la gran galería del Louvre y abierto al público el 10 de agosto del mismo año, aunque solamente los artistas fueron admitidos para visitarlo diariamente, mientras el público únicamente disponía de los tres últimos días de cada mes. En pocos años, los tesoros de los países conquistados habían enriquecido rápidamente al Louvre. Además, un acuerdo del 1 de septiembre de 1801, firmado por Napoleón Bonaparte

anunciaba la creación de los Museos de las provincias de Burdeos, Bruselas, Caen, Dijon, Génova, Lille, Lyon, Marsella, Mayence, Nancy, Nantes, Rennes, Rouen, Estrasburgo y Toulouse. Esta medida había sido tomada para remediar la aglomeración en el Louvre de la llegada masiva de objetos de arte provenientes de los territorios conquistados. En 1814, la mayoría de los cuadros y mármoles, sustraídos por las armas napoleónicas, volvieron a sus países. Aún con todo, el Museo del Louvre continuó enriqueciéndose sin cesar gracias a los legados, a las donaciones y a las adquisiciones de las colecciones particulares.

En Londres, en 1753, el Parlamento compró la colección de historia natural de Hans Sloane, núcleo inicial del Museo Británico inaugurado en 1759. Durante el siglo XVIII, el público únicamente con grandes dificultades podía visitarlo. A partir de 1810, el museo fue abierto tres días por semana. En 1816, el Parlamento enriqueció considerablemente las colecciones nacionales con la compra de esculturas del Partenón llevadas cuatro años antes por Lord Elgin, embajador de Inglaterra en Constantinopla.

En España, Napoleón había secularizado los bienes de numerosos conventos. Los depósitos provisionales de obras de arte fueron entonces constituídos por todos estos objetos. Se pensó en agruparlos en un espacio público para así contribuir a generar un gusto y una cultura general. El decreto de Mariano Luis de Urquijo, fechado el 20 de diciembre de 1809, creó sobre

el papel un museo de pintura en Madrid, el Museo Josefino, cuya existencia fue efímera<sup>2</sup>. En noviembre de 1819, el rey Fernando VII inauguró el Museo del Prado -entonces Museo Real- donde se reunieron las colecciones reales y los depósitos dispersos de obras de arte. Cuando se abrió por primera vez al público, en el primer catálogo redactado por el conserje don Luis Eusebi, se recogían 311 cuadros, cantidad que en años sucesivos fue incrementándose con nuevas aportaciones. Fue considerado como patrimonio real hasta 1868, cuando pasó a denominarse como Museo del Prado, tal y como es conocido en la actualidad.

En Viena, un catálogo de la Galería Imperial y Real datado el año 1784 señalaba que las salas eran accesibles gratuitas al público tres días por semana. En los Países Bajos, en 1799 se abrió el Museo de Bruselas que en 1846 se convirtió en el Museo Real de Bellas Artes. En Alemania, bajo el mecenazgo de Luis I de Baviera, el arquitecto Leo von Klenze construyó en Munich numerosos pastiches de monumentos antiguos y los primeros museos racionales: la Gliptoteca en 1830 y la vieja Pinacoteca enriquecida sistemáticamente por la adquisición de varias colecciones. El Museo de Berlín fue creado en 1830; gracias a la adquisición de importantes colecciones privadas, esta ciudad se convirtió en un centro de reputado reconocimiento por sus enseñanzas en materia de historia del arte.

---

<sup>2</sup> Sobre el proceso de formación del Museo Josefino y los cuadros que albergaron sus galerías, véase M<sup>a</sup> Dolores Antigüedad, "La primera colección pública en España: El Museo Josefino", Fragmentos, nº 11, Madrid, 1987, pp. 67-85.

Hacia 1820, Egipto, contaba con la reputación de ser el cementerio de monumentos más vasto del mundo. La dispersión, el desorden y el pillaje habían hecho que gran parte de sus tesoros artísticos desaparecieran. Así la creación del Museo de Boulaq en 1857 por Auguste Mariette puso fin a las rapiñas de antigüedades. En 1902, el Museo de Boulaq fue trasladado al Cairo. En los Países Bajos, el Mauritshuys abrió sus puertas en 1822; en Inglaterra, la National Gallery fue fundada en 1824 por la compra de la colección de Jean Jules Angerstein; en Rusia, el Museo del Ermitage data de 1881; en Dinamarca, la Gliptoteca Ny Carlsberg en Copenhague, de 1882<sup>3</sup>.

El cambio estratégico en el coleccionismo y el gusto americano comenzó con la nueva era económica de la década de 1880. El crecimiento de la población, la explotación de los recursos naturales y la progresiva expansión de la economía creó enormes fortunas. El nuevo rico naturalmente miró hacia Europa. En Europa, los orígenes de los ricos tesoros de los museos comenzó con las colecciones de los faraones y su crecimiento se desarrolló a través de los patronos y coleccionistas de la Iglesia y el Estado. En América no hubo emperadores romanos que coleccionasen antigüedades griegas, no hubo duques de Berry o Burgundy, no hubo príncipes alemanes, no hubo Medicis ni papas, no hubo Habsburgos, ni Carlos I o Arundel o Buckingham, no hubo

---

<sup>3</sup> Para la elaboración de la breve historia de los más importantes museos se han tenido en cuenta principalmente la obra de Pierre Salmon, De la collection au musée, Bruselas, 1958, pp. 79-90, y la de Germain Bazin, Le temps des musées, Bélgica, 1967, pp. 167 y ss.

Valois, ni reyes Borbones, no hubo Richelieus, Mazarinos, Colberts o Napoleones. Solamente hubo hombres y mujeres y museos que se enriquecieron con tesoros a menudo sin rivales en el mundo. Los museos americanos continúan, hoy, desarrollándose y expandiéndose con los regalos de los coleccionistas, grandes o pequeños, de arte, contemporáneo o antiguo<sup>4</sup>.

Como se acaba de ver en la mayor parte de los países, los museos se formaron a partir de colecciones existentes. Pero, hasta 1900, los conservadores se preocuparon sobre todo del aumento de sus colecciones, despreocupándose de su presentación y utilización. Veamos por ejemplo la descripción de mediados del siglo XIX de un gran museo británico:

"La galería de cuadros que encierra Hampton-Court y que es la más considerable de Inglaterra (al menos entre las galerías públicas), comprende setecientas pinturas y dibujos, sin contar los grandes y curiosos tapices de Arras y de Flandes, que decoran dos salas próximas a la gran estancia del cardenal Wolsey. Estos cuadros fueron dispersados en las habitaciones del primer piso, donde se encuentran rodeados de camas, reclinatorios, tarimas, muebles de todos los géneros, que sirvieron antiguamente a los habitantes reales. Es difícil de ver esta compleja mezcla, por la gran ignorancia de las reglas que debían presidir la disposición de una colección de obras de arte; y no es solamente un desorden moral, las épocas transpuestas, las escuelas confundidas, las detestables obras malas al lado de obras maestras, las evidentes copias donde las obras apócrifas se mezclan con los inconfundibles originales; es también un desorden material, de groseros esbozos, situados a la altura de las ventanas, mientras que las finas miniaturas se

---

<sup>4</sup> Estas ideas han sido expuestas por Aline B. Saarinen, The proud possessors. The lives, times and tastes of some adventurous art collectors, Nueva York, 1958, p. XXIII.

localizan en el techo"<sup>5</sup>.

Pero, como decía André Malraux con respecto a los museos actuales, "el museo separa la obra del mundo profano y las acerca a las obras opuestas de los rivales. Es una confrontación de metamorfosis"<sup>6</sup>. Hasta ahora, aquellos que se han beneficiado de las actividades de los coleccionistas serios han sido: el Estado, los museos, las profesiones de enseñanza, y, por supuesto, la posteridad. Muy frecuentemente, el propietario de una colección deja en su testamento, legado el fruto de su paciencia y de su pasión a la colectividad nacional o alguna institución que representa a un organismo de esta colectividad. Este es el caso de la colección de don Javier Goerlich Lleó y su mujer doña Trinidad Miquel, quienes el 19 de febrero de 1963 hacían donación a la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos de Valencia de su magnífica colección<sup>7</sup>, depositada en el Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia para su exposición. Las condiciones que se impusieron, en este, como en casi todos los legados y donaciones, suponen la contraprestación y el tributo que todo museo debe pagar por el beneficio de este acto<sup>8</sup>, esto

---

<sup>5</sup> Cfr. Curiosités de l'Archéologie et des Beaux-Arts, París, 1855, pp. 295 y ss.

<sup>6</sup> Cfr. André Malraux, Les voix du silence, París, 1951, p. 12.

<sup>7</sup> Una relación de esta se encuentra en la nota 157 del Capítulo 3.

<sup>8</sup> En el documento de donación se estipula entre otras cosas que no podría ser enajenada ni trasladada a ningún otro centro ni población, que sus fondos no debían ser cedidos temporalmente fuera de los locales del Museo, y, además se especificaba que deberían ser expuestas todas las obras como un conjunto, medida esta que, lógicamente iba a condicionar la disposición de las salas del Museo, y, en consecuencia, la pérdida de libertad por

es, determina la disposición de las salas y, consecuentemente, interviene el coleccionista en un ámbito que no es el suyo y, que en definitiva, no le corresponde. Y es que este museo, como la mayoría de los museos españoles, está formado por obras procedentes de la desamortización, de legados y de distintas donaciones que al mezclarse pierden el sentido que las unió, se desvirtúa la colección, pero, es claro que el museo es evidentemente un ámbito distinto a la colección privada, donde el coleccionista crea su particular "museo imaginario".

Por otro lado, si veíamos como el fenómeno del coleccionismo revierte en algunos casos en el Estado, no siempre responde este de la forma idónea. El drama de los tiempos actuales, en lo que afecta al espíritu del coleccionista, señalaba con cierto pesimismo Georges Duhamel, "es que los últimos amateurs han sido, poco a poco, reducidos a la impotencia. La mayor parte de ellos están en alguna medida arruinados; todos parecen inquietos. Una fiscalidad opresiva frena todas las ambiciones individuales. Creemos que el tiempo de las colecciones particulares ha concluido"<sup>9</sup>. Ciertamente está hoy muy difundida la teoría de que el Estado debería suplir al desalentado amateur y jugar el papel antiguamente asumido por el

---

parte de la dirección del mismo en la disposición de las piezas. De esta forma, se podría concluir, que muchos legados con estas disposiciones, en lugar de beneficiar, condicionarían y crearían un museo ficticio, formado a base de muchas colecciones, con distintos niveles de calidad, y en el que la dirección no tendría ninguna labor, en cuanto a la disposición de las obras, que realizar.

<sup>9</sup> Cfr. Georges Duhamel, Manuel du Protestaire, París, 1952, p. 61.

mecenas. Sin embargo creemos que, aunque el futuro tendrá la respuesta, estas previsiones están todavía lejos de poderse realizar, y no estamos seguros de que sea este el papel que en materia de patronazgo, cuidado y conservación de las bellas artes corresponda al Estado. No obstante, la legislación española no prevé un alivio fiscal capaz de estimular las donaciones de los coleccionistas a los museos o la creación de fundaciones, es decir, de suscitar, de una u otra manera, el desarrollo de un mecenazgo privado o un mecenazgo de empresa<sup>10</sup>.

El primer rasgo característico de un museo es su permanencia. Contrariamente a la colección privada que, en la mayor parte de los casos, se dispersa después de la muerte de quien la había formado, el museo sobrevive a su fundación y mantiene, al menos en teoría, una existencia tranquila. El museo es una institución pública. El museo privado es sólo una

---

<sup>10</sup> Esta carencia del Estado español, al igual que la del Estado francés, que la única forma de agradecer las donaciones es a través de distinciones honoríficas, se opone radicalmente a la comprensión fiscal del gobierno americano, donde los cuadros ofrecidos a un museo son objeto de una estimación y la suma correspondiente es deducida de la declaración. El estado británico va menos lejos que el americano en la vía de los privilegios fiscales acordados con los donantes: la exoneración se aplica exclusivamente sobre los derechos de sucesión (*Estate Duty*). Los objetos con un interés nacional, científico, histórico o artístico son exonerados mientras no sean vendidos por sus herederos. Si los objetos son cedidos a la National Gallery o al British Museum, o a un organismo similar, la exoneración continúa en juego. Véase Raymonde Moulin, Le marché de la peinture en France, París, 1967, pp. 59-63; Nicholas Green, "Circuits of Production, Circuits of Consumption: The Case of Mid-Nineteenth-Century French Art Dealing", Art Journal, Verano, vol. 48, nº 1, Nueva York, 1989, pp. 29-34; y para el caso concreto español durante los primeros treinta y seis años del siglo XX, véase José Álvarez Lopera, "Coleccionismo, intervención estatal y mecenazgo en España (1900-1936): Una aproximación", Fragmentos, nº 11, Madrid, 1987, pp. 33-47.



colección privada. Se trate de donaciones, de la adquisición de colecciones privadas a cargo del Estado, de nacionalizar las propiedades reales, nobiliarias o eclesiásticas -como en Francia durante la revolución- o de la creación de una fundación sin ánimo de lucro -que es el origen de los museos americanos- el punto de partida de los grandes museos, es un acto de la autoridad pública o de la colectividad. El carácter público del museo se esgrime en el hecho de que, contrariamente a las colecciones privadas, están abiertos a todos<sup>11</sup>. Para Gombrich, todo museo debe cumplir esencialmente alguna de estas dos funciones: la del provecho o la del deleite, o preferiblemente ambas. No es esta una combinación obvia, no todo lo que es bueno para nosotros es también agradable, y notoriamente no todo lo agradable es también bueno para nosotros. Es realmente maravilloso que haya instituciones que puedan reconciliar estas propuestas divergentes. Es claro que en la sociedad de nuestro tiempo se tiende más a la dirección del provecho, que a la del deleite<sup>12</sup>. Si por provecho entendemos un valor formativo, hay que aclarar que tanto las colecciones privadas como los museos, no siempre tienen este valor sobre el arte, la crítica o el gusto. Recordemos que el gusto del coleccionista, casi siempre inmune a las teorías preconcebidas de los críticos de profesión, intuitivo, liberal y apasionado, cede a deformaciones o aberraciones críticas, creando valores

---

<sup>11</sup> Véase, Krzysztof Pomian, "Collezione", Enciclopedia, Ed. Einaudi, vol. III, Turín, 1978, pp. 360-361.

<sup>12</sup> Véase, Ernest H. Gombrich, "The Museum: Past, Present and Future", Critical Inquiry, vol. III, nº 3, Londres, 1977, p. 450.

ficticios, que podrían tener validez en el mercado, pero no están justificados desde una rigurosa valoración estética. El coleccionista afirma un propio mundo de preferencias. La historia del coleccionismo -como la de los mecenas y los patronos- es implícitamente historia del gusto<sup>13</sup>.

La noción de Museo ha variado extrañamente en el transcurso de los diferentes periodos históricos. El museo de arte, tal y como lo entendemos hoy en día, es decir una reunión de colecciones artísticas, pertenecientes a la colectividad y metódicamente presentadas a la admiración o al estudio del público, es una concepción relativamente reciente, no remontándose más allá del finales del siglo XIX. Evocando épocas pasadas recordamos que, efectivamente, los coleccionistas daban acceso, algunos en casos excepcionales, a la contemplación de sus colecciones. Hubo en Valencia ya en el siglo pasado distintas propuestas por parte de los organismos públicos para la adquisición de colecciones, y aunque algunas de estas gestiones nunca se llegaron a conocer públicamente, ha de tenerse en cuenta que tampoco todos los coleccionistas consideraron acertadas estas ofertas, como así ocurrió con la colección de don Pedro Pérez, según señalaba en 1852 Émile Bégin:

"Parece, en efecto, que la ciudad de Valencia ha propuesto a nuestro aficionado comprar su colección, y crear un museo público donde el ejercería la dirección; pero el señor Pérez no ha querido escuchar. Deshacerse de sus cuadros!, ceder su propiedad a no se sabe quien!. No no, el verdadero coleccionista no

---

<sup>13</sup> Véase Luigi Salerno, "Musei e Collezioni", Enciclopedia Universale dell'Arte, vol. IX, Roma, 1963, pp. 758-760.

olvida fácilmente su pasión dominante. Perdiendo sus cuadros, el señor Pérez perdería su vida, estoy seguro que este anciano no sobreviviría a la separación"<sup>14</sup>.

Hay, además, dos hechos en los temas de museos que parecen ser los "signos de los tiempos". Primero, un decidido descenso en el número de los coleccionistas -menos coleccionistas de los que así se denominan-; y, segundo, un incremento del interés popular en los museos. El primer objetivo de la historia natural de un museo es preservar para futuras generaciones un documento tan completo como se encuentre en el presente, la nacionalidad, el origen... En relación con esto la primera "obligación" de cada nación es la de contar con una colección nacional, y parece que habría que exigir a los coleccionistas, sobre todo con vistas a un futuro legado, que reúnan colecciones lo más completas posibles. Decía S. L. Mosley que "para formar una colección no es necesario estudiar su naturaleza. Una colección puede formarse únicamente por el placer que produce a la vista. La formación por parte de un coleccionista de una colección coherente, sería más útil que media docena de colecciones fragmentadas y dispersas". Y concluía que las colecciones locales deben quedar para los museos locales, así como los museos locales deben formar los nacionales<sup>15</sup>.

El fin de la época helenística, el segundo periodo del Renacimiento y los siglos XVIII y XIX, son las grandes etapas de

---

<sup>14</sup> Cfr. Émile Bégin, Voyage pittoresque en Espagne et en Portugal, París, 1852, p. 482.

<sup>15</sup> Cfr. S. L. Mosley, "Museums and Private Collections", The Museums Journal, vol. V, febrero, Londres, 1906, pp. 257-259.

este movimiento coleccionista compilador y experimentador que, dentro de una apariencia meramente contemplativa, contiene el germen de una función social activa, como es la de guardar las cosas del pasado para aportarlas al conocimiento de las multitudes y al estudio de los hombres de ciencia. Ahora no, citaba en 1933 Joaquim Folch, "el coleccionista es esperanzado, activo y conoce que hay en las cosas que guarda peso e importancia. Mirad alrededor del mundo y vereis como cada día se acentúa más esta tendencia del coleccionismo a socializar y divulgar el contenido espiritual y experimental de las obras de arte poseídas. Por eso la línea seca y dura que separaba hace medio siglo la función del museo público de la acción de los coleccionistas privados, se va haciendo menos precisa, como si se hubiera apoderado de ellos el sentimiento que los llena de espíritu que en la obra de arte se plasma y perpetúa, perteneciendo a todos. Y así se diría hoy que los museos públicos y las colecciones privadas caminan hacia una acción conjunta de elaboración, de fusión y hasta, en algunos casos (como sucede en los grandes museos americanos), de suplencia de la función del museo público por los coleccionistas particulares"<sup>16</sup>.

No obstante, todavía Valencia dista mucho de adquirir las prácticas americanas -por carácter y por personalidad- y nos hemos de contentar con la apreciación de los numerosos museos

---

<sup>16</sup> Cfr. Joaquim Folch i Torres, "Els Museus i el Col·leccionisme", Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, Barcelona, nº 27, agosto, 1933, p. 227.

que poseemos. Muy a pesar de la opinión vertida por el famoso viajero inglés Richard Ford en 1878 en relación al Museo de Bellas Artes de Valencia de que "la vasta mayoría de lo que hay es basura sin valor"<sup>17</sup>, que duda cabe que todo amante de las bellas artes, y, aún quien no participe de este sentimiento, corroborará que este Museo es hoy una de las principales pinacotecas españolas, cuyo origen hay que buscarlo en la creación en Valencia de la Academia de Bellas Artes de Santa Bárbara en 1754, a quien sucederá en 1768 la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, núcleo del actual museo. Como es sabido, en un principio todos los cuadros eran propiedad académica, siendo a partir de la fecha de 1812 cuando se comienza a tomar conciencia de la necesidad de crear un museo independiente, que como tal no se llevará a cabo hasta la tardía fecha de 1913. Con la dominación francesa se agruparon en las dependencias de la Academia, de forma provisional, las obras procedentes de los conventos regulares, que tras la salida de la ciudad de las autoridades francesas volvieron a sus lugares de origen, salvo algunas piezas que se donaron al museo<sup>18</sup>. Pero el soporte principal del actual museo se produce en 1836 con la

---

<sup>17</sup> Cfr. Richard Ford, A hand-book for traveller in Spain, Londres, 1878, p. 44.

<sup>18</sup> Sobre esta cuestión puede consultarse a Felipe M<sup>a</sup> Garín Ortíz de Taranco, "Recuperación y coleccionismo artístico durante el dominio francés y la desamortización en Valencia", Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1964, pp. 1-37. Debió ser además éste un hecho general a todo el País Valenciano, porque según relata Elías Tormo, también el Museo de Castellón de la Plana se "enriqueció" con numerosas obras. Véase Elías Tormo, "Visitando nuestras Colecciones. El Museo Provincial de Castellón de la Plana", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, Madrid, 1916, pp. 247-252.

desamortización de Mendizábal llenándolo de pinturas, esculturas y grabados, no todas de una gran calidad, procedentes de los conventos suprimidos de la provincia de Valencia<sup>19</sup>, tres años después, el 5 de octubre de 1839 se inauguró oficialmente como museo en el antiguo convento del Carmen. Además de este hecho, el museo ha contado con las obras de los alumnos y profesores de la Academia, así como con las de los miembros de ésta que, para su ingreso, acostumbraban a hacer donación de una obra artística. Este museo ha sido, además, el principal aglutinador de gran número de obras procedentes de colecciones particulares valencianas que en forma de legado, donación, y, en menor medida, depósito, han ido engrosando el volumen de la pinacoteca hasta la actualidad<sup>20</sup>.

Junto al Museo de Bellas Artes, Valencia cuenta con otros importantes museos, de creación más contemporánea, como el Museo de la Ciudad, creado por acuerdo municipal en noviembre de 1927

---

<sup>19</sup> Sobre las obras depositadas en el "Museo" véase la ya citada relación redactada por Melchor Ferrer, Resumen de las Pinturas, Esculturas y Grabados que se han Ingresado en el Museo Provincial hasta esta fecha de los Conventos Suprimidos que se expresan en los inventarios cuya copia acompaña, Valencia, 22 de febrero de 1838 (inédito, Archivo de la Diputación Provincial de Valencia). Este resumen aparece de forma sintética en Felipe V. Garín Llombart, "El hecho museológico y su realidad valenciana", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1973, pp. 37-48.

<sup>20</sup> Sobre los orígenes del Museo de Bellas Artes de Valencia pueden consultarse las obras de Elías Tormo y Monzó, Valencia: los Museos, Madrid, 1932 y Felipe M<sup>a</sup> Garín Ortíz de Taranco, Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1955.



Ilustr. 56. Vista del Museo Arqueológico Diocesano en 1922.

e inaugurado en octubre de 1928<sup>21</sup>; la Casa-Museo Benlliure que se

---

<sup>21</sup> Sobre los orígenes del Museo Histórico de la Ciudad, véase Francisco Almela y Vives, Museo Histórico de la Ciudad, Valencia, s.a.. Recientemente se ha inaugurado el nuevo emplazamiento del Museo de la Ciudad en el restaurado Palacio del Marqués de Campo. Sobre los orígenes del Museo de la Ciudad de Valencia o Museo Histórico Municipal, véase Miguel-Angel Catalá Gorgues, "El Museo de la ciudad de Valencia", Palacio del Marqués de Campo. Museo de la Ciudad, Valencia, 1989, pp. 13-32; para una información pormenorizada de las colecciones pictóricas del Ayuntamiento de Valencia, véase Miguel-Angel Catalá Gorgues, Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2 vols., Valencia, 1981.

inauguró como museo en febrero de 1968<sup>22</sup>; el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí", que como se ha señalado fue inaugurado el 18 de junio de 1954<sup>23</sup>; el Museo Catedralicio-Diocesano, cuyos orígenes se remontan a



Ilustr. 57. Vista del Museo Arqueológico Diocesano en 1922.

1761, cuando el arzobispo Andrés Mayoral creó el llamado "Museo

---

<sup>22</sup> Para una relación de las obras de la casa-museo Benlliure, puede consultarse M.A. Catalá Gorgues y R. Martín López, Catálogo-Guía de la Casa-Museo Benlliure, Monografías Cimal-4, Valencia, 1984.

<sup>23</sup> Sobre el Museo Nacional de Cerámica, véase M<sup>a</sup> Paz Soler, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Madrid, 1985, así como todas las referencias que se hacen al mismo en el capítulo 3, cuando se habla del coleccionismo valenciano del siglo XX, y en concreto sobre la colección de don Manuel González Martí.



de Antigüedades" o "Museo Diocesano Valentino" que, como museo, desapareció con la invasión francesa en 1812. Sus fondos fueron recogidos por el cardenal Reig y Casanova en el palacio arzobispal, y el 31 de diciembre de 1922 se inauguró como "Museo Arqueológico Diocesano". Este museo fue reorganizado en 1959, año en el que se le bautizó como "Museo Diocesano de Arte Sacro" y, por último, desde 1967 se fundieron sus fondos con los del Museo Catedralicio, constituido en 1954, por lo que pasó a denominarse como Museo Catedralicio-Diocesano<sup>24</sup>; el Museo del Patriarca, formado en 1953 para exponer, fuera de clausura, las obras de arte del Real Colegio del Corpus Christi, fue inaugurado el 9 de mayo de 1954<sup>25</sup>; y el reciente Instituto Valenciano de Arte Moderno (I.V.A.M.), que se abrió al público el 18 de febrero de 1989<sup>26</sup>.

---

<sup>24</sup> Sobre el Museo Catedralicio-Diocesano puede consultarse: Catálogo de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia, Valencia, 1867; Antonio Barberá Sentemans, Museo Arqueológico Diocesano de Valencia. Catálogo descriptivo de los objetos que contiene con notas previas de legislación económica sobre la materia y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabian y Fuero, Valencia, 1923; y Elías Tormo y Monzó, "El Museo Diocesano de Valencia", Arte Español, vol. VI, nº 6, Madrid, 1922-1923, pp. 293-300 y 354-365.

<sup>25</sup> Una relación de los pintores y sus obras del Museo del Patriarca puede verse en Fernando Benito, Pinturas y Pintores en el Real Colegio del Corpus Christi, Valencia, 1980.

<sup>26</sup> Sobre las vicisitudes y la breve historia del IVAM véase Rafael Gil, "El IVAM, Museo Histórico", Goya, nº 213, Madrid, 1989, pp. 172-174. Aunque no se puede considerar en un sentido estricto como un museo, los fondos de la Diputación Provincial de Valencia, constituyen sin duda un ejemplo de colección tanto por su número como por sus obras, algunas de ellas de indiscutible calidad, además de que hay que observar que en la creación de las pensiones y, sobre todo en los galardonados, se ejerció el gusto de un determinado sector de la sociedad valenciana, fenómeno que se puede perfectamente constatar durante la segunda mitad del siglo XIX, como así se demuestra en Carmen Gracia, Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia, Valencia, 1987, y Carmen Gracia, Las pensiones de escultura y

Como se ha podido comprobar la mayoría de los museos valencianos se crearon a partir de la aportación de importantes colecciones particulares: el Museo de la Ciudad contó en sus comienzos con una valiosa representación de los fondos de la colección de don Miguel Martí Esteve, el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias "González Martí", con la donación de don Manuel González Martí, el Museo del Patriarca con los bienes artísticos del arzobispo Juan de Ribera, el Instituto Valenciano de Arte Moderno con una significativa muestra de obras propiedad de la familia del pintor Ignacio Pinazo y, por último, el Museo de Bellas Artes, con numerosos legados y donaciones de particulares. Así pues, en la génesis de los museos valencianos es indudable que el peso del coleccionismo privado valenciano ha creado la mayor parte del actual patrimonio artístico. Ahora bien, como ya se ha apuntado, conviene recordar que las relaciones entre la administración y los coleccionistas particulares valencianos, no ha sido en los últimos siglos especialmente fluida. La colaboración entre ambos sectores permitiría crear, en primer lugar, un vehículo directo para engrosar a través de los citados legados el volumen de obras en los museos locales, o bien, en segundo lugar, generaría si se aplicasen unas medidas fiscales más liberales -y nos consta que en el sentimiento de los coleccionistas valencianos la actual Ley del Patrimonio no propicia este tipo de iniciativas- la facilidad de acceso a las colecciones privadas, la catalogación de las piezas, o, el préstamo de las obras para exposiciones.

Mientras el Estado -y no es un recurso fácil- no sea consciente de la seria necesidad de hacer una política más aperturista, el tema del coleccionismo privado en Valencia en particular, y en el resto del estado español en general, no dejará de ser precisamente eso, privado.

## **CONCLUSION**

## 7. A MODO DE CONCLUSION.

Del análisis del coleccionismo privado valenciano y del estudio de la teoría del gusto se desprenden algunas conclusiones, que como toda investigación son susceptibles de revisión, y como se ha señalado un análisis en profundidad sobre el conjunto del coleccionismo español podrían ampliarlas, e incluso variarlas. La primera de ellas es, sin duda alguna, que como se ha podido comprobar hay que deshacer el tópico de que en Valencia no ha existido una tradición coleccionista. Tradicionalmente se había mantenido la idea de que la "inexistencia de una burguesía" valenciana había contribuido -a diferencia de la pujante burguesía catalana y vasca, o la no menos importante nobleza madrileña- a que el fenómeno del coleccionismo apenas fuese apreciable en el ámbito valenciano. No solamente se había fundamentado sobre una teoría errónea, ya que burguesía, aunque de distinto signo a la de otras regiones, ha habido en Valencia, sino que además como creemos que ha quedado de sobra evidenciado el coleccionismo en Valencia desde el siglo XVIII muestra claros síntomas de su importancia que se confirman plenamente a lo largo de los siglos XIX y XX.

La diversidad y complejidad del fenómeno coleccionista en el ámbito valenciano presagiaba un estudio laborioso y en ocasiones ingrato. Pero no obstante era necesario definir el marco histórico que abarcaba, la tipología de coleccionistas que

en Valencia, como en el fenómeno del coleccionismo en general, respondían a los tipos del amateur, el curioso y el connoisseur<sup>1</sup>, y tipificar las colecciones para poder construir desde estos argumentos una teoría sobre el gusto valenciano que era, en última instancia, nuestra meta. Si la experiencia popular del gran arte estaba, con anterioridad al siglo XVIII, dirigida y administrada desde arriba, fue a partir de ese siglo cuando comenzó a gozar de forma paulatina del aprecio, reconocimiento y tímida valoración por los valencianos, quienes tuvieron ocasión de contemplar en las fachadas de las viviendas de particulares -con motivo de distintas festividades- obras de arte que, hasta esos momentos, habían permanecido en la más restringida intimidad, por lo que por primera vez se traspasaba el umbral de lo privado y comenzaba, tímidamente, a hacerse público. Este proceso, se fue generalizando con el siglo XIX, cuando instituciones como el Museo de Bellas Artes se abrió al público en 1839, o como el Ateneo valenciano que con cierta frecuencia realizó exposiciones de arte, especialmente de pintura, a las que tuvieron acceso los valencianos. Y, finalmente, en el siglo XX, con la creación en el año 1894 del Círculo de Bellas Artes -al que pertenecieron significativamente los más importantes coleccionistas del momento<sup>2</sup>-, y el Centro de Cultura Valenciana,

---

<sup>1</sup> Por razones obvias hemos creído innecesario personalizar a tipos como el del vanidoso, el envidioso, el fantástico, el necio, el envidioso, etc..

<sup>2</sup> Aunque, como se ha señalado, los orígenes del Círculo de Bellas Artes se remontan a 1894, por la pérdida de los registros y libros de actas, no queda actualmente constancia de los miembros que inicialmente formaron esta corporación. No obstante hemos podido comprobar que en el decenio 1947-1957 fueron miembros, entre otros: Antonio Almunia y de León (Marqués de Almunia), Ignacio Ayguavives Montagud (Marqués de Guardia Real),

así como los numerosos museos que hasta la reciente inauguración del I.V.A.M. se han sucedido en Valencia, fueron creando un reconocimiento público del arte hasta convertirse en un fenómeno de masas. Sin embargo, esta valoración puede llegar a considerarse errónea si únicamente se destaca la popularidad del arte, y se olvida que, como ya se ha señalado, ha continuado estando dirigido a lo largo de estos tres siglos desde arriba, y si se han atendido a unas nuevas "necesidades sociales", no siempre ha sido con unos fines exclusivamente filantrópicos. Así mismo, podrá haber encontrado el lector cierta parcialidad en los estudios sobre la teoría del gusto en sus distintas vertientes de lo español, lo religioso, lo primitivo, lo italiano del siglo XVII o lo contemporáneo, pero tampoco perseguimos cerrar con este trabajo un tema tan amplio, sino, por el contrario, hemos creído oportuno, dado que los estudios sobre el gusto en España son prácticamente inexistentes, iniciar con estas vías lo que en un futuro puede convertirse en un campo de trabajo inexplorado.

---

Miguel Caro Valenzuela (Marqués de Huarte), José Caruana Reig (Barón de San Petrillo), el Conde de Vallesa de Mandor, Bernabé Evangelista Pastor, Vicente Garrigues Villacampa (Vizconde de Valdesoto), Jesús Jofre Belda (Barón de Casanova), Bernardo y Luis Lassala González, Ignacio Manglano (Barón de Vallvert), el Marqués de Tremolar, José María Márquez de la Plata Caamaño (Marqués de Casa Real), José María Mayans Sequera (Conde de Trigona), Rafael Montesinos Palau, Fernando Núñez Robres y Galiano (Marqués de Montortal), Salvador Pascual Boldun, José Prat y Dasí (Conde de Berbedel), Emilio Puchol (Barón de Cheste al Campo), Vicente Puigmoltó Rodríguez de Valcárcel (Conde de Torrefiel), Enrique Selva Salvador (Marqués de Villores), Juan Stingo Carbonell, Ricardo Trénor de Sentmenat (Marqués de Mascarell) y el Vizconde de Valdesoto. Véase Bajas. 1947-1957, Archivo del Círculo de Bellas Artes de Valencia.

A las más importantes colecciones valencianas de pintura, primordialmente de temática religiosa, de retratos, naturalezas muertas y paisajes, de origen español, italiano, holandés y flamenco, de los siglos XVII, XVI y XVIII por este orden, que fueron las preferidas por los coleccionistas valencianos de todas las épocas, hay que sumar entre otras las no menos numerosas colecciones de cerámica, libros, monedas o esculturas. Lo que por otro lado es obvio es que en las colecciones valencianas se han reunido obras durante todas las épocas y específicamente durante el siglo XIX de signo muy distinto, pero que se han visto reflejadas, exactamente con la misma característica de miscelánea de objetos, en países de su entorno, principalmente en la vecina Francia, donde ya desde el siglo XVIII se coleccionaron objetos calificados por los críticos como "raros". En el coleccionismo valenciano, si no se llega a los extremos de reunir objetos raros, si que al menos hay que señalar que fueron frecuentes las colecciones de armas de diferentes clases y calibre, de trajes de todas las época, de llaves de formas diversas o de abanicos con paños trabajados con preciados tejidos que cubrían el varillaje, y seguramente estos objetos vistos desde una óptica ajena a nuestra cultura serían igualmente considerados como piezas excepcionales e insólitas.

Del mismo modo se ha podido observar que en determinados tipos de objetos coleccionados, el coleccionismo valenciano -caso que pensamos que se podría hacer general al resto del



coleccionismo del estado español- se demora con respecto al coleccionismo de otros países como Inglaterra, Francia, Alemania o Italia<sup>2</sup>. Esta falta de coincidencia cronológica podría encontrar respuesta en el hecho de que las modas y el gusto de otros países llegaron a España con cierto retraso debido a las peculiares características políticas e ideológicas que marcaron, al menos durante la segunda mitad del siglo XIX y la primera del XX, la idiosincrasia española. Pero lo cierto es que se ha de tener presente que el coleccionismo, como fenómeno general, mantiene una continua corriente de flujo y reflujo de una provincia a otra y de un país con otro, por lo que se convierte en un fenómeno a gran escala. Sería un planteamiento muy estrecho limitar al coleccionista exclusivamente con su entorno inmediato, lejos de pretendidos nacionalismos carentes de todo rigor, el coleccionista se mueve, especialmente en la actualidad, en amplios mercados artísticos. Por lo que más que un fenómeno local, cuenta el coleccionismo con parámetros simultáneos en otras latitudes, que no tienen culturalmente nada que ver con las nuestras. Muy posiblemente esta simbiosis del coleccionismo responda a los intereses propios del coleccionista quien, sin rechazar la cultura artística local, busca intencionadamente -aunque desconocemos si lo hace consciente o inconscientemente- la distinción que le puede proporcionar un panorama artístico más amplio. Especialmente tendría validez esta teoría en los momentos

---

<sup>2</sup> Este es el caso de la escultura, que en Valencia tiene su eclosión durante el siglo XX, cuando, por ejemplo en Inglaterra, fue durante el siglo XIX cuando gozó del momento de mayor apogeo. Véase Gustav Friedrich Waagen, Treasures of Art in Great Britain, vol. I, Londres, 1854, pp. 17-18.

actuales en que no existe dentro de su propia mentalidad alguien inmediato en su círculo a quien emular: la nobleza, al igual que la Iglesia, se pueden claramente hoy considerar como "fuerzas" menores, y la Corona, completamente desvirtuada por los sucesivos procesos políticos, está muy limitada, en comparación con otros momentos históricos. En consecuencia el coleccionista se internacionaliza asimilándose a los grandes pro-hombres de nuestra época: los empresarios, banqueros y financieros. En definitiva, el coleccionista es un hombre de su tiempo, y como tal, va con ellos y, consecuentemente, el coleccionismo se puede afirmar que es un fenómeno universal.

El mercado de arte, por otra parte, y su proyección directa sobre los coleccionistas, debió ejercer una fuerte presión sobre los artistas locales que, involucrados en el proceso de adquisición, en ocasiones tuvieron que modificar sus estilos para adaptarlos a las exigencias del mercado artístico. El trabajo de los artistas se vió alterado, en consecuencia, por los deseos de los coleccionistas y las reglas del mercado.

El proceso histórico del coleccionismo valenciano, o lo que es lo mismo, la historia del coleccionismo valenciano, es todavía un laberinto que hay que ir descubriendo a base de estudios parciales que aporten suficiente coherencia para poder llegar a elaborar con claridad una firme teoría sobre la base del coleccionismo valenciano desde sus orígenes. No es, creemos,

ninguna actitud extrema demandar una toma de postura en el campo del arte, en relación a la necesidad de llegar a tener un conocimiento real del patrimonio artístico valenciano -aunque evidentemente debe hacerse extensivo al resto del estado español- para, de una vez por todas, comenzar a diseñar los márgenes reales de nuestra historia del arte. Y mientras esta parcela del arte no se complete, la idea que podamos tener de los distintos estilos artísticos, de los diferentes momentos históricos en relación con las bellas artes, serán simplemente una idea aproximada, una suposición, o, una mera hipótesis.

De 1850 a 1950 aproximadamente ha quedado claro que hay en Valencia una coincidencia entre el gusto por coleccionar y los sectores sociales con aspiraciones políticas, es decir, el coleccionismo entendido como una forma de poder en el sentido en que las principales colecciones valencianas de la primera mitad del siglo estaban en manos de los dirigentes, directos o indirectos, del poder político valenciano. Luego la teoría del coleccionismo como una forma de adquirir prestigio y rango social queda plenamente demostrada en el caso valenciano. Y es que, es el Poder el verdadero director del gusto, por ello, cuando se da la "fortuita" coincidencia de que un coleccionista forma parte de los sectores poderosos -como se ha podido documentar en 1852,

1871 y 1930<sup>3</sup>, y en numerosísimos ejemplos aislados- se demuestra la influencia que ejercieron. Aristocracia, nobleza, burguesía, Iglesia, cualquiera que sean los sectores poderosos, son taxativos y determinantes, son los que realmente crean y dirigen el gusto. A partir de ellos lo que el resto de los sectores sociales tienen no es concretamente gusto, y aunque sea esta la forma con la que sencillamente se denomina, es imitación, emulación o simpatía. Y aunque se ha evidenciado que el gusto no tiene una dirección vertical y se ha calificado de ridícula la idea de que el gusto está dirigido por las personas con solvencia económica y su influencia sobre los sectores sociales inferiores en la escala social se produce a través de un proceso de ósmosis<sup>4</sup>, en el fondo se puede comprobar que así ha sido, y así es. No hay, por tanto, un gusto propio, no existe un gusto original, sino que el gusto, lejos de la objetividad, está sustentado por una serie de condicionantes sociales, de mercado, de oferta, de imitación... El gusto, en sentido general, no existe.

---

<sup>3</sup> Recuérdese la coincidencia entre los principales miembros de la nobleza valenciana de signo terrateniente y su relación con las más importantes colecciones valencianas en 1852 y 1871, y las concomitancias entre el nivel de ingresos, la posición socio-política y la formación de colecciones en 1930.

<sup>4</sup> Cfr. Russell Lynes, The Taste-Makers, Londres, 1954, pp. 166-167.



b11909079

i 23650357

CB 0000988162



**ANEXOS**





D. 482.521

L. 482.532



## ANEXO I

### RELACION DE COLECCIONISTAS VALENCIANOS DEL SIGLO XVIII CON INDICACION DE LAS OBRAS QUE POSEYERON.

#### - Carlos BENET (Comerciante):

\* Atribuido a Juan de JUANES (o copia de este por RIBALTA): "Ecce Homo".

\* Miguel MARCH: cuatro bustos de "Apóstoles o Profetas". (Orellana, 1967, pp. 59, 115 y 210).

#### - José CAMARON:

\* Pablo PONTONS: "Eurídice" y "Orfeo".

\* Francisco RIBALTA: "San Pedro Nolasco" y "Calvario". (Orellana, 1967, pp. 123 y 213).

#### - Pedro CAMINO (Comerciante):

\* Esteban MARCH: "San Pedro".

\* Miguel MARCH: "Paisaje con cabaña".

\* Pedro ORRENTE: "San Cosme y San Damián".

\* Francisco RIBALTA: "Almas en el Cielo", "Almas en el Purgatorio" y "Almas en el Infierno". (Orellana, 1967, pp. 123, 194, 209 y 539).

#### - CONDE DE PARCENT:

\* Francisco BONAY: "Paisajes".

\* Francisco RIBALTA: "San Bernardo". (Orellana, 1967,

pp. 124 y 304).

- Pedro EDO (Comerciante):

\* ANONIMO: "Desposorios místicos de Santa Catalina mártir".

\* Jerónimo Jacinto ESPINOSA: cuatro escenas con "unos galopines con varias actitudes jugando a la damas". (Orellana, 1967, pp. 62 y 152).

- José y Benito ESPINOS:

\* ANONIMO: "El jesuíta Alberro ante la aparición de la Virgen".

\* Gregorio BAUZA: "Angel de la guardia".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Ignacio" (dibujo).

\* Vicente GURRI: "Retrato".

\* Esteban MARCH: "Autorretrato".

\* Miguel MARCH: "Retablo de Juan de Juanes".

\* Andrés MARZO: "San Pascual Bailón".

\* Diego SAURA: "El rey Asuero y Esther" (dibujo).  
(Orellana, 1967, pp. 65, 68, 144, 182, 196, 353, 473, 479 y 503).

- Mariano FERRER:

\* Lorenzo CHAFRION: "San Sebastián" y "Retrato de Fray Matías de Valencia".

\* Juan Antonio CONCHILLOS: "La llegada de Palomino en 1697" (dibujo a la aguada).

\* Pedro GARCIA FERRER: "Crucificado" (fechado en 1632).

ANEXO I

\* Miguel MARCH: "Retrato de Esteban March".

\* Senén VILA: "Paisajitos" y el "Sacrificio de Isaac".

(Orellana, 1967, pp. 38, 201, 290 y 355).

- Viuda de Pascual FITA (Escribano y Procurador de la Audiencia):

\* Juan RIBALTA: Un lienzo (sin especificar).

\* Luis de SOTOMAYOR: "Virgen con el Niño". (Orellana, 1967, pp. 115 y 199).

- Antonio GARCIA (Canónigo):

\* Juan de JUANES: busto de "San Felipe Neri" (fechado en 1577) y un "Ecce Homo".

\* Miguel MARCH: "Apostolado". (Orellana, 1967, pp. 54, 59 y 209).

- Marcos GARCIA (Párroco de Silla):

\* Juan de JUANES: "Santa Ana" y "San Vicente Ferrer".

\* Vicente SALVADOR GOMEZ: "Hallazgo del Cristo del Salvador en el río Turia" (fechado en 1668). (Orellana, 1967, p. 149).

- Manuel JARAMILLO (Inquisidor):

\* Vicente MASIP: "Visitación" y el "Martirio de Santa Inés". (Orellana, 1967, pp. 50, 51 y 57). Hoy en el Museo del Prado (nº 851 y 843 respectivamente).

## ANEXO I

- Pascual Antonio JAUDENES: Los artistas que componían la colección eran: Jacinto BRANDI, Francisco CAMILO, Antonio CARACCI, Alonso CANO, Juan CARREÑO, Miguel Angel CERCOZI, Mateo CEREZO, Claudio COELLO, Juan Bautista ESCALANTE, Luca GIORDANO, EL GRECO, LAMFRNACH, Esteban MARCH, Miguel MARCH, EL MUDO, Pedro ORRENTE, Jacinto PALMA, Francisco de PEREDA, PORDONON, Francisco RIBALTA, Jose de RIBERA, Pedro Pablo RUBENS, Cristobal SARIÑENA, Francisco SOLIMENA, TIZIANO, TEMPESTIN, Antonio VAN DICK, Diego de VELAZQUEZ, Pablo VERONES (no se especifica las obras). Cfr. Joseph Vicente Ortí y Mayor, 1740, p. 80.

### - MARQUES DE NULES:

\* Francisco BONAY: treinta "Paisajes". (Orellana, 1967, pp. 124 y 304).

### - MARQUES DE VALERA:

\* Juan Bautista BALAGUER: "San Francisco de Paula" (pieza escultórica).

\* Vicente SALVADOR GOMEZ : una serie de cuadros "arrogantes". (Orellana, 1967, pp. 268 y 368).

### - Juan Bautista MOLES:

\* Raimundo CAPUZ: dos "Bamboches".

\* Francisco GRIFOL: cuatro "Marinas".

\* Esteban MARCH: "San Antonio Abad".

\* Miguel MARCH: "Santa Rosa de Lima" y cuatro "Bodegones".

ANEXO I

\* Francisco RIBALTA: "Jesucristo antes de ser crucificado" y "San Jerónimo" (fechado en 1618). (Orellana, 1967, pp. 124, 194, 209, 242 y 309).

- Marcos Antonio de ORELLANA:

\* Gregorio BAUSA: dos cabezas de "Apóstoles".

\* Padre Nicolás BORRAS: "San Pedro llorando al oír el gallo", "Ecce-Homo" y "Dolorosa".

\* José ESPINOS: "Santa Catalina de Siena"

\* Esteban MARCH: "Paisaje con vaca abrevando".

\* José PARREU: "San Onofre" (copia de Evaristo Muñoz).

\* Francisco RIBALTA: "El venerable Anadón", "Nuestro Señor a la columna" (lámina).

\* Vicente SALVADOR GOMEZ: "La muerte de Séneca".

\* SARIÑENA: "Santa Catalina de Siena".

\* Fray Antonio VILLANUEVA: "'San Francisco", "Santo Domingo con la Virgen del Rosario", "San Luis Gonzaga", "San Estanislao Kostka", "Santa Bárbara" y "Santa Catalina mártir". (Orellana, 1967, pp. 86, 122, 128, 167, 198, 271, 385, 466, 484 y 514).

- José PEREZ (Médico):

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Nuestra Señora de los Desamparados", (sin capa ni manto).

\* Acisclo A. PALOMINO: "Paisaje". (Orellana, 1967, pp. 147 y 304).

ANEXO I

- José Antonio RUBIO Y GIL (Canónigo):

\* Lorenzo CHAFRION (ordenado Fray Matías de Valencia):

"Cristo en la cruz".

\* José ESPINOS: doce o catorce imágenes al pastel.

(Orellana, 1967pp. 355 y 474).

- Familia VERGADA:

\* José ESPINOS: "Virgen de los Desamparados" (fecha en 1666).

\* Vicente SALVADOR GOMEZ: siete pinturas. (Orellana, 1967, pp. 149 y 265). Véase en texto la colección Ruiz de Corella.

## ANEXO II

### RELACION DE COLECCIONISTAS VALENCIANOS DEL SIGLO XIX CON INDICACION DE LAS OBRAS QUE POSEYERON.

#### - Juan ANDUJAR:

\* FABRICA DE SAJONIA: "un grupo" (cerámica sin especificar) (2).

\* Juan de JUANES: "Huída a Egipto" (1).

\* Blas del PRADO: "San Antonio" (1).

((1) Salvio Julio, 2 de febrero, 1878, p. 2, y (2) S. Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

#### - Viuda de AÑON:

\* ANONIMO: mueble de ébano y grabado sobre marfil.  
(Salvio Julio, 2 de febrero 1878, p. 2).

#### - ARIGO:

\* ANONIMO 1740: "baraja". (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

#### - BARON DE BENIDOLEIG:

\* Lucas de LEIDEN: "Virgen y el Niño". (Salvio Julio, 3 de Febrero 1878, p. 1).

#### - BARON DE RIVESALVES:

\* ANONIMO FLAMENCO: seis "Luchas de perro y aves".

## ANEXO II

\* ANONIMO ITALIANO: cuatro "Floreros".

\* ANONIMO SEVILLANO: "Nacimiento" .

\* Pedro ORRENTE: dos "Cabañas". Constaba de 150 cuadros. (Anónimo/1841, nº 211, p. 2).

### - Señoras BENET:

\* Juan de JUANES: "Ecce Homo". (Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - Francisco CABALLERO INFANTE:

\* ANONIMO: "monedas árabes de oro, plata y vellón del antiguo reino valenciano".

\* Biblioteca (sin especificar). (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Juan CALPE:

La colección constaba de 80 cuadros de varias escuelas. (Anónimo/1841, nº 211, p. 2).

### - José CAMPS:

\* ANONIMO: "Los desposorios de Santa Catalina".

\* ANONIMO ITALIANO-FLAMENCO: "Florero".

\* ANONIMO SEVILLANO: "Sagrada Familia".

\* BASANO: "Adoración de los Pastores".

\* Eugenio CAGES: dos "Obispos".

\* Gerardo DOW: "Zapatero y su mujer".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Vicente Ferrer".



## ANEXO II

- \* Lucas GIORDANO: dos "Floreros".
- \* GUERCINO: dos "Cabezas".
- \* IRIARTE: dos "Paisajes".
- \* Juan de JUANES: "Cristo y la Virgen".
- \* Pedro ORRENTE: dos "Cabañas".
- \* RIBALTA: dos "San Vicente Ferrer con el buen y el mal ladrón"

\* José de RIBERA: "Filósofo". (Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - CAPUZ:

\* RAFAEL SANZIO (atribuido a): dos dibujos de la "Caridad". (Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

### - Francisco CARBONELL:

- \* ANONIMO FLAMENCO: dos "Paisajes" y "Aves muertas".
- \* ANONIMO ITALIANO: tres "Niños".
- \* Jerónimo J. ESPINOSA: "Santa Teresa" y "San Joaquín y la Virgen".

\* Juan de JUANES: "Virgen con el Niño".

\* Bartolomé E. MURILLO: "Virgen del Carmen".

\* RIBALTA: "San Pedro", "San Pablo" y "Santa Cena".

\* Diego de VELAZQUEZ (Escuela de): "Caridad romana" y "Cabeza". Constaba de 60 cuadros. (Anónimo/1841, nº 211, pp. 1-2).

### - CERDA:

## ANEXO II

\* ANONIMO: "veintiocho llaves de distintas épocas y hechuras", dos "arquillas" y dos "pizinas árabes con incrustaciones de plata".

\* ANONIMO: "monedas griegas de oro, plata, potín y cobre" que suman unas doscientas, y "medallones, medallas y getones". (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - N. CHAQUES:

\* Francisco BONAY: "Paisaje", "Cabaña", "Ruinas" y "Figuras". (Anónimo/1841, nº 302, p.2).

### - CONDE DE CASTELAR:

\* ANONINO: dos "Fruteros con varios animales y niños".

\* ANONIMO ITALIANO: dos "Paisajes".

\* ANONIMO SEVILLANO: "Aves muertas y una liebre".

Formada por 30 cuadros. (Anónimo/1841, nº 302, p.2).

### - CONDE DE RIPALDA:

\* ANONIMO SEVILLANO: "Concepción".

\* RIBALTA: "Cristo, la Virgen, San Juan y la Magdalena". Constaba de 70 cuadros. (Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - G. CORRONS:

\* ANONIMO FLAMENCO: "Florero" (pintado sobre cobre)  
(1).

\* Juan de JUANES: "Santa Cena" (2).

## ANEXO II

\* PONTONS: "Cabaña" (1).

((1) Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1, y (2) S. Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

- Tomás DAROQUI:

\* BAYEU: una "Cabeza".

\* Cristobal SARIÑENA: "Santos Abdón y Senén". Constaba de 80 cuadros. (Anónimo/1841, nº 211, p. 2).

- Pascual DASI:

\* Biblioteca (sin especificar). (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

- Jorge DIAZ MARTINEZ:

\* A. CUYPP: "Pastora ordeñando una vaca", tabla (valorado en 50.000 reales).

\* ESPINOS: dos "Floreros".

\* GUTIERREZ DE LA VEGA: "Torero requebrando a una maja" y una "Concepción".

\* MELENDEZ: "Fruteros" y "Bodegones".

\* MONTALVO: "Paisajes" y cuadros de "Caza".

\* Luis MORALES: "Jesucristo atado a la columna" y "Jesucristo con la cruz a cuestas" (tasadas cada una en 2.000 duros).

\* Bartolomé E. MURILLO: "San Francisco de Paula orando" (valorado en 50.000 reales), una "Concepción" (estimada en 20.000 reales), una "Purísima" (posible obra de sus discípulos)(valorada

## ANEXO II

en 16.000 reales), una "Virgen con el Niño en brazos y San Juan Bautista con pajarito" (tasado en 5.000 duros). De su escuela: "El niño piojoso" (valorado en 8.000 reales), la "Muchacha vendiendo frutas" (en 10.000), una "Virgen del Rosario" (en 10.000), "San José" (en 6.000), y una cabeza de "Dolorosa" (valorado en 8.000).

\* Jacopo NANI: cuatro "Jarros con flores".

\* Pedro ORRENTE: "Corderito".

\* PARRA: varios "Bodegones" y "Floreros".

\* REMBRANDT: "Retrato de Cronwell" (tasado en 28.000 reales).

\* Guido RENI: cuatro obras que representaban a los cuatro "Evangelistas" (valorados en 10.000 reales cada uno).

\* VALDES LEAL: "Martirio de San Lorenzo" y un boceto de la "Purísima".

\* Anton VAN DYCK: "Virgen con el Niño" (tasada en 70.000 reales).

\* ZUCCARELLI: pequeños "Paisajes".

\* Francisco ZURBARAN: "San Francisco de Asís, de medio cuerpo, orando". (Anónimo/1868, nº 767, p. 2).

- Ramón GALMES:

\* CONCHILLOS: "San Roque".

\* ESPINOS: dos "Floreros". Constaba de 100 pinturas.

(Anónimo/1841, nº 302, pp. 1-2).

- José GASCO:

## ANEXO II

\* ANONIMO: "tabernáculo de cristal, una pilita de plata repujada con esmaltes y un interesante códice". (Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

### - Vicente GIL DEL CASTILLO:

\* ANONIMO: seis grabados de las "Batallas de Alejandro" y una escultura en marfil de "San Sebastián".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Santo Tomás de Aquino".

\* Juan de JUANES: cinco tablas (sin especificar). Constaba de 30 pinturas. (Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - Antonio GIMENO:

\* Lucas GIORDANO: "San Antonio".

\* Francisco de GOYA: tres "Figuras".

\* Juan de JUANES: dos tablitas (sin especificar).

\* MORALES: "Cabecita".

\* ROMERO: unos "Fruteros".

\* RIBERA: "San Onofre". Constaba de 140 cuadros.

(Anónimo/1841, nº 302, p. 1).

### - Antonio GOMEZ NIEDERLEYMER:

\* ANONIMO: Panoplia compuesta de "dos dagas, un casco, una alabarda y diez espadas de diversas épocas" (...), "media armadura, dos banquetas con asientos bordados de seda, un cogin atofado, varios objetos de cerámica de escaso valor" (...) y "concha de esmalte" (sin especificar).

\* ANONIMO ITALIANO RENACIMIENTO: "mueble" (sin

## ANEXO II

especificar).

\* ANONIMO BARROCO: "mueble" (sin especificar).

\* ANONIMO SIGLO XVII: "mueble" (sin especificar).

(Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Pascual GUZMAN:

\* ANONIMO: "bandeja de fondo azul turquí y dibujos metálicos de gran rareza". (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Antonio LACUADRA:

\* Alonso CANO: "Cristo en la columna" (2).

\* Vicente CARDUCCIO: "Cristo" (2).

\* CARREÑO: "San Juan y el Cordero" (2).

\* Pablo DRIL: dos "Paisajes" (1).

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Comunión de la Magdalena" y "Martirio de San Esteban" (1).

\* HERRERA EL VIEJO: "Muerte de San José" (2).

\* Juan de JUANES: una tabla (sin especificar) (1), dos pequeñas tablas de "Santos" (2).

\* Claude LORRAINE: dos "Paisajes" (1).

\* Bartolomé E. MURILLO: la "Boba" y "Cristo con la Magdalena" (1), dos "Paisajes con rebaños de ovejas" y "Cristo y la Virgen" (atribuido a) (2).

\* NAVARRETE: "Prendimiento de Cristo" (1).

\* RIBALTA: "Asunción" (1).

\* José de RIBERA: "Muerte de Adonis" (1).

## ANEXO II

\* Salvador ROSA: "Paisaje" (1).

\* Luis TRISTAN: "Orante" (2).

\* Francisco ZURBARAN: "San Francisco" (2).

\* Y obras (sin especificar) de Eugenio CAGES, BOCANEGRA, ROSA DE TIBURI, BOSCO, Guido RENI, GENTILLESCHI, PERUGINO y otros. Constaba de 186 cuadros.

((1) Anónimo/1841, n<sup>o</sup> 211, p. 1, y (2) H. O'Shea, 1868, p. 488).

### - Mariano MANGLANO:

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Mártir".

\* YEPES: "Virgen y Niño". Constaba de 25 pinturas.

(Anónimo/1841, n<sup>o</sup> 302, p. 2).

### - Pascual MANPOEY:

\* ANONIMO ITALIANO: "David".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Pascual".

\* EL GRECO: "Verónica". Constaba de 70 cuadros.

(Anónimo/1841, n<sup>o</sup> 302, p. 1).

### - MARCO:

\* ANONIMO: una "cerraaja que necesita tres llaves para abrirse". (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - MARQUES DE DOS AGUAS:

\* ANONIMO ITALIANO S. XV: dos "cascos moriscos, frasco de pólvora, varios bocaos y tres bandolinas de ébano con incrustaciones de marfíl" (2).

## ANEXO II

\* ANONIMO S. XVI: Panoplia de "media armadura milanese, nieladas de oro, bacinete, rodela, maza, hacha, mandoble, ballesta, chuzo y arcabuz de mecha" (2).

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Magdalena" y "Sagrada Familia" (1).

((1) Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1, y (2) S. Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - MARQUES DE FUENTE PELAYO:

\* ANONIMO: dos "tiboies de China".

\* ANONIMO S. XV: "arcón gótico de madera".

\* ANONIMO S. XVIII: "cuatro escopetas". (Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

### - MARQUES DE MONTORTAL:

\* Bartolomé E. MURILLO: "Bautista niño con el cordero".

\* VERNET: dos "Marinas". Constaba de 30 cuadros. (Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - MARQUES DE RAFOL:

\* ANONIMO CASTELLANO: "San Cosme" y "San Damián".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Pedro Pascual".

\* El GRECO: dos "Bodegones de marisco", dos con "Frutas" y dos con "Dulces".

\* Juan de JUANES: cuatro tablas (sin especificar).

\* Bartolomé E. MURILLO: "Canastillo de nueces y liebre".





## ANEXO II

\* José de RIBERA: "San Sebastián".

\* Francisco ZURBARAN: "Concepción". Constaba de 191 pinturas. (Anónimo/1841, nº 211, p. 2).

### - MARQUES DE LA ROMANA:

\* ANONIMO SEVILLANO: dos "Retratos".

\* CAMARON: seis "Paisajes".

\* Francisco de GOYA: ocho cuadros (sin especificar).

\* Juan de JUANES: cuatro tablas (sin especificar).

\* LEONARDO DA VINCI (Escuela de): "Virgen".

\* David TENIERS: dos "Soldadescas". Constaba de 124 cuadros. (Anónimo/1841, nº 302, p. 1).

### - MARQUES DE SAN JOSE:

\* ANONIMO: "seis tibores de diferentes hechuras y dos leones que sirven de pebeteros en los palacios de China (...) y un notabilísimo cuenco que perteneció a un gremio de carpinteros" (1).

\* ANONIMO: "San Francisco de Asís" (2).

\* Juan RANC: "Retrato de Felipe V" (2).

\* TIZIANO: "Camino del Calvario" (3).

((1) Salvio Julio, 2 de febrero de 1878, p. 2; (2) S. Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1, y (3) S. Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - MARTI:

\* ANONIMO: "arquilla con bajos relieves sobre hueco"

ANEXO II

(1).

\* ANONIMO S. XIII: "díptico de marfíl" (1).

\* ANONIMO S. XIV: "códice sobre vitela, con 79 miniaturas, que se parecen a los atribuidos a Margarita Van Eyck"

(1).

\* Biblioteca (sin especificar) (2).

\* Juan de JUANES: "Salvador" (dibujo) (1).

\* TORRIGIANO: "San Jerónimo" (mármol) (1).

((1) Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 2, y (2) S. Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

- Ramón MATA:

\* ANONIMO S. XV: "Tríptico" (sin especificar) (1).

\* Juan de JUANES: "Salvador" (dibujo) (2).

((1) Salvio Julio, 2 de febrero de 1878, p. 2, y (2) S. Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

- MATRES:

\* ANONIMO: "Ecce Homo" (época antigua).

\* ANONIMO ITALIANO: trece cuadros de "Apóstoles y el Salvador".

\* PERUGINO (Epoca de): "Sagrada Familia".

\* Cristobal SARIÑENA: dos "Obispos". Constaba de 121 pintura. (Anónimo/1841, nº 302, p. 2)

- MEDRANO:

\* ANONIMO: "escogidas monedas consulares" (sin

## ANEXO II

especificar). (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Joaquín MEZQUITA:

- \* GUERCINO: dos "Cabezas".
- \* IRIARTE: dos "Paisajes".
- \* RAFAEL SANZIO (Época de): "Santa Catalina".
- \* TIZIANO: "Cabeza".
- \* Pablo VERONES: "Cabeza". Formada por 72 cuadros.

(Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - José MORENO:

- \* ANONIMO SEVILLANO: "Santo con armadura de hierro".
- \* Alberto DURERO (Época de): "Sagrada Familia".
- \* Pedro ORRENTE: dos "Cabañas".
- \* YEPES: dos "Floreros". Constaba de 88 cuadros.

(Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - Jaime MOSI:

- \* Jerónimo J. ESPINOSA: dos "Floreros".
- \* Juan de JUANES: "Cabeza".
- \* Bartolomé E. MURILLO: "Retrato".
- \* Pedro ORRENTE: dos "Cabañas".
- \* RIBALTA: dos "Cabezas". Formada por 190 cuadros.

(Anónimo/1841, nº 302, p. 1).

### - Vicente NAVARRO:

- \* ANONIMO S. XVI: "jarrones de Urbino" (sin

## ANEXO II

especificar). (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - ORTS:

\* ANONIMO: "cabeza de mármol". (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Salvador PERELLOS Y LANUZA:

\* ANONIMO: "Sacrificio de Isaac", "Cristo a la columna", "La Transfiguración", "San Pedro", "San Antonio", "El Niño del Buen Sueño o Sagrada Familia", "Santísimo Cristo", "San Francisco de Asís", "La Visitación", "Sagrada Familia", "La Calle de la Amargura", "La Oración del Huerto", "Santa Eulalia", "San José y el Niño", "San Joaquín y Santa Ana", "La Virgen y el Niño", "Santísimo Cristo", "El Niño Perdido", "Paisaje", y "San José, la Virgen y el Niño". Los grabados fueron: "Exequias de Julio Cesar", "El triunfo fúnebre del 2 de mayo", "Parcia en el cuarto de Vinut", "Psique implorando a Juno", "Psique en el templo de Veres", "Teolo el Olimpo", "Generosidad de Puche con sus hermanos", "El banquete de los dioses", "El pérfido consejo", "Los cuadernos de viajes pintorescos de España", "Viaje del Papa Sixto", "Colección de trajes de España" y "La casa de Allieirar". Y 12 estampas de diferentes asuntos, 18 cuadernos de diferentes estampas y asuntos, 10 estampas de diferentes tamaños y asuntos, y 34 estampas.

\* BARBIERI: "Jacob convocando a las masas".

\* Rafael MINGUEZ: "El Nacimiento" y "El Descendimiento".

## ANEXO II

\* Esteban MURILLO (copia de): "La caridad romana".

\* Pedro PASCUAL MOLES: "La pesca del cocodrilo".

\* RAFAEL SANZIO: "El Pasmo de Sicilia", y 66 estampas de las "Loggias" (Libro de Actas, 1828-1845, A.R.A.B.A.S.C.).

### - N. PERIS:

\* Juan de JUANES: cuatro tablas (sin especificar).

Constaba de 30 pinturas. (Anónimo(1841, nº 302, p. 2).

### - SACRISTAN:

\* ANONIMO: "un busto y un bajorrelieve que representa a una señora" (sin especificar).

\* ANONIMO S. XV: "cerradura de hierro".

\* ESTILO LUIS XV: "tocador". (Salvio Julio, 2 de febrero de 1878, p. 2).

### - SAGRERA:

\* ANONIMO: "monedas valencianas, desde el periodo romano hasta Fernando VII" (sin especificar). (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Miguel SANCHEZ GIL (Médico):

\* Juan de JUANES: de cuatro y medio por seis palmos (sin especificar). (Anónimo/1841, nº 302, p. 2).

### - SANZ:

\* FABRICA DE LIMOGES S. XV: "tres magníficos y ricos

## ANEXO II

esmaltes" (sin especificar). (Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

### - SETTIER:

\* ANONIMO: "varios libros y un sortijero" (...) "un bonito reloj" (sin especificar) (1).

\* ANONIMO: "un plato" (sin especificar) (2).

\* ANONIMO S. XVIII: "carroza de plata filigranada" (1).

\* ANONIMO FRANCES (también considerado como de VELAZQUEZ (?)): "Retrato de señora" (2).

\* BAYEU (también considerado como de RIBALTA (?)): "varias tablas a la encaústica y dos apóstoles" (2).

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Adoración de los reyes" (2).

\* Juan de JUANES: "varios cuadros" (sin especificar) (2).

\* Antonio del RINCON (atribuido a): Retablo de altar en forma de artesa con "imagen de la Virgen", "D. Fernando el Católico y el marqués de Villena implorando de la reina de los cielos su protección" (2).

((1) Salvio Julio, 2 de febrero de 1878, p. 2, y (2) S. Julio, 3 de febrero de 1878, pp. 1-2).

### - Baltasar SETTIER:

\* ANONIMO FLAMENCO: "Calle de la amargura".

\* ANTOLINEZ: dos "Martirios".

\* BRUEGHEL "EL VIEJO": dos "Medallones y orlas de

ANEXO II

flores".

- \* CARAVAGGIO: "Paisaje de la Escritura".
- \* CASTILLO: "Adoración de los pastores".
- \* ESCALANTE: dos "Fruteros".
- \* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Bruno predicando".
- \* GOIFIEL: "Nifas".
- \* Francisco de GOYA: "Retrato".
- \* GUERCINO: "Samaritana".
- \* Juan de JUANES: dos tablas (sin especificar).
- \* LUCAS DE LEIDEN: "Virgen con Niño".
- \* Esteban MARCH: "San Antonio Abad".
- \* MIGUEL ANGEL (Escuela de): "San Jerónimo".
- \* MORALES: "Ecce Homo".
- \* Pedro ORRENTE: "San Juan Bautista".
- \* Guido RENI: "Magdalena".
- \* RIBALTA: "San Pedro mártir" y "Santa Genoveva".
- \* José de RIBERA: "San Pedro".
- \* ROSA DE TIVOLI: dos "Cabañas".
- \* Pedro P. RUBENS: "Adoración de los Reyes".
- \* Andrea del SARTO: "Sagrada Familia".
- \* Juan de SEVILLA: "Sagrada Familia".
- \* SMAYDEST: "Perros".
- \* Cornelio STRUP: "Dolorosa".
- \* TIZIANO: "Magdalena".
- \* Juan de TOLEDO: dos "Paisajes".
- \* VAN LOO: "Nifas".
- \* Francisco ZURBARAN: "San Francisco". Constaba de 185

## ANEXO II

pinturas. (Anónimo/1841, nº 302, p. 1).

### - Enrique VILLARROYA:

\* ANONIMO: panoplia con "algunas hojas españolas de los siglos XVI y XVII, un capacete y un mueble de concha y bronces". (Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1).

### - Señoras de VILLASEGURA:

\* ANONIMO: "cruz bizantina" (sin especificar). (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Joaquina VIVES:

\* ANONIMO: colección de abanicos. (Salvio Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - Rafael VIVES:

\* ANONIMO: "sortijas, cajas para rape, cofrecitos, entre los que se distingue uno del siglo XVII, de plata filigranada, medallones, candiles, y una bellísima escultura de marfil que representa al Niño Dios" (2).

\* ANONIMO FLAMENCO: "Fruteros" y una "Cocinera" (sin especificar) (1).

\* ANONIMO ITALIANO: "Calvario" y "La Circuncisión" (1).

\* Alonso CANO: "Desposorios de Santa Catalina" (1).

\* Anibal CARRACCI: "San Jerónimo" (1).

\* CORREGIO (escuela de): la "Virgen y el Niño" (1).



## ANEXO II

\* FABRICA DE CHELSEA: "dos bonitas figuritas" (sin especificar) (1).

\* Juan de JUANES (escuela de): "San Roque y San Sebastián" (1).

\* JORDAENOS: las "Estaciones" (1).

\* Lucas JORDAN: "La Virgen y Santa Catalina" (1).

\* Guido RENI: cabeza de "Santa Catalina" (1).

\* TOLEDANO: dos "Batallas" (1).

((1) Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1, y (2) S. Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### - VIVES CISCAR:

\* ANONIMO: "más de mil monedas de la serie hispano-cristiana" (2).

\* ANONIMO: "platos de reflejo metálico" (sin especificar) (2).

\* Alberto DURERO: "grabado" (sin especificar) (1).

\* REMBRANDT: "grabado" (sin especificar) (1).

((1) Salvio Julio, 3 de febrero de 1878, p. 1, y (2) S. Julio, 6 de febrero de 1878, p. 2).

### ANEXO III

#### RELACION DE COLECCIONISTAS VALENCIANOS DEL SIGLO XX CON INDICACION DE LAS OBRAS QUE POSEYERON.

##### - Manuel ATARD:

\* ANONIMO: "Magdalena", miniatura en marfil.

\* ANONIMO SIGLO XIV: dos obras con "Apostol y el escudo de Valencia".

\* ANONIMO ITALIANO DEL SIGLO XVI: "Tobías curando a su padre" y "Adoración de los Reyes".

\* ANONIMO SIGLO XV: "San Bruno".

\* BOSCH (escuela de): "El Salvador, la Virgen, San Jerónimo y San Miguel"

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Dad al Cesar lo que es del Cesar" y "Pasaje de la vida de Jesús"

\* Rafael MONTESINOS: "Retrato de señora", miniatura.

\* RIBALTA (escuela de): "San Luis Beltrán". (Exp. Valencia/1909, nº 606, p. 92).

##### - Familia BALLESTER:

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Virgen de la Leche", "Dolorosa" y "Virgen con el Niño".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "San Francisco de Asís", "Magdalena", "San Francisco de Paula", "San Ignacio de Loyola", "Santa Faz", "Ecce Homo", y "Magdalena".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "La Divina Pastora", "Virgen con el Niño" y "Dolorosa".

\* CAMARON (escuela de): "Sagrada Familia".

\* MARCH (escuela de): "San Pedro".

\* PAHEZ: "Santísima Trinidad y Purísima"

\* VARIOS: una "Marcelina" de Manises del siglo XVIII.

(Exp. Valencia/1909, núms. 1, 2, 3, 183, 558 y 782; pp. 77-78, 88 y 117).

- (\*)BARON DE CARCER:

\* MAESTRO DE LOS MARTI TORRES: "San Pedro y San Pablo ante Nerón", y "La tumba de San Pedro". (Saralegui, 1950, pp. 185-187).

- (\*)BARON DE SAN PETRILLO:

\* Nicolás FALCO: véase MAESTRO DE BORBOTO.

\* MAESTRO DE ARTES (atribuída al): "Virgen con el Niño". (Saralegui, 1951, pp. 221-222).

\* MAESTRO DE BORBOTO (atribuída al): "Visitación". (Saralegui, 1944 (2), nota 1, p. 4) o a Nicolás FALCO (Post, 1970, nota 7, p. 122).

\* MARTIN SORIA: (del taller o círculo de): "El milagro del caballero de Colonia". (Saralegui, 1948 (1), pp. 200-203).

- BARON DE VALLVERT:

\* ANONIMO: "Ofrecimiento de la espada de David" y "Milagro de San Jacinto".

### ANEXO III

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "Pasaje de la vida de San Francisco".

\* VARIOS: "Joyero" del siglo XVII; "Capa" del siglo XVIII; 4 "Platos de loza valenciana" del siglo XVIII; 2 "Barros", uno cartaginés y otro celtíbero; y "Tela" de oro y azul. (Exp. Valencia/1909, nº 510, p. 87).

#### - (\*)BARONESA DE ANTELLA:

\* MAESTRO DE SANTA ANA (atribuidas al): "San Vicente Ferrer" y "San Vicente Mártir". (Saralegui, 1955, pp. 328-330).

#### - (\*)José BENLLIURE:

\* MAESTRO DE MARTINEZ VALLEJO (seguidor del): "Nuestra Señora". (Post, 1935, p. 370, y Post, 1970, p. 121).

#### - José María BERNAL:

\* ANONIMO (PINTURA): "Caza viva", "Caza muerta", "Dolorosa", "San Jerónimo", "Cristo en la cruz", "San Pablo Apóstol", "Padre Eterno", "Anunciación", "Sagrada Familia", "Descendimiento", "Virgen del Pilar", "Cristo en la cruz", "Cena", "Coronación de espinas", "Beso de Judas", "Adoración de los pastores", "Sagrada Familia", "Desposorios de Santa Catalina", "Oración en el Huerto", "Buen Pastor", "Sueño de San Elías", "Sagrada Familia" (tablas); 6 "Creación del mundo", "Virgen y el Niño", "Adoración de los Reyes", "Muerte de San José", "Virgen y el Niño", "San Jerónimo", "Cristo en la columna", "Degollación", "Martirio de San Esteban", "San

### ANEXO III

Francisco y sus ángeles" (planchas); "Bodegón", "Florero", "Desposorios de Santa Catalina", "San Francisco de Asís", 4 "Vida del Beato Nicolás Factor", "San Francisco de Paula", 2 "San Pedro Apóstol", "San Anastasio", "San Juan Bautista", "Sagrada Familia", "Virgen del Sueño", 2 "Batallas", "San Juan Bautista", "Cabaña de Oriente" (lienzos); "Santa Teresa y San Vicente Mártir", "Santa Filomena", "Sagrada Familia" (vitelas).

\* CERAMICA: "Barreño" en colores, "Bacía" de barbero en colores, "Jofaina" en colores, dos "Platos" pequeños de reflejo metálicos, "Plato" grande azul, "Bacía" y un "Jarro" azules, seis "Jícaras" y seis "Platos" de Alcora en colores, dos "Canastillos" blancos de Alcora, dos "Figuras" blancas de Alcora, dos "Búcaros" blancos de Alcora, dos "Platos" pequeños, dos "Jarros" blancos de Alcora, tres "Tazas" con tapadera, tres "Tazas" con tapadera y plato, dos "Búcaros" de porcelana en colores y oro, "Busto" y "Cuerno" en loza, "Sortijero" de porcelana, "Tacita" de enconar de porcelana blanca y oro.

\* ESCULTURA: "Sagrada Familia", bajorrelieve.

\* MOBILIARIO: "Bargueño", "Bargueño" de concha y bronce, "Vitrina" de concha con su mesa, "Vitrina" de concha con su mesa imitación.

\* PLATA: dos "Bandejas" grandes, dos "Bandejas" grandes con asas, "Jarro" grande, dos "Bandejas" medianas, cuatro "Bandejas" pequeñas, dos "Marcelinas" pequeñas, "Espabiladora" con su pie, dos "Pebeteros", dos "Capillitas" de marfil.

\* VARIOS: siete "Abanicos" grandes y uno pequeño, un "Crucifijo" de masonería, par de "Pendientes" de perlas y oro,

### ANEXO III

"Caja" de marfil pintada, dos "Esencieros" de cristal y plata, dos "Esencieros" de marfil y plata, "Bajorrelieve" en marfil, "Figura" en madera, tres "Relicarios" grandes, "Planchita", "Reloj" de oro, dos "Cruces", "Dolorosa" pintada sobre marfil, "Imperdible" de marfil, diez y siete "Relicarios" de varios tamaños, "Sortija" lanzadera de oro y esmeraldas, "Medallón" de oro y esmeraldas, "Bajorrelieve" pequeño de marfil, "Medallita" de oro y esmalte, siete "Monedas" grandes de plata, diez "Monedas" pequeñas, ocho "Monedas" de cobre, tres "Mármoles": un "Neptuno" y dos "Perros", "Vinagrera" de cristal de roca, "Pistola" de cristal, veinticinco "Hierros" antiguos góticos, dos "Búcaros" pequeños, "Taza" con tapadera y "Crucifijo" de marfil. (Exp. Valencia/1909, nº 657, pp. 99-102).

- (\*)Hugo BRAUNER:

\* Fernando YAÑEZ DE LA ALMEDINA: "Virgen con el Niño y un ángel". (Post, 1970, pp. 222, 223, 227, 241, 244 y 265).

- (\*)CABALLE:

\* MAESTRO DE JATIVA (atribuido al): "San Francisco y San Bernardo". (Post, 1970, p. 428).

- (\*)Pedro CALABUIG:

\* Nicolás FALCO: véase Paolo de SAN LEOCADIO.

\* MAESTRO DE ARTES: "Santa Cecilia y Virgen mártir" (Post, 1935, pp. 304, 306, y 307; y Post, 1970, p. 425).

\* Paolo de SAN LEOCADIO (atribuida a): "Anunciación"

(Saralegui, 1944 (1), pp. 29-30), y a Nicolás FALCO (Post, 1970, p. 137).

-(\*)Francisco CATALA CATALA:

\* ANONIMO FINAL S. XIV: 4 tablas de "San Lucas".

\* MAESTRO DE MARTINEZ VALLEJO (atribuida al):  
"Anunciación" de hacia 1500. (Saralegui, 1936, pp. 110-111).

- José CERVERO:

\* ANONIMO: "Virgen y el Niño".

\* ANONIMO DEL SIGLO XIV: "Nacimiento" y "Anunciación".

\* PARRA: seis "Bodegones".

\* RIBALTA: "Cristo" y "San Vicente".

\* VARIOS: "Cornucopia" del s. XVIII, 2 "Hacheros" y 2 "Aldabones" góticos, "Cruz" de plata del XVIII, "Santa Faz" sobre guadamacil del s. XIV, "Florero" de cristal del XVIII, "Lacrimatorio" romano, "Lámpara" cristiana, "Venus" de bronce romana; escultura de "San Antonio" del siglo XVII, 3 "Bargueños" del XVII-XVIII, "Pila de agua bendita" del XVIII, "Anfora" romana, 4 "Platos" de reflejo del XVII y XVIII, "Fuente" del XVIII, esmalte de "Jesús escarnecido", "Cuchillo de caza" que perteneció a Luis Napoleón y "Cruz" románica de bronce del siglo XVIII. (Exp. Valencia/1909, nº 696, pp. 107-108).

- CONDE DE TORREFIEL:

\* ANONIMO DEL SIGLO XV: "Diana cazadora" y "El rapto de Europa", tapices de Bruselas de estilo Renacimiento (1).

### ANEXO III

\* ANONIMO VALENCIANO DEL SIGLO XVI: "Sagrada Familia con San Juan Niño", de hacia 1540 (2).

\* ANONIMO ITALIANO DEL SIGLO XVIII: "Adoración de los Magos" y "Presentación de Jesús en el Templo" (1).

\* Jerónimo J. ESPINOSA (atribuido a): "Adoración del Cordero Místico" (2).

\* Jaime HUGUET (atribuida a un seguidor de): "Santa Magdalena" y "Santa Lucía" (2).

\* Fernando de los LLANOS: véase YAÑEZ.

\* Bartolomé E. MURILLO (atribuido a): "San Juan Bautista niño" (1).

\* Fernando YAÑEZ-LLANOS (atribuida a): "Resurrección de la carne" (2), también titulada el "Ultimo Juicio", y atribuida a Fernando de los LLANOS (3).

((1) Exp. Barcelona/1929, núms. 48-50, p. 449; nº 52, p. 521 y nº 51, p. 580. (2) Saralegui, 1946, pp. 136-142. (3) Post, 1970, p. 255).

#### - CONDE DE TRIGONA:

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Santa Faz".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "La Purísima".

\* ANONIMO ITALIANO DEL SIGLO XVII: "Icaro y Dédalo"

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Pascual".

\* VARIOS: "Vitrina y mesa de nogal", estilo Luis XV, del siglo XVIII; 2 "Espadas" del siglo XVIII; 2 "Pistolas" del siglo XVIII; "Arquilla" mejicana; y "Bargueño y mesa" del siglo XVII. (Exp. Valencia/1909, nº 671, p. 104).



- (\*)Francisco DIAZ DE BRITO:

\* Juan de JUANES (atribuída a la escuela de): "Virgen con el Niño entre San Joaquín y Santa Ana", principios del s. XVI. (Saralegui, 1946, pp. 143-146).

- (\*)Mariano ESPINAL:

\* MAESTRO DE LA PORCIUNCULA (atribuída al): "La Virgen con el Niño y familia de donantes". (Saralegui, 1951, pp. 218-220).

- (\*)Viuda de ESPINOS:

\* MAESTRO DE CASTELLNOVO: véase MAESTRO DE SAN LAZARO.

\* MAESTRO DE SAN LAZARO (atribuída al): "Pentecostés", de fines del s. XV (Saralegui, 1936, p. 110) y al MAESTRO DE CASTELLNOVO (Saralegui, 1956, pp. 282-284).

- Emilia FONTANALS Y PUJALS:

Véase MARQUESA VDA. DE BENICARLO.

- (\*)GIRONA-NOGUERA:

\* ANONIMO: "Cristo en la cruz" (Saralegui, 1958, pp. 240-241).

\* Juan de JUANES (atribuído a): "Ecce Homo" (Saralegui, 1958, pp. 240-241).

\* Fernando de los LLANOS (atribuído a, o discípulo de): "Juicio Final" (Saralegui, 1956, pp. 288-290).

ANEXO III

\* MAESTRO HISPANO-FLAMENCO: "La Inmaculada coronada por ángeles" del s. XVI.

- Javier GOERLICH LLEO:

\* M. ALMAR: "Fent cigarro".

\* ANONIMO: Miniatura de marfil y un "Esenciero" de porcelana de Limoges.

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Calvario", "Virgen con Niño".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "Sagrada Familia".

\* ANONIMO FLAMENCO: "Calvario".

\* ANONIMO ITALIANO: "Virgen mártir" y "Virgen con Niño".

\* ANONIMO VALENCIANO DEL SIGLO XVIII: "Anunciación".

\* Manuel BENEDITO: "Chocbara", "Chula", "Pescadora", "Labrador" y "Autorretrato".

\* José BENLLIURE: "Apunte", "Retrato de Carmen Domingo", "El cazador" y "Cardenal".

\* Mariano BENLLIURE: "Suerte de vara", "Par de castigo", "Capricho (Pompeya)", "Pastora Imperio", "Candelabro", "Busto de niña" y "Pintor Domingo Marqués" (esculturas).

\* BRONCHU: "Albufera", "Chabola de gitanos".

\* Fernando CABRERA CANTO: "Paisaje nevado".

\* CARRERES: "Interior".

\* Vicente CARRETERO: "Misa".

\* Francisco DOMINGO: "La abuela del pintor", "La tía Nala", "Retrato de Agustín Domingo", "Retrato de niños", "Chula",

### ANEXO III

"Retrato del Sr. García", "El Quijote, busto", 9 "dibujos",  
"Retrato de señora", "Acuarela del Marqués", 4 "Postales",  
"Crucifixión", "El Quijote leyendo", "Cabeza de gato", "Busto de  
señora", "Rostros", "Cabeza goyesca", "Busto de maja goyesca",  
"Cabeza de señora", "Cabeza de caballero", "Citando banderillas",  
"La puntilla al toro", "Cabezas de gato", "Estudios del Quijote".

\* Roberto DOMINGO: "Parada en el mesón", "Llegada a la  
plaza", "Suerte de vara", "El mentidero", "Velada en el mesón",  
"Dispuesto al paseillo", "Reparación de vara", "Sobre el  
malacón", "Recalcando vara", "Artillería baria", "Pescadores  
holandeses", "Carga de caballería", "Descubierta caballería",  
"Escena de caza", "Visita al feudo", "Recordando a Velázquez",  
"Salida del redil", 1916.

\* Luis DUBON: "Estudio de animales".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "San Vicente Ferrer".

\* Gabriel ESTEVE: "Interior Alquería. Montanejos".

\* Ernesto FURIO: "Plaza de Ansó".

\* GARCIA CARRILERO: "Retrato de Trinidad Miquel".

\* GIL SILVESTRE: "Paisaje".

\* E. GINESTA: "Paisaje de Vinuesa".

\* Luca GIORDANO: "Santa Inés".

\* Constantino GOMEZ: "Tritón".

\* Francisco LOZANO: "Playa de Benidorm".

\* L. MARQUES: "Cacería", "Aguafuerte".

\* R. MONELIS: "Paisaje".

\* Bartolomé MONGRELL: "Estudio".

\* M. MONLEON: "País".

ANEXO III

- \* MATAIX MONLLOR: "Alquería".
- \* Victor MOYA: "Retrato de mujer".
- \* Bartolomé E. MURILLO: "San Antonio de Pádua".
- \* Tomás MURILLO: "Esperando la pesca".
- \* José NAVARRO: "Gitanos sobre puente".
- \* Enrique NAVAS: "Estudio", "En la playa", "Retrato de J. Goerlich", "Después del baño".
- \* José PEREZ GIL: "Frutas".
- \* PERIS BRELL: "Bodegón".
- \* POVO: "Bailadora".
- \* Ignacio PINAZO: "Retrato de señora".
- \* José PINAZO: "Estudio (busto)".
- \* PONS ARNAU: "Comienzo fruta".
- \* José RIBERA: "Monje".
- \* José RIVELLES: "Alquería de Valencia, interior", "Llegada de la barca".
- \* Pedro P. RUBENS: "Camino del Calvario".
- \* Emilio SALA: "Bodegón (membrillos)", "Lección de lectura".
- \* Paolo de SAN LEOCADIO: "Sagrada familia".
- \* José SEGRELLES: "Estudio".
- \* Rigoberto SOLER: "Estudio de desnudo".
- \* Joaquín SOROLLA: "Anacoreta", "Manseta", "Estudio (cabeza)", "Luna en la playa".
- \* Ramón STOLZ: "Bodegón", "Flores".
- \* Salvador TUSET: "Interior estudio".
- \* Pedro de VALENCIA: "Frente al mar".

ANEXO III

\* VALLS: "Flores valencianas".

\* Ricardo VERDE: "Zíngara", "Plaza del Mercado". (Libro de Actas. 1959-69, Archivo de la Real Academia de San Carlos de Valencia).

- (\*)Francisco GOMEZ FOS (Ant. Colec. Montesinos):

\* ANONIMO ITALO-VALENCIANO: "¿Los mártires del monte Arazat?", de la primera mitad del s. XVI (Saralegui, 1948 (1), pp. 208-210).

\* MAESTRO DE LOS ARTES (atribuidas al): "San Jerónimo", "San Jerónimo flanqueado por ángeles". (Saralegui, 1948 (2), pp. 276-291).

\* MAESTRO DE LAS MAMBRILLAS (atribuida al): "La Virgen y San Bernardo". (Saralegui, 1948 (2), pp. 276-291).

- Manuel GONZALEZ MARTI:

\* ANONIMO VALENCIANO DEL SIGLO XV: "Adoración de los Pastores" con influencia flamenca (2).

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Tinajita" azul con reflejos, "Plato" de latón, 6 "Platos" con reflejos (1), "Coronación de la Virgen por la Santísima Trinidad" (2).

\* ANONIMO FLAMENCO DEL SIGLO XVI: "Virgen de la Leche" (2)(3).

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Tarros" con reflejos, 3 "Pilitas" con reflejos, "Jofaina" con reflejos (1). "Descendimiento del Señor" (2)(4) y atribuida a Vicente Juan Masip (5).

ANEXO III

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: 2 "Marcelinas" de Alcora, "Aguamanil" de Alcora (1).

\* Juan de JUANES (atribuída a la escuela de): "Nuestra Señora de la Leche, con San José y San Juan Evangelista niño" (2)(3).

\* MAESTRO DE LA PURIDAD (atribuída al): "La coronación de María" (6).

\* Vicente Juan MASIP: véase ANONIMO DEL SIGLO XVII.

\* Valentín MONTOLIU (atribuída a/o su círculo): "Natividad" (6).

\* VARIOS: 68 "Marcos" con azulejos de los siglos XIV, XV y XVI (1).

((1) Exp. Valencia/1909, nº 714, p. 110. (2) J. de Montesa, 1936, pp. 114-115. (3) Saralegui, 1951, pp. 222-224. (4) Saralegui, 1950, pp. 199-200. (5) Post, 1970, p. 75. (6) Saralegui, 1936, pp. 109-113).

- José GUTIERREZ ORTS:

\* BRONCE: "Fíbula romana".

\* CERAMICA: " 2 Ampollitas romanas de tierra cocida", "cabeza de ídolo romano", " 3 lacrimatorios romanos de tierra cocida", "modelo positivo de sello", "mascarón romano de tierra cocida", "Taza con reflejos dorados del s. XVI", "Barro romano", "Salero de loza blanca, policromada, de Alcora", "Florero de loza, con reflejos dorados y azules del s. XVI", "Vasito árabe de barro teñido", "Lucerna romana con figura de la Victoria de barro teñido", "Lucerna árabe de barro teñido", "Taza de loza

### ANEXO III

blanca policromada, con paisaje, de Alcora", "Pesa romana, de barro cocido".

\* COBRE: "Punta de flecha celtíbera".

\* CONCHA: "Abanico de baraja estilo Imperio", "Abanico de oro y tela de seda" "Peineta calada y grabada", "Abanico de baraja, calada y pintada, estilo Imperio".

\* CRISTAL: "Lucerna funeraria romana", "Licorero tallado, dorado con guirnaldas, de Bohemia", "Vaso torneado con la Cruz de San Juan de Jerusalem".

\* ESCULTURA: "San Lorenzo" de marfil del s. XVI.

\* HIERRO: "Media lanza gótica".

\* HUESO: "Abanico de oro con tela de raso", "Abanico dorado y calado con tela grabada y pintada".

\* JOYAS: "2 Alfileres medallón de plata y piedras azules", "Alfiler de oro, miniatura sobre marfil, con retrato", "Alfiler de plata con piedras y topacio" del s. XVIII", "Alfiletero de metal esmaltado", "Camafeo de malaquita con cabeza de mujer", "Camafeo con Belisario y su hija", "Camafeo con Beatriz Cenci", "Camafeo con Cabeza de bacante", "Aderezo de Camafeos con montura de oro", "Camafeo con Niña", "2 Imperdibles de oro y brillantes con miniaturas sobre marfil", "2 Imperdibles de oro y aljófares con miniaturas del s. XVIII", "Medallón de plata", "Medallón con miniatura sobre marfil", "Medallón cornucopia de bronce en miniatura sobre marfil", "Medallón filigrana de señora", "Medallón de plata", "Medallón con una niña en esmalte", "Medallón de cristal grabado y pintado", "Medallón de plata con la Virgen, el Niño y San Juan Bautista", "Medallón

### ANEXO III

de cristal de roca del s. XVIII", "Medallón de cristal de roca del s. XVII", "Medallón esmaltado con San Martín", "Medallón de la Virgen en marfil", "Medallón de oro con la Virgen del Rosario sobre marfil", "Medallón con Retrato de Militar sobre marfil""2 pares de Pendientes de plata, topacio y chispas del s. XVIII", "Polvillera de concha y plata dorada", "Polvillera de metal dorado y grabado", "Pulsera de oro con miniatura sobre marfil", "2 Pulseras celtíberas de bronce", "Pulsera romana de plata", "Pulsera de coral con la cabeza de Sileno", "Reloj de plata", "2 Relojes esmaltados", "Sortija con piedra azul, perlas y diamantes del s. XVIII", "Sortija de ágata del s. XVII", "Sortija con miniatura sobre marfil del s. XVIII", "Sortija de lanzadera del s. XVIII", "Sortija de plata dorada con turquesas del s. XVIII", "Sortija de plata dorada con topacio", "Sortija con lanzadera con piedras Strás del siglo XVIII", "Sortija de oro y esmeraldas del s. XVIII", "Sortija de plata cincelada del s. XVII", "Sortija de plata damasquinada hispano-árabe del s. XVI", "Sortija de plata cincelada hispano-árabe del s. XVI", " 2 Sortijas de plata cincelada del s. XVII", "Sortija de oro con sello de ágata verde", "Sortija de oro con sello y topacio del s. XVIII", "Sortija de oro con jacintos, plata y piedras de Strás del s. XVIII", "Sortija de labradora de plata y piedras Strás del s. XVIII", "Sortija de plata con un topacio".

\* LIBROS: "El pequeño fabulista francés, edición microscópica" .

\* METAL: "Tarjetero de acero con esmaltes cincelado".



### ANEXO III

#### \* MINIATURAS:

ANONIMOS: "La Virgen, San Joaquín y Santa Ana" marfil del s. XVIII, "Ecce homo" sobre marfil, "Santa Faz" plancha de cobre del s. XVII, "2 Niño Jesús y San Juan Bautista" plancha de cobre del s. XVIII, "2 Damas" sobre marfil, "27 Retratos de caballero sobre marfil", "Fraile dominico" sobre marfil, "Paisaje" sobre marfil, "6 Retratos de militar" sobre marfil, "40 Retratos de señora" sobre marfil, "Retrato de niña" sobre marfil, "El Entierro de Cristo" tablita de escuela holandesa del s. XVI, "Jesús" sobre cobre del s. XVIII, "Retrato de sacerdote" sobre marfil, "Pintura sobre vitela del s. XVII", "2 Retratos de niño" sobre marfil, "Retrato de Pepe-Hillo" sobre marfil, "4 Retratos de militar" sobre marfil, "Media figura de mujer" sobre marfil, "San Agustín" sobre vitela.

DALONIE: "Retrato de caballero" sobre marfil.

DAROS: "Retrato de caballero" sobre marfil.

ESTEVE: "Retrato de señora" sobre marfil, "Retrato de militar" sobre marfil de 1808.

V. de GONZALEZ: "Retrato de Richelieu" sobre marfil.

Vicente LOPEZ: "2 Retratos de señora" sobre marfil.

Rafael MONTESINOS: "La Virgen y el Niño Jesús", "2 Retratos de señora" sobre marfil, "2 Retratos de caballero" sobre marfil, "Retrato de militar" sobre marfil.

PARRA: "Contrabandistas" sobre marfil.

\* MOBILIARIO: "Arquilla de nogal con incrustaciones de

### ANEXO III

hueso y madera del s. XVI".

\* OBJETOS LITURGICOS: "Relicario" del s. XVII, "Relicario de plata dorada con un San José sobre vitela del s. XVIII", "Crucifijo del s. XVII", "Cruz de lapizlázuli", "Cruz de plata", "Relicario de filigrana de plata con la imagen de San Jorge del s. XVII", "Relicario de plata dorada con estatuita de la Virgen del s. XVI", "Relicario con San Antonio en filigrana de plata del s. XVIII", "Relicario de plata con la Santa Faz", "Relicario de plata en forma de corazón del s. XVII", "Relicario de plata con un San Antonio de Padua en hueso", "Relicario de plata afilegranada del s. XVIII".

\* PIEDRA: "2 Puntas de dardo romano", "Punta de flecha gótica", "2 Puntas de flecha romanas".

\* PINTURA:

ANONIMO: "Crucifijo, la Virgen y San Juan" tabla del s. XVIII.

\* PLATA: "Abanico de filigrana, dorado con esmaltes", "Esenciero del s. XVIII", "Querubín cincelado del s. XVII", "Angel tocando la bandolina", "San Antonio de Pádua", "La Purísima" del s. XVII, "Quembe cincelada y dorada del s. XVII".

\* PORCELANA: "Polvillera esmaltada, montada en bronce, del s. XVIII", "4 Tabaqueras esmaltadas y plata del s. XVIII", "2 Polvilleras policromadas", "Taza y plato dorado, con guirnalda". (Exp. Valencia/1909, núms. 265-510, pp. 66-75).

- (\*)Julio IRANZO (Ingeniero):

\* MAESTRO DE LOS ARTES (atribuído al): "Busto del

profeta Daniel". (Saralegui, 1954, pp. 306-307).

- Nestor JACOB:

\* ANONIMO DEL SIGLO XV: "Jarro en forma de león" vidriado con decoración verde y morada, y 2 "Orzas" con cuatro asas vidriadas, todas manufacturas de Teruel. (Exp. Barcelona/1929, núms. 2.857-2.859, p. 212).

- (\*)JIMENO MARQUEZ (Médico):

\* Nicolás FALCO: véase MAESTRO DE LA PURIDAD.

\* MAESTRO DE LA PURIDAD (atribuída al): "Santa Catalina de Siena". (Saralegui, 1948 (1), pp. 203-207), y también atribuída a Nicolás FALCO (Post, 1970, p. 137).

\* VAN DER WEYDEN (?) (atribuído a la escuela de): "Lamentaciones sobre Cristo muerto descendido de la Cruz" (Saralegui, 1948 (1), pp. 203-207).

- Vicente LASSALA MIQUEL:

\* ANONIMO FRANCES DEL SIGLO XVII: "Martirio de San Lorenzo", miniatura sobre vitela (1).

\* ANONIMO ITALIANO DEL SIGLO XVII: "Retrato de un clérigo viejo" (1) y "La Juventud y la Vejez" (1) (atribuído a Abraham JANSSENS)(3)(4)(5).

\* Ricardo BUCELLI: "Retrato del general D. Diego de León", litografía (1).

\* Alonso CANO (atribuído a): "San Sebastián" (1).

\* Miguel ESTEVE (atribuída a): "Dormición" (2).

### ANEXO III

\* Abraham JANSSENS: véase ANONIMO ITALIANO DEL SIGLO XVII.

\* Juan de JUANES (atribuída a): "Aparición de Cristo resucitado a la Virgen" (1).

\* Fernando de los LLANOS (atribuído a): "Dormición de la Virgen" (1).

\* Bernardo LOPEZ PIQUER: "Retrato de hortelano" y "Retrato de pescadora" (1).

\* Vicente LOPEZ PORTAÑA: "La Inmaculada", "La Virgen rodeada de los patriarcas" y "La Virgen con el Niño" (1).

\* Quentin METSYS (copia de): "Jesús presentado al pueblo por Pilatos" (1).

\* Pedro ORRENTE: "San Juan Bautista" (5).

\* Josse VAN DER BEKE (copia de): "Sagrada Familia" (3)(4).

\* VARIOS: "Arca de cuero claveteado" del siglo XVIII; "Mesa" de nogal del siglo XVIII; "Sofá" de cuatro cuerpos del siglo XVIII; seis "Espejos-cornucopias" rectangulares; cuatro "Espejos-cornucopias" ovalados; dos "Sofás" estilo Imperio; dos "Sillas" estilo Imperio; cuatro "Sillas" del siglo XVIII; dos "Sillones" del siglo XIX (1). "Cómodas" de marquetería mallorquina; "Sillería" inglesa estilo chipendale; "Mobiliario" de concha y taracea; "Bargueños" de sacristía con incrustaciones de marfil (6).

((1) Exp. Barcelona/1929, núms. 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39 A, 39 B, 39 C, 40, 41, 42, 43, 44 A, 45, 46, pp. 293, 439, 485, 529, 549, 573, 580 y 595; (2) Ch.

ANEXO III

Post, 1970, pp. 328-330; (3) N. Poesner, pp. 120-129; (4) Exp. Madrid/1958, núms. 44 y 95, pp. 76, 78, 118 y 119; (5) Exp. Sevilla/1973, núms. 42 y 75, s/p.; (6) J.L. Almunia, 1947, pp. 8-10).

- Manuel MANGLANO Y PALENCIA:

Véase BARON DE VALLVERT.

- Eduardo MARIN CASALS:

\* ANONIMO DEL SIGLO XV: "La Virgen de la Leche".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "La oración en el huerto".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "La Virgen de la Leche", la "Anunciación", "La Virgen con el Niño" y "La Adoración de los Reyes".

\* Lucas JORDAN: "Lucha del ángel bueno con el malo" y "Triunfo del ángel bueno" (bocetos).

\* Juan de JUANES (escuela de): "San Juan Bautista".

\* VARIOS: "Aguamanil" mudéjar, "La Virgen del Pilar" en alabastro del XVII, y "Bargueño" del XVI. (Exp. Valencia/1909, nº 584, pp. 89-90).

- MARQUES DE BENICARLO:

Véase MARQUESA VDA. DE BENICARLO.

- (\*)MARQUES DE MASCARELL:

\* ANONIMO VALENCIANO: "Anunciación", de mediados del s. XV (Saralegui, 1936, p. 111).

- MARQUES DE MONTORTAL:

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Santa Magdalena" (1).

\* ANONIMO VALENCIANO DEL SIGLO XV: "Crucifixión de San Pedro", segunda mitad (1).

\* ANONIMO VALENCIANO DEL SIGLO XVI: "Calvario" (1).

\* Martín BERNAT (escuela aragonesa de): "San Pedro y Santo Papa" (1).

\* Luis BORRASSA (atribuido a la escuela de): "Retablo" (1).

\* CAMARON: "La pereza y la diligencia" (4).

\* COELLO: "Retrato de caballero" (4).

\* Francisco de GOYA: "Retrato de un personaje" (4).

\* MAESTRO DEL TRIPTICO MARTINEZ VALLEJO (atribuidas al): "Pasaje de la vida de Santa Lucía" y "Martirio de Santa Lucía" (1)(2).

\* Miguel MARCH: 2 "Bodegones" (1).

\* MESTRE DE SENT NARCIS (atribuido al): "Resurrección del Señor" (1).

\* Ramón MUR (atribuido a la escuela de): "Díptico con la Crucifixión y Regina Angelorum" (1).

\* Paolo de SAN LEOCADIO: "Oración en el huerto" (1) (3).

((1) Saralegui, 1947, pp. 1-21 y F. Núñez-Robres, 1954, pp. 161-169; (2) Post, 1970, p. 121; (3) Post, 1970, pp. 28 y 45; (4) F. Núñez-Robres, 1954, pp. 171-172).

- (\*)MARQUESA VDA. DE BENICARLO:

\* ANONIMO ARAGONES: "San Juan Bautista", de los siglos XV-XVI.

\* ANONIMO HISPANO-FLAMENCO: un tríptico con la "Adoración de los Reyes", la "Natividad" y la "Circuncisión", de hacia 1525.

\* Pedro CABANES (atribuída a): "Virgen de la Almoyna" atribuída a Pedro Cabanes.

\* Adrian ISEMBRANDT (atribuído a): "Virgen con el Niño".

\* Juan de JUANES (atribuídas a la escuela de): "San Lucas Evangelista" y "San Juan Evangelista".

\* MAESTRO DE RETASCON (atribuída al): "San Joachin en el ganado", de principios del s. XV.

\* Rodrigo de OSONA hijo (atribuída a, ò, inmediato discípulo): "Virgen del Pajarito".

\* RIBALTA (atribuído a): "San Pedro". (Saralegui, 1944 (2), pp. 1-11).

- Miguel MARTI ESTEVE:

\* ANONIMO: "San Vicente Ferrer", tabla gótica, y acuarela en pergamino (sin especificar) (2).

\* ANONIMO VALENCIANO: véase ANONIMO DEL SIGLO XV.

\* ANONIMO DEL SIGLO XIV: "Santa Faz" (1).

\* ANONIMO DEL SIGLO XV: "Santa Lucía", "Santa Agueda" (o "Santa Agata") y "San Rafael" (1) atribuídas al MAESTRO DE MARTINEZ VALLEJO (3), "Resurrección de Cristo"(1) calificado

ANEXO III

como anónimo valenciano (3) y "San Cosme y San Damián" (1) atribuido al MAESTRO DE PEREA (3).

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "San Miguel" (1).

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Muerte de Santa Catalina" (1), "San Vicente Ferrer", tabla (2).

\* MAESTRO DE CABANYES (atribuido al): "Anna Selbdritt y San Joaquin" (3).

\* MAESTRO DE MARTINEZ VALLEJO: véase ANONIMO DEL SIGLO XV.

\* MAESTRO DE PEREA: véase ANONIMO DEL SIGLO XV.

\* REIXACH: "Crucifixión" (3).

((1)Exp. Valencia/1909, nº 666, pp. 102-103 y nº 769, p. 116;

(2) L. Fortuny, 1951, p. 2; (3) Post, 1935, pp. 84, 290, 370, 420 y 566).

- (\*)J. MARTINEZ ALOY:

\* MAESTRO DE PEREA (atribuida al): "Virgen de Gracia". (Post, 1935, p. 282; y Post, 1970, p. 423).

- Francisco MARTINEZ MARTINEZ:

\* ANONIMO DEL SIGLO XIII: "El Señor rodeado de sus discípulos", tabla romano-gótica de origen ¿catalán? (2).

\* ANONIMO DEL SIGLO XIV: los "Padres de la Iglesia Griega" (2).

\* ANONIMO DEL SIGLO XV: "San Juan" (véase JACOMART) y "Purísima" (1).

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "La Adoración de los Reyes"



(1).

\* JACOMART: "San Juan Bautista" (2).

\* Juan de JUANES (imitación de): "Cabeza de Jesús"

(1).

\* Pere NICOLAU (¿círculo de?): "San Jorge" (2).

\* Rodrigo de OSONA (discípulo de): "Santa Ana", finales del siglo XV (2).

\* VARIOS: "Bargueño" del XVIII, 2 "Papeleras" del XVI y XVII, "Secreter" Imperio, 5 "Velones" de bronce del XVII y XVIII, 5 "Morteros" de bronce del XVI y XVIII, 2 "Aguamaniles", 2 "Anforas" romanas, "Arcabuz" del XVI, 2 "Pistolas" de arzón del XVIII (1).

((1) Exp. Valencia/1909, nº 655, pp. 98-99, y (2) Jordi Montesa, 1935, nº 111, pp. 170-172; Ch. R. Post, 1935, vol.VI, Part. I y II, pp. 294-296 y 626).

- Joaquina MAS ESCOTO:

\* ANONIMO: "Nuestra Señora del Racimo" y "El Patriarca Ribera".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Virgen con el Niño".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "Purísima" en marfil.

\* ANONIMO HOLANDES DEL SIGLO XVIII: 2 "Cabezas de estudio".

\* VERGARA: "Santo Tomás". (Exp. Valencia/1909, nº 400, p. 81).

- (\*)MASIA VILANOVA:

ANEXO III

\* Vicente LOPEZ (atribuída a): "Purísima".

\* VERGARA (atribuído a): "Virgen con ángeles".

(Saralegui, 1958, pp. 241-242).

- Francisco de Paula MAYANS Y CALLEJA:

Véase CONDE DE TRIGONA.

- Trinidad MIQUEL:

Véase Javier GOERLICH LLEO.

- Tomás MIRO:

\* ANONIMO: pintura de estilo pompeyano en rojo sobre pizarra (sin especificar).

\* Vicente LOPEZ Y PORTAÑA (atribuído a): "Inmaculada".

\* Vicente PRATS: "Nuestra Señora de Rodanas", plaquita ovalada de loza policromada de Alcora, de fines del siglo XVIII. (Exp. Barcelona/1929, núms. 99-101, pp. 530-531 y 550).

- José MONSERRAT DENIS:

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "Crucifijo" en marfíl, y "Ceres y Pomona" en marfíl; 3 "Abanicos" de marfíl de estilo Imperio y Luis XV; 4 "Abanicos" de nácar, caramelo, acero y concha calada estilo Imperio; 2 "Miniaturas"; y 2 "Hebillas" de plata. (Exp. Valencia/1909, nº 744, p. 113).

- Antonio MUÑOZ DEGRAIN:

\* ARMAS: "Puñal y vaina" de oro y plata cincelado de

estilo Renacimiento del s. XVI.

\* BARRO: "Lamparilla" de barro de estilo árabe, otra de estilo romano y dos de estilo griego; "Jarrito" de barro de estilo árabe.

\* CERAMICA: 2 "Jarrones" de porcelana de Sévres; "Juego de café" de porcelana dorada estilo Imperio.

\* CRISTAL: "Jarrito" de vidrio verde catalán; 3 "Copas" de cristal, una del s. XVI, otra del XVII y otra de Bohemia; "Jarrito" de cristal de roca de estilo Renacimiento; 2 "Lacrimatorios" de vidrio de Capernaum y 2 de vidrio romano.

\* ESCULTURA: "Venus", escultura de marfíl; escultura japonesa de piedra; "Virgen con el Niño en brazos" de marfíl; "San Sebastián" en madera; el "Dios Marte" en porcelana blanca del Buen Retiro.

\* METAL: 2 "Jarrones" de bronce dorado de estilo Imperio; "Chapa" de hierro cincelado de estilo Renacimiento; "Copa" de metal dorado de fabricación Turca; "Campanilla" de bronce del s. XVII; "Clavo" de bronce.

\* MOBILIARIO: un "Banco" y "Mueble"(?) de nogal estilo Renacimiento del s. XVII; 4 "Sillones" de nogal estilo español del s. XVI; "Arqueta" hispano-árabe de estilo granadino; "Cómoda" de nogal del s. XVIII; "Vitrina" de ébano del s. XVII; "Arqueta" de metal esmaltado de estilo Bizantino.

\* OBJETOS LITURGICOS: "Velón" de bronce del s. XVI; "Cáliz" de plata con esmaltes de estilo Gótico del s. XV; "Relicario" de cristal de roca; "Cáliz" de plata dorada del s. XVII; "Relicario" de plata y cristal de roca del s. XVII.

### ANEXO III

\* TEJIDO: un "Traje de chino, con zapatillas, sombrero y sombrilla".

\* VARIOS: "Papelera" de estilo mudéjar. (L. Tramoyeres Blasco, 1914, pp. 17-30).

- (\*)Pablo NAVARRO (hoy prop. de su hijo José NAVARRO ALCACER):

\* MAESTRO DE ALTURA (atribuidas al, ò, a su círculo): "San Pedro y San Andrés", "San Jaime con San Juan" y "Santos Bartolomé y Tomás". (Saralegui, 1936, p. 109; 1950, pp. 191-193).

\* Rodrigo de OSONA hijo (atribuida a): "Epifanía". (Saralegui, 1936, p. 109; 1950, pp. 191-193).

\* J. REIXACH (atribuido a, ò, su círculo): "Anunciación" entre "San Miguel" y "San Jerónimo" (Saralegui, 1936, p. 109; 1950, pp. 191-193).

\* Paolo de SAN LEOCADIO (atribuida a): "San Matías y San Felipe". (Saralegui, 1950, pp. 194-195);

\* Fernando YAÑEZ-LLANOS (atribuido al círculo de): "San Sebastián". (Post, 1970, p. 45).

- Fernando NUÑEZ-ROBRES Y GALIANO:

Véase MARQUES DE MONTORTAL.

- (\*)Elena PASCUAL BOLDUM:

\* Juan de JUANES (atribuida al círculo de): "Adoración de los Pastores". (Saralegui, 1944 (1), pp. 33-34).

\* Rodrigo de OSONA hijo: "Anunciación", de hacia 1500

(Saralegui, 1935, pp. 159-161; Post, 1935, p. 240).

\* MAESTRO DE ALTURA (atribuída al): "San Francisco realizando un milagro". (Post, 1935, p. 134);

\* MAESTRO DE SANTA ANA (atribuída al): "Virgen con el Niño". (Saralegui, 1946, p. 143; y Post, 1970, p. 424).

- Pilar PASTOR PASCUAL:

\* ANONIMO SEVILLANO: "Retrato del Rey D. Jaime" y "La Virgen y San Francisco".

\* ANONIMO DEL SIGLO XV: "Papa".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Descendimiento de Cristo" y "San Juan Bautista".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "Virgen con el Niño".

\* BORRAS: "San Cristobal".

\* BRISQUET: "Cristo en el Calvario".

\* CORREGGIO (escuela de): "Virgen del conejito".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Virgen de la Cruz".

\* Vicente LOPEZ Y PORTAÑA: "Desmayo de Santa Filomena", "Santa Esperanza", "Virgen de los Angeles" y "Angeles".

\* MARCH: "Ruinas de castillo con cabras".

\* Bartolomé E. MURILLO (escuela de): "Niño Jesús" y "La Virgen y Santiago".

\* PARRA: "Flores y Frutas".

\* RIBALTA (escuela de): "El beato Francisco del Niño Jesús".

\* VAN DYCK (escuela de): "Virgen de los Dolores".

\* VARIOS: "varios santos pintados sobre cristal"; y

ANEXO III

"Cruz" de concha y hueso del siglo XVII. (Exp. Valencia/1909, nº 443, pp. 82-83; nº 460, p. 84 y nº 579, p. 89).

- Carlos PEREZ BARCELO:

\* CERAMICA: dos "Azulejos" valencianos del XV; "Plato" valenciano de loza dorada y azul del s. XVII; "Escudilla" valenciana de loza dorada y azul del s. XVI.

\* ESCULTURA: "Figurita sentada" de alabastro.

\* MOBILIARIO: "Mesa" dorada de estilo Imperio de principios del s. XIX.

\* PINTURA:

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Heráclito y Demócrito" (lienzo) y "Ecce Homo" (tabla).

\* Miguel PAGANO: "Paisaje".

\* Pedro P. RUBENS (copias de): "La conversión de San Pablo" y "El juicio de Salomón" (lienzos). (Exp. Barcelona/1929, núms. 105, 107-115, pp. 187, 450, 482, 521, 531 y 550).

- Juan PEREZ-SAN MILLAN Y MIQUEL:

Véase MARQUESA VDA. DE BENICARLO.

- Vicente PUIGMOLTO Y RODRIGUEZ-TRELLES:

Véase CONDE DE TORREFIEL.

- (\*)Francisco SANZ:

\* MAESTRO DE OLLERIA (atribuido al): "Calvario". (Saralegui, 1936, pp. 111-112).

ANEXO III

\* Fernando de los LLANOS (atribuido a): "San Juan Bautista". (Post, 1970, p. 253).

- María Concepción SETTIER:

\* Juan de JUANES: "San Ignacio y un Patriarca"

\* Juan de JUANES (hija de): "Cabeza de la Virgen" .

(Expo. Valencia/1909, nº 445, pp. 83).

- Pascual SETTIER MARTI:

\* ANONIMO CASTELLANO DEL SIGLO XVII: "Retrato de la Duquesa de Medinaceli".

\* ANONIMO ITALIANO DEL SIGLO XVI: "La casta Susana".

(Expo. Valencia/1909, nº 444, p. 83).

- Rosario SETTIER MARTI:

\* RIBALTA: "San Pedro" y "San Pablo".

\* RIBALTA (?): "Jesús crucificado, San Juan, la Virgen y la Magdalena".

\* RIBALTA (escuela de): "El Padre Eterno". (Exp. Valencia/1909, nº 447, p. 83).

- José María SETTIER ORTIZ:

\* ADRIAENSENS (escuela de): "Frutero".

\* ANONIMO: "San Juan Bautista", miniatura en marfil.

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Asuntos bíblicos" y "Escenas campestres".

\* Juan de JUANES: "Noé y Abraham".

ANEXO III

\* Vicente LOPEZ: "La Virgen del Puig".

\* RIBALTA (escuela de): "Cabeza de Jesús". (Exp. Valencia/1909, nº 448, p. 83).

- Sofía SETTIER ORTIZ:

\* ANONIMO: marco con "Azulejos" de los siglos XVII y XVIII. (Exp. Valencia/1909, nº 712, p. 110).

- (\*)TORTOSA (de Onteniente):

\* MAESTRO DE CABANYES (atribuída al): "Santa Catalina de Siena recibiendo la sangre de Cristo". (Post, 1935, pp. 410-412).

- (\*)Eulogio TRENOR (Ant. Colec. Montesinos):

\* Nicolás BORRAS (atribuídas a): "San Jerónimo", "Santa Monja", "San Francisco", "Santa Clara", "La Santísima Trinidad" y "La Sagrada Familia". (Saralegui, 1948 (1), pp. 210-214).

- (\*)Viuda de VALLESA DE MANDOR (Ant. Colec. Montesinos):

\* MAESTRO DE LOS ARTES (atribuída al): "San Jerónimo penitente". (Saralegui, 1951, pp. 220-221).

- Federico VAÑO:

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Santo obispo", "San Vicente Ferrer" y "San Vicente Mártir".

\* ANONIMO FLAMENCO DEL SIGLO XV: "Jesús y la Magdalena".



ANEXO III

\* ANONIMO FLAMENCO DEL SIGLO XVI: "Sagrada Familia".

\* REIXACH (?): "San Pedro". (Exp. Valencia/1909, nº 624, p. 94).

- Antonio VELA:

\* ANONIMO: 2 "Angeles".

\* ANONIMO ITALIANO: "Sagrada Familia".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVI: "Ascensión".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVII: "Azotes del Señor".

\* ANONIMO DEL SIGLO XVIII: "Descendimiento", "Circuncisión", "Desposorios de la Virgen", y "Martirio de Santa Ursula" (grabados).

\* CAMARON: "San José".

\* Jerónimo J. ESPINOSA: "Muerte de San José".

\* Vicente LOPEZ Y PORTAÑA: 2 "Obispos santos".

\* Vicente LOPEZ Y PORTAÑA (escuela de): "San Cristobal".

\* MARCH (escuela de): "Paisaje".

\* RIBALTA: "Cruz de madera"; "Santa Genoveva" (boceto)

\* VARIOS: "Mosquete" del XVII; "Cruz" de plata con turquesas y granates del XVIII; y "Pie de Cruz" de los siglos XVI-XVII. (Exp. Valencia/1909, núms. 271, 272 y 273, pp. 79-80; nº 408, p. 81).

- Ana y Julia VELA GONZALBEZ:

\* Luis MORALES (atribuída a): "Ecce Homo" (tabla).

(Exp. Barcelona/1929, nº 102, p. 482).

- (\*)Francisco VILANOVA IBAÑEZ:

\* Paolo de SAN LEOCADIO (atribuída a): "Cristo en la Cruz y al pie la Magdalena". (Saralegui, 1953, pp. 250-252).

- Carmen VILLANOVA:

\* ANONIMO FLAMENCO DEL SIGLO XV: "La Virgen María sentada con el Niño sobre sus rodillas", madera pintada y policromada.

\* MOBILIARIO: "Baúl" con forro de cuero claveteado. (Exp. Barcelona/1929, núms. 116-117, pp. 104 y 595).

- (\*)Luisa VIVES:

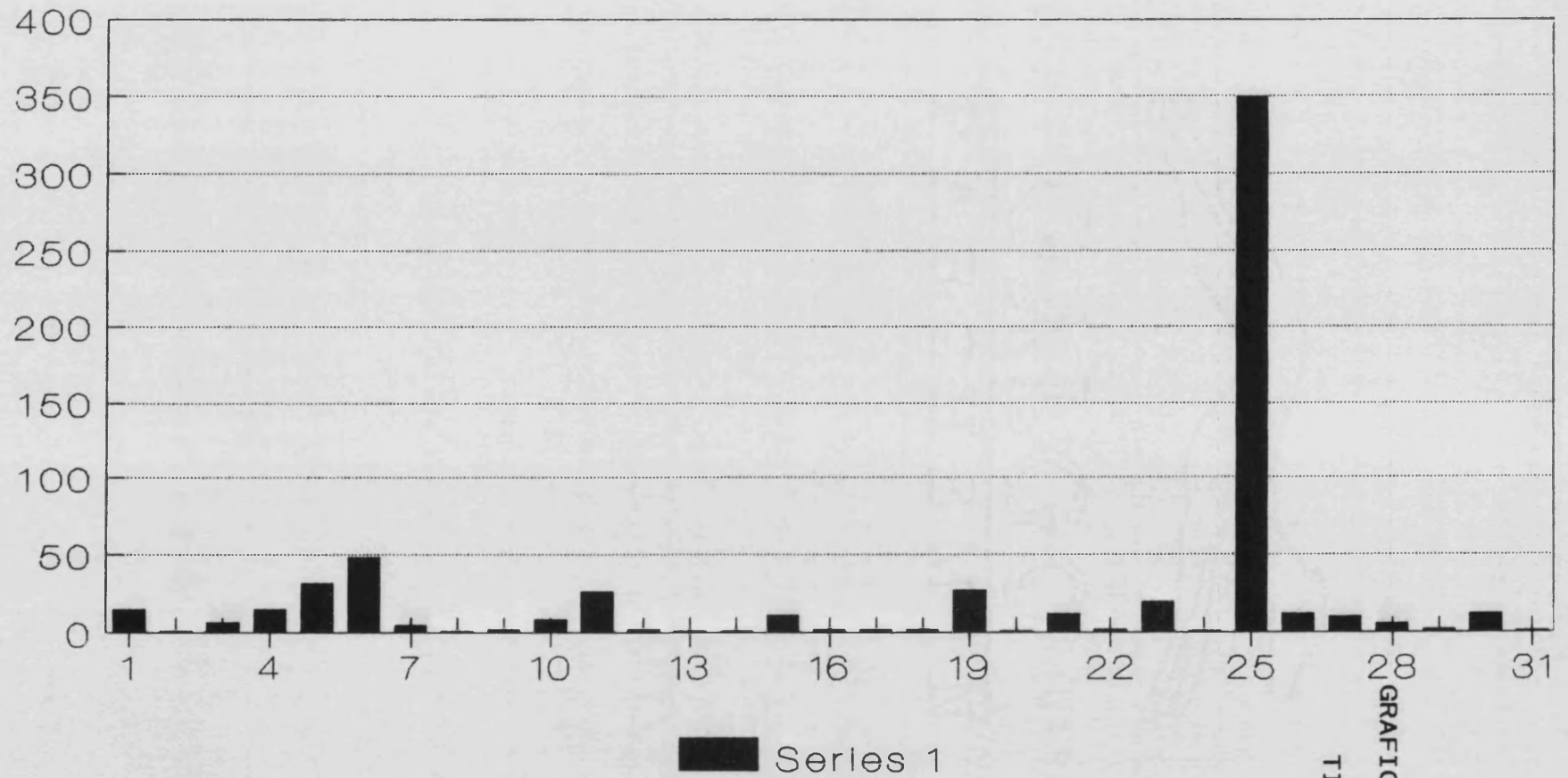
\* Felipe Pablo de SAN LEOCADIO (atribuídos a): "San Sebastián y San Roque". (Saralegui, 1950, pp. 196-199).

NOTA: Se han marcado con asterisco aquéllos coleccionistas cuya información procede exclusivamente de Ch. R. Post y L. de Saralegui, ambos especialistas en pintura de los siglos XIV al XVI.

## **GRAFICOS**

# TIPOS

## Colecciones Valencianas



Sobre un valor de 638 colecciones.

GRAFICO A.  
TIPOS.

El cuadro que acompaña a este comentario refleja 31 tipos de objetos coleccionados durante los siglos XVII al XX, ordenados alfabéticamente. Cada uno de los números que acompaña a los distintos tipos (1. ABANICOS, 2. ANTICUARIO, etc.) corresponde al número que en el GRAFICO A. TIPOS aparece en el eje horizontal, por lo que el lector deberá sustituir el número por el objeto para comprobar el orden de importancia de los objetos coleccionados. Los números que figuran en la el eje vertical de la izquierda (de cincuenta en cincuenta) aluden al número de colecciones en los que está presente el objeto.

El GRAFICO A. TIPOS se ha elaborado sobre el total de objetos para que se pueda apreciar el conjunto de tipos de colecciones valencianas.

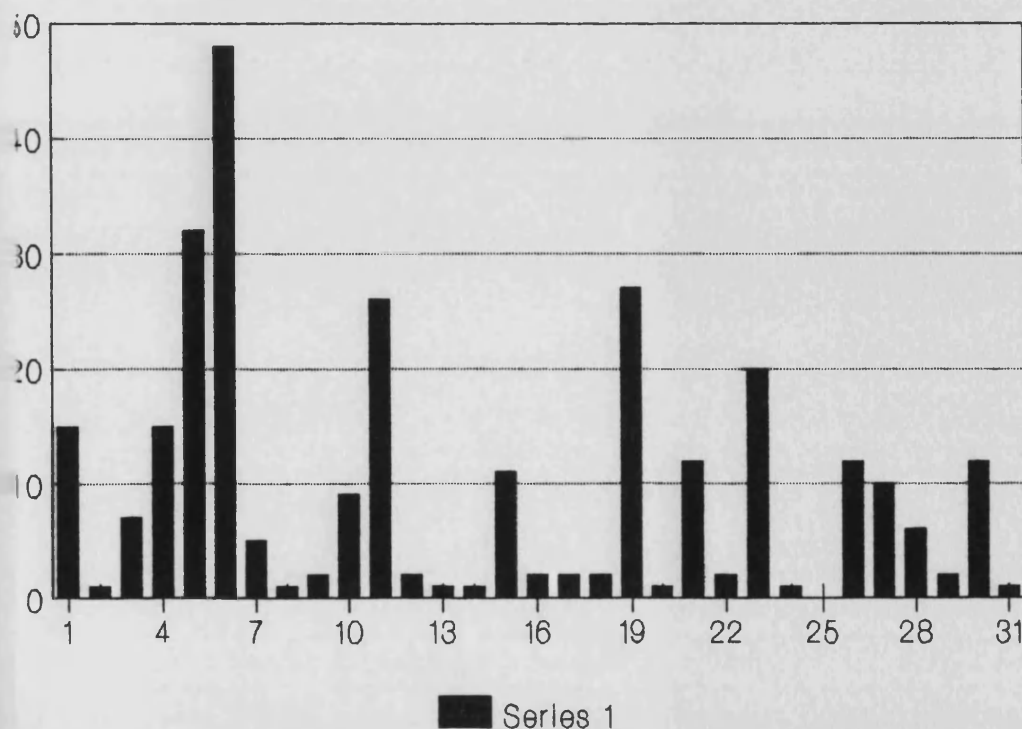
TIPOS	S. XVII	S. XVIII	S. XIX	S. XX	TOTAL
1. ABANICOS			1	14	15
2. ANTICUARIO			1		1
3. ANTIGÜEDAD			1		7
4. ARMERIA			8	7	15
5. BIBLIOFILO			26	6	32
6. CERAMICA			4	44	48
7. CERRAJERIA			3	2	5
8. CRISTAL				1	1
9. DIBUJOS			3	1	2
10. EBORARIA			1	8	9

11. ESCULTURA	1	1	4	20	26
12. ESMALTES			2		2
13. FILATELIA				1	1
14. FOTOGRAFIA			1		1
15. GRABADOS			5	6	11
16. INDUMENTARIA				2	2
17. INSTRUMENTOS				2	2
18. MEDALLAS			1	1	2
19. MONEDAS		2	18	7	27
20. MOSAICO			1		1
21. MUEBLES			2	10	12
22. NAIPES			1	1	2
23. ORFEBRERIA		1	3	16	20
24. PEINETAS				1	1
25. PINTURA	6	33	118	193	350
26. PINTURA-ESCULTURA		12			12
27. PLATERIA				10	10
28. PORCELANA			4	2	6
29. RELOJES			1	1	2
30. TEXTILES				12	12
31. VARIOS				1	1
<b>TOTALES</b>	<b>7</b>	<b>49</b>	<b>213</b>	<b>369</b>	<b>638</b>

GRAFICO B.

En este gráfico, realizado sobre el total de objetos, como el GRAFICO A. TIPOS, se diferencia de ese en que se ha sustituido el valor de la pintura, nº 25 (350) por 0, para que así se pueda comprobar la distinta trayectoria de los objetos coleccionados, ya que al haber una diferencia tan apreciable entre la pintura y el resto, éstos quedaban escasamente dibujados. Por ello el lector constatará que en el nº 25 no aparece reflejado ningún índice.

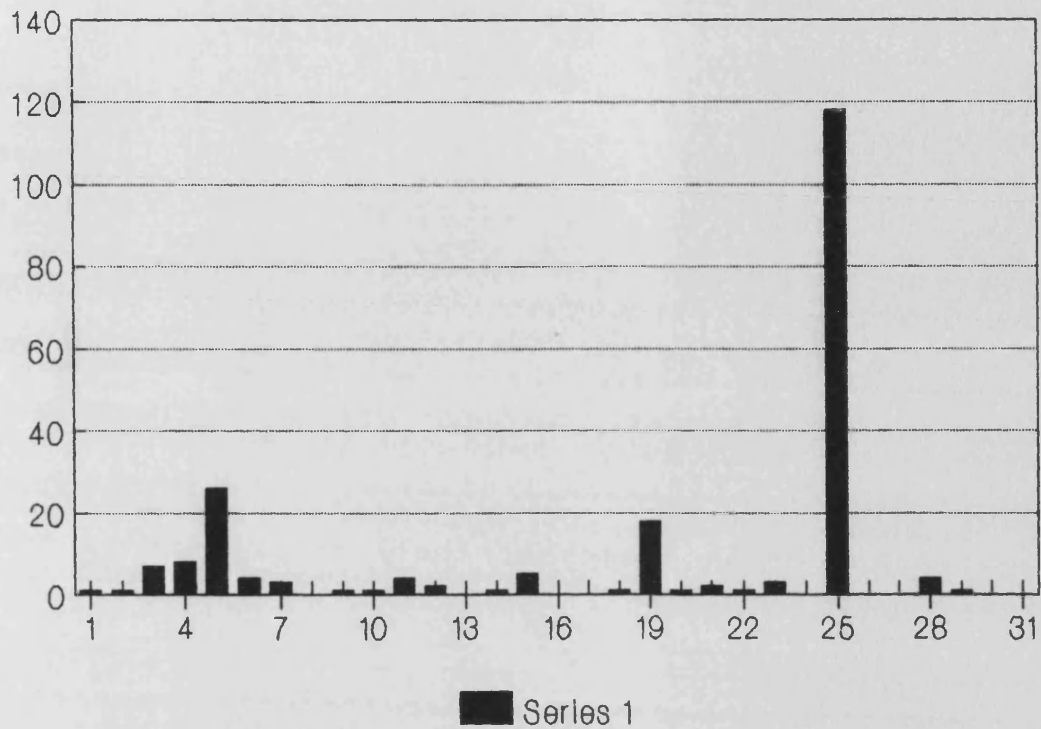
## TIPOS Colecciones Valencianas



# TIPOS

## Colecciones del Siglo XIX

GRAFICO C.



Sobre un valor de 213 colecciones.

## Colecciones del Siglo XX

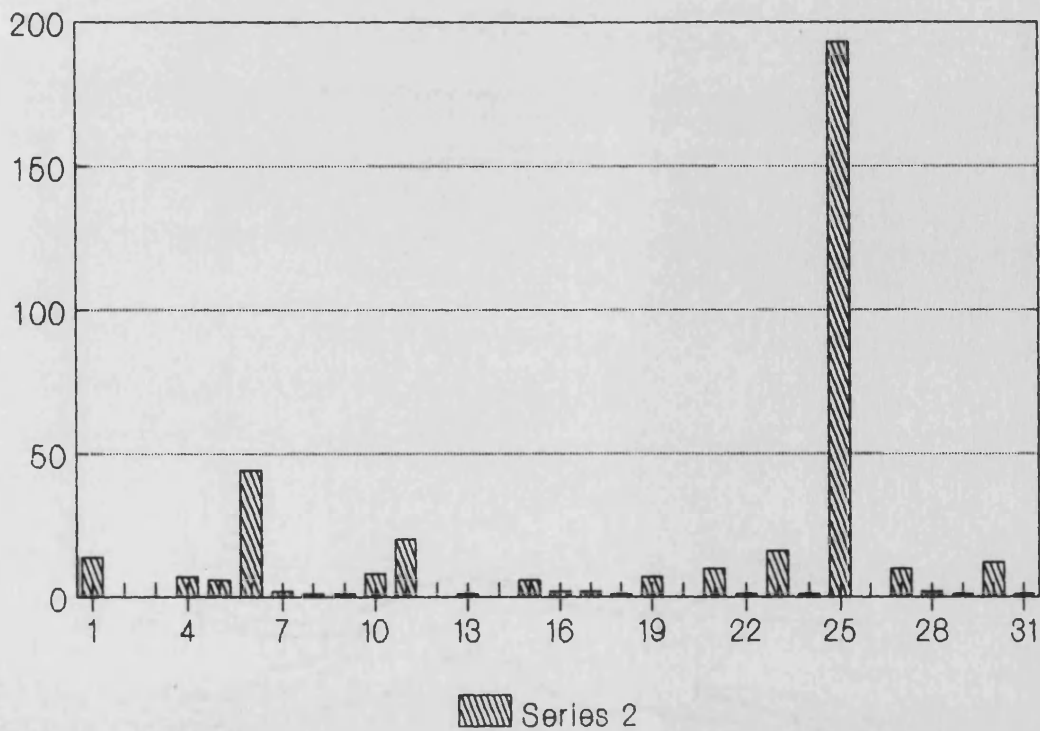
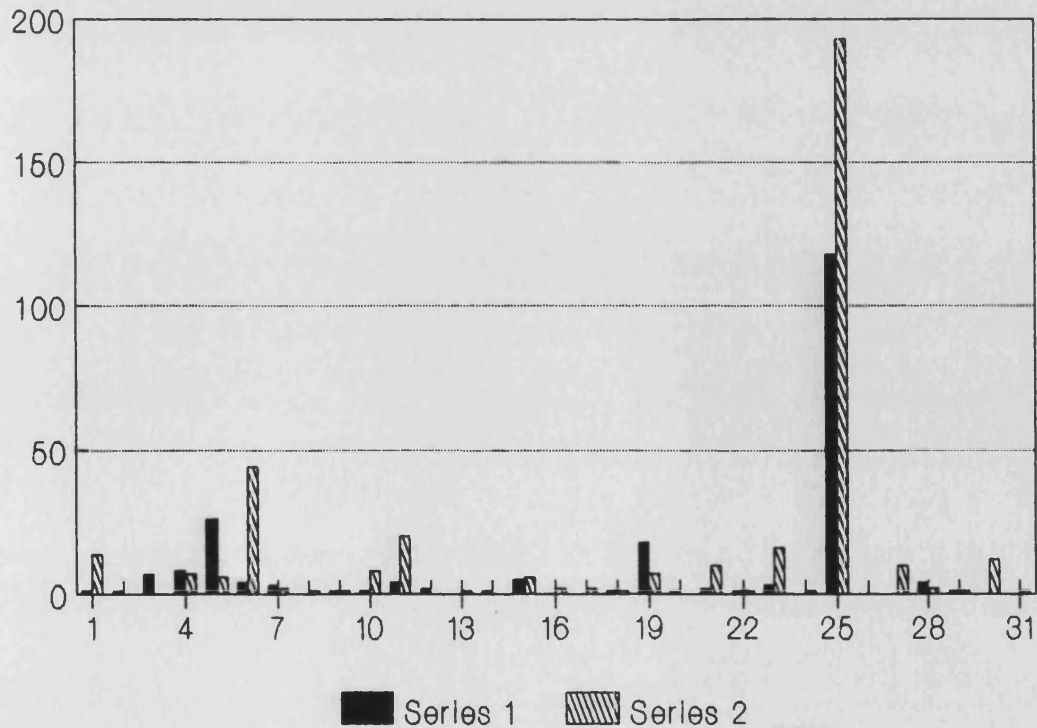




GRAFICO D.

Si en el gráfico anterior (GRAFICO C.) veíamos los tipos de colecciones diferenciados por siglos, en este se ha hecho un estudio comparado, donde la barra negra (serie 1) corresponde al siglo XIX, y la barra rayada (serie 2) pertenece al siglo XX. A partir del cual se puede deducir la mayor o menor importancia de los objetos coleccionados en estos dos siglos.

## TIPOS Colecciones Siglo XIX-XX



Sobre un valor de 582 colecciones.

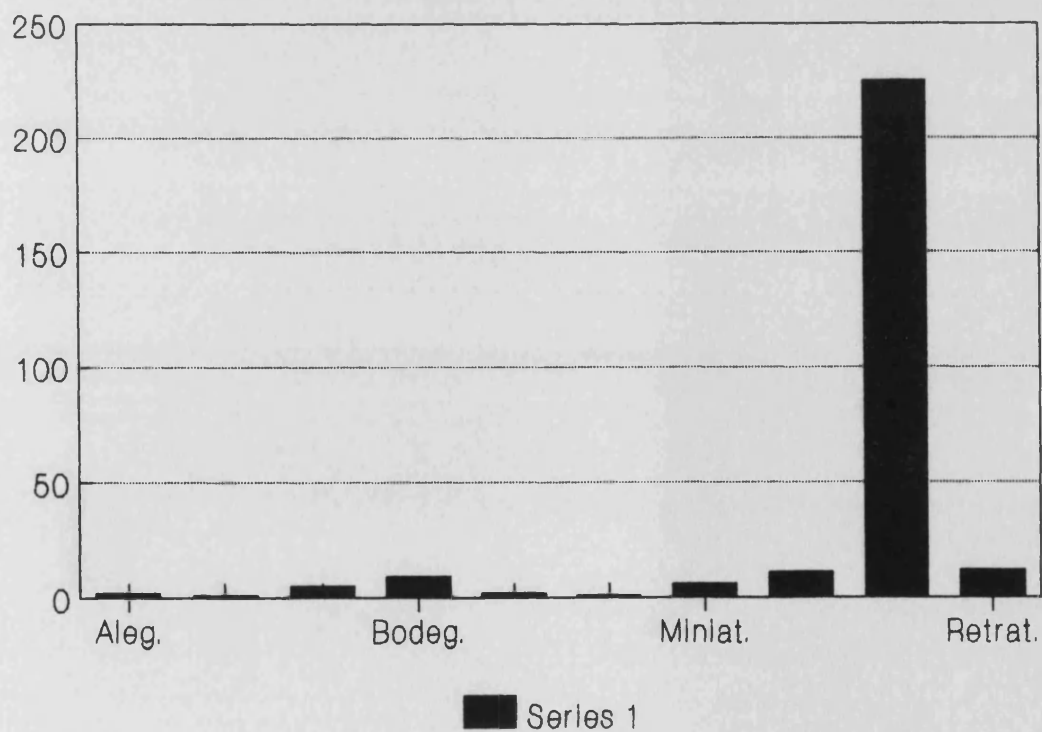
## GRAFICO E.

### TEMAS.

A partir del análisis de 274 colecciones valencianas, se han extraído los tipos que con más frecuencia estaban presentes. Ordenados alfabéticamente, estos que aparecen en el eje horizontal son: Alegorías, Batallas, Bocetos, Bodegones, Costumbres, Marinas, Miniaturas, Paisajes, Religiosa y Retratos.

# PINTURA

## Temas

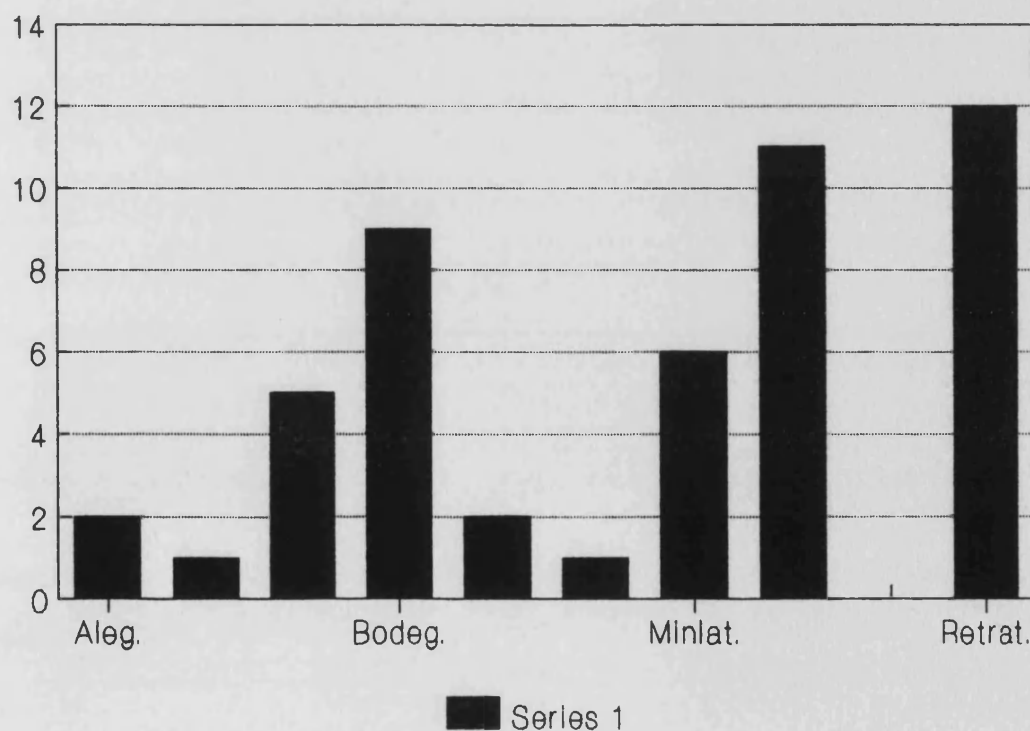


Sobre un valor de 274 colecciones.

GRAFICO F.

Como en el GRAFICO E. TEMAS, la pintura religiosa aparece muy distanciada del resto de los tipos, por ello hemos elaborado este GRAFICO F, dotando a la pintura religiosa del valor 0, para que de este modo se pueda apreciar las diferencias entre los distintos tipos pictóricos. Obviamente el orden temático del eje horizontal se corresponde con el GRAFICO E.

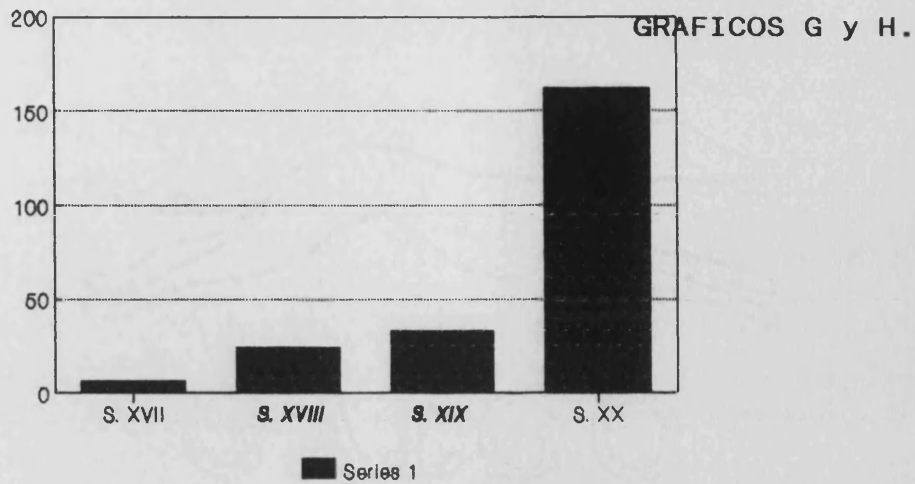
## PINTURA Temas



Sobre un valor de 274 colecciones.

## PINTURA RELIGIOSA

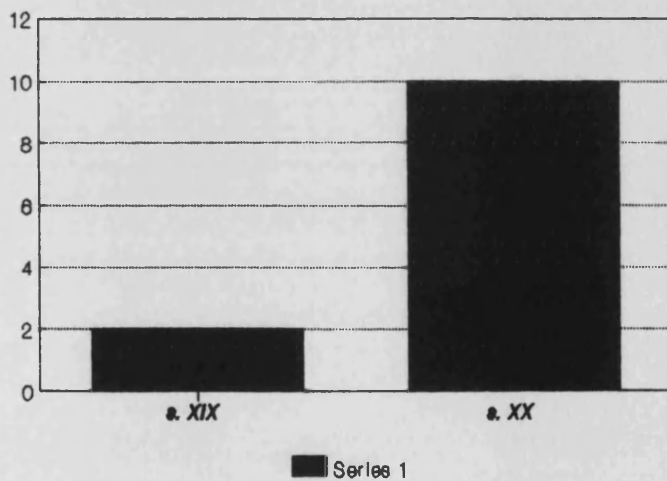
Evolución por siglos



Sobre un valor de 226 colecciones.

## PINTURA DE RETRATOS

Evolución por siglos

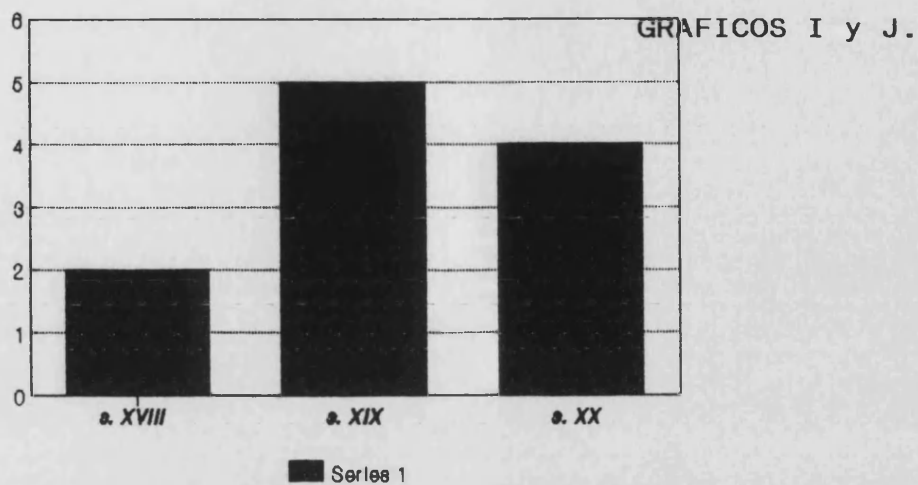


Sobre un valor de 12 colecciones.

Los cuatro GRAFICOS G, H, I y J (los dos primeros en ésta página y los dos últimos en la siguiente), corresponden a los tipos representados, ordenados por siglos. No debe olvidarse que en las colecciones del siglo XX, muchas de ellas herencia familiar del siglo XIX, el coleccionismo de pintura religiosa y de retratos, está directamente relacionado con el

## PINTURA DE PAISAJES

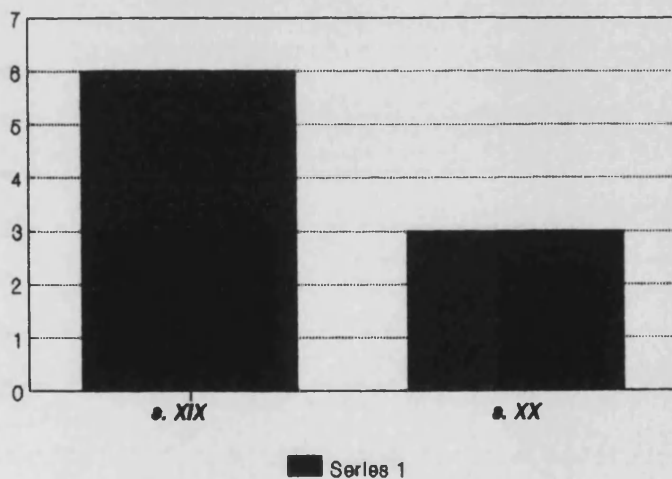
Evolución por siglos



Sobre un valor de 11 colecciones.

## PINTURA DE BODEGONES

Evolución por siglos



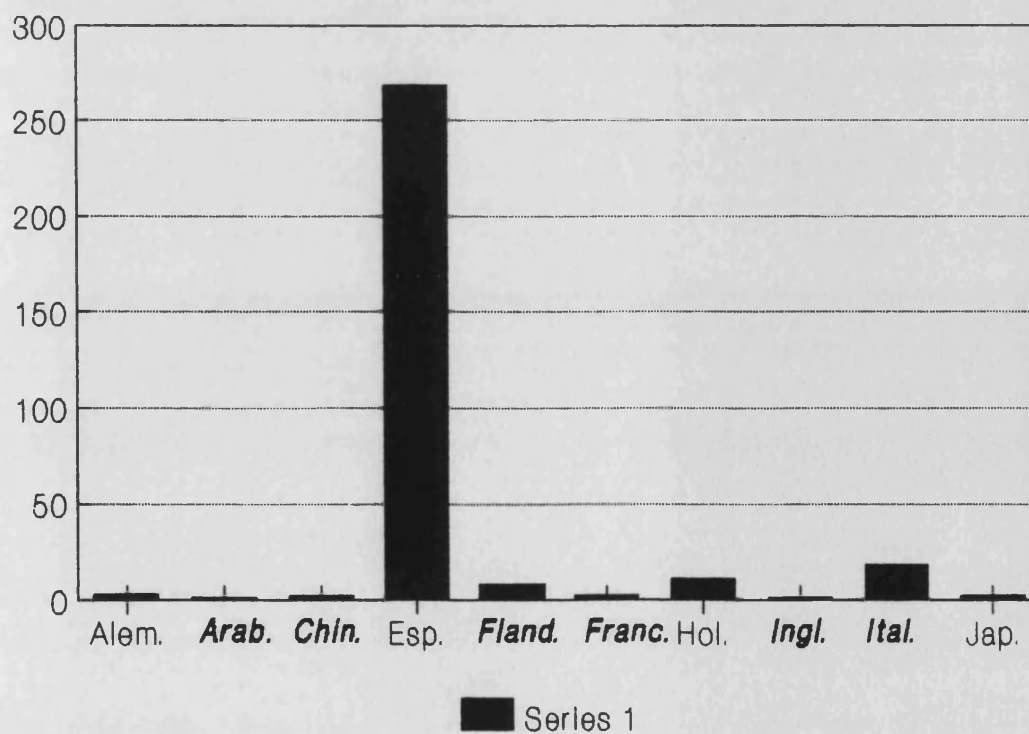
Sobre un valor de 9 colecciones.

gusto/ideología y con la familia; mientras que la pintura de bodegones y paisajes tienen una clara correspondencia con el gusto personal del propietario.

GRAFICO K.

El gráfico de origen de las obras se ha ordenado en el eje horizontal, de forma alfabética, las distintas nacionalidades o centros artísticos: Alemania, Arabia, China, España, Flandes, Francia, Holanda, Inglaterra, Italia y Japón. Se puede apreciar la notable presencia en las colecciones valencianas del arte español, muy por encima del resto de las naciones.

## ORIGEN DE LAS OBRAS Por países

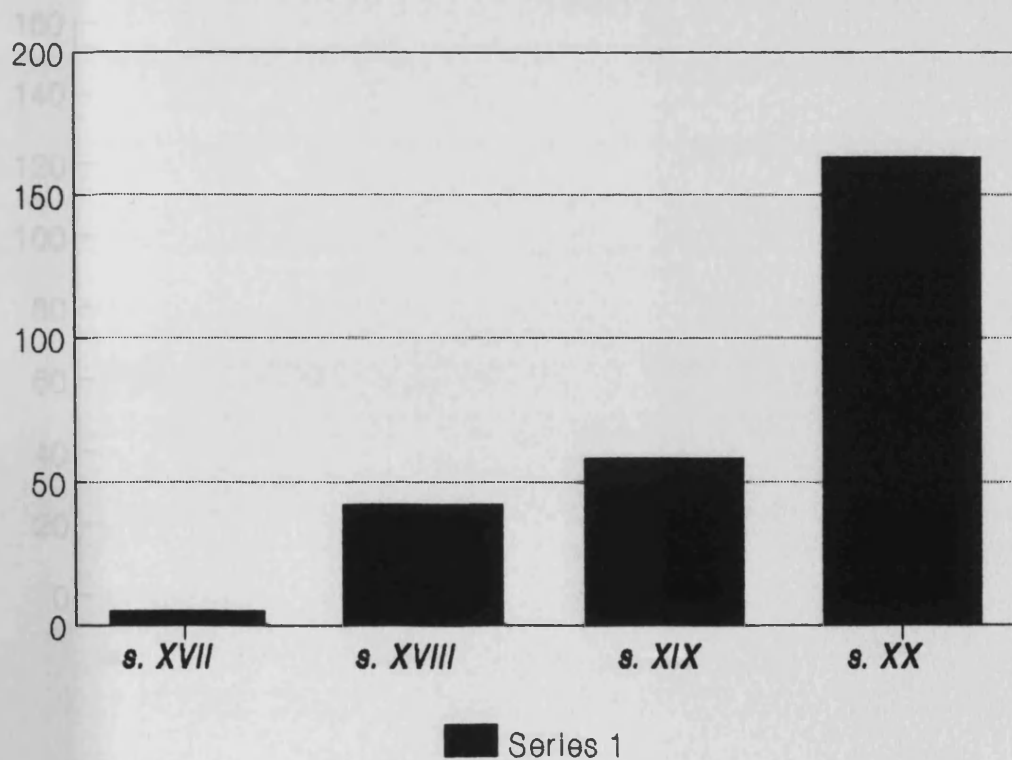


Sobre un valor de 323 colecciones.

GRAFICO L.

En este gráfico, que recoge el conjunto de obras españolas coleccionadas en Valencia, ordenadas por siglos, queda suficientemente explícito el incremento proporcional, progresivo en el tiempo, que marcó el desarrollo artístico valenciano en su gusto por el arte español.

## OBRAS ESPAÑOLAS Por siglos



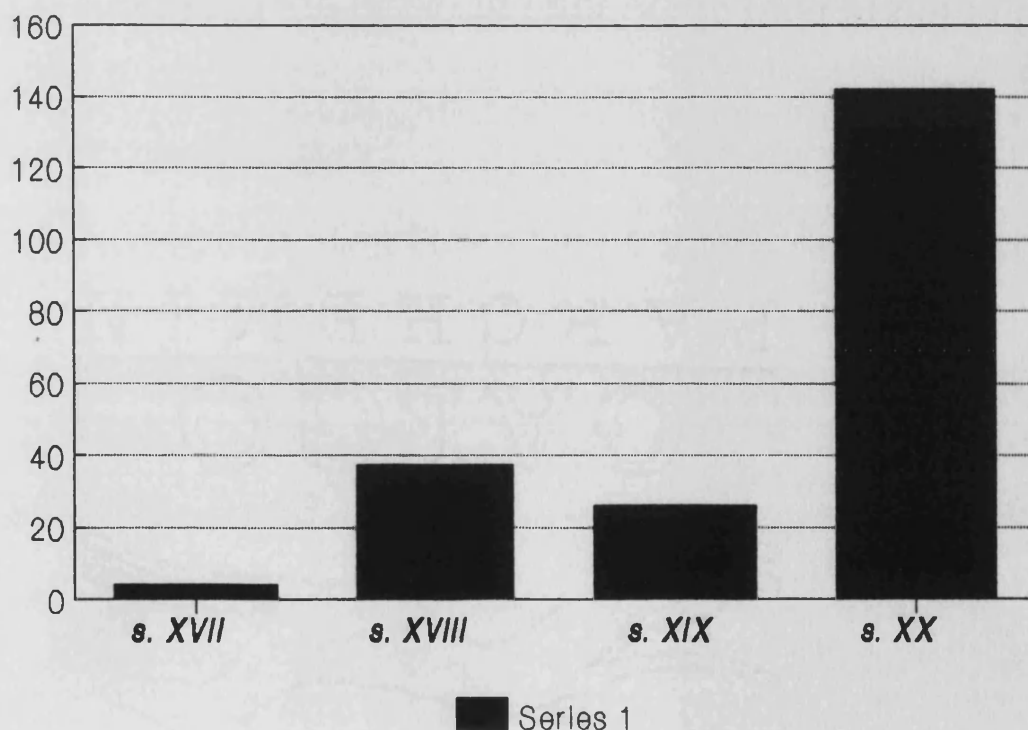
Sobre un valor de 268 colecciones.



GRAFICO M.

Del grueso de colecciones españolas, se han seleccionado las que pertenecen de forma original a Valencia que, por siglos, da un balance pendular y zigzagueante, con un sinuoso inicio en el siglo XVII, seguido de un progresivo aumento en el siglo XVIII, a continuación de un significativo descenso en el XIX y, finalmente, un apreciable aumento a lo largo del siglo XX.

## OBRAS VALENCIANAS Por siglos



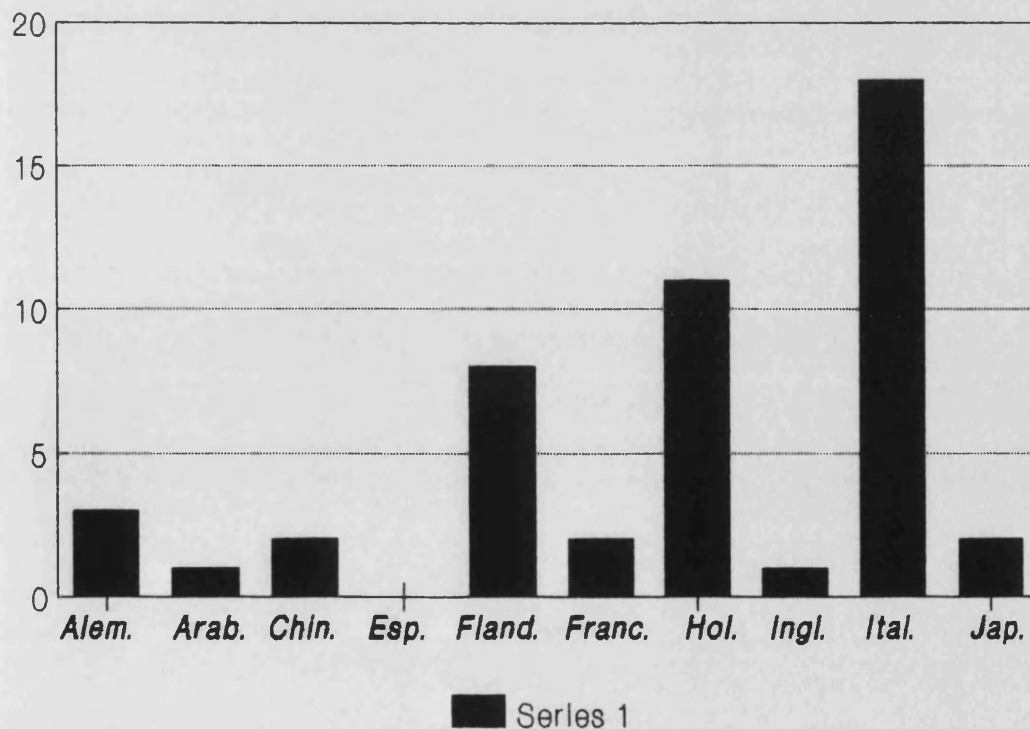
Sobre un valor de 209 colecciones.



GRAFICO N.

Sobre las mismas colecciones que se han visto en el GRAFICO K, se ha dado en éste a España el valor 0, para así poder apreciar más notablemente el desarrollo en el resto de los países que se han ordenado alfabeticamente, como sigue: Alemania, Arabia, China, España, Flandes, Francia, Holanda, Inglaterra, Italia y Japón. Una inicial valoración de gráfico evidencia el considerable despegue de Italia sobre el resto, seguido de Holanda y Flandes.

## ORIGEN DE LAS OBRAS Por países



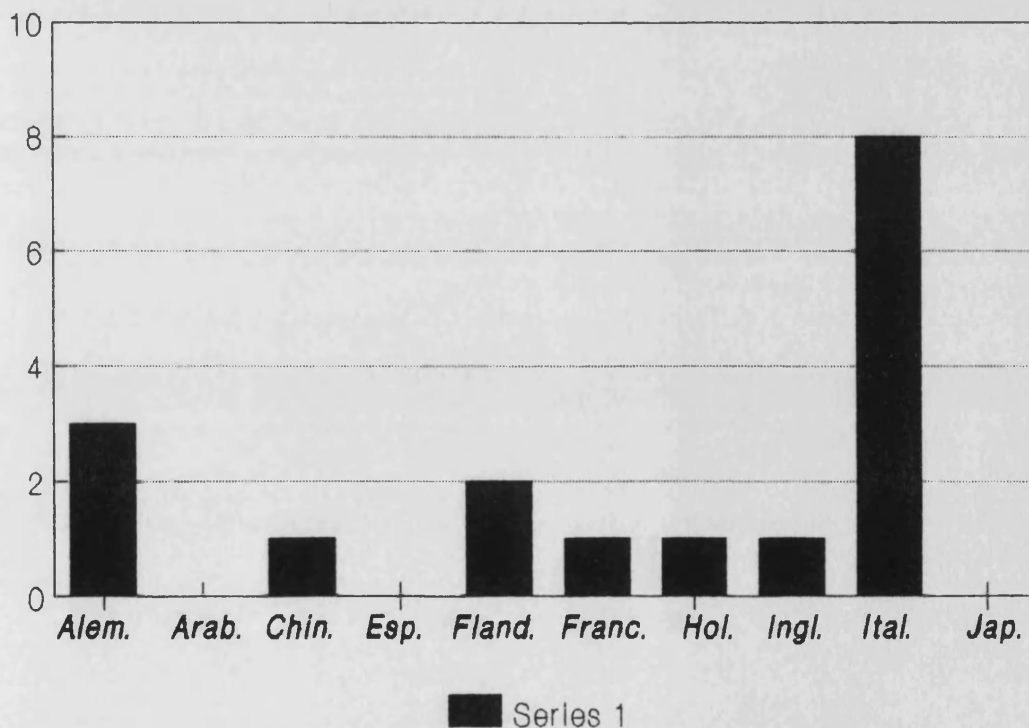
Sobre un valor de 323 colecciones.

GRAFICO Ñ.

En este gráfico se han barajado los mismos países que en el gráfico anterior (GRAFICO N), que en definitiva son los que están presentes en las colecciones valencianas. En este caso hemos seguido una ordenación cronológica correspondiente al siglo XIX. Así, se debe destacar el auge del arte italiano sobre el resto, seguido por el alemán y el flamenco. Obsérvese que ni el arte árabe, ni el japonés aparecen representados en las colecciones del siglo XIX.

## ORIGEN DE LAS OBRAS

### Por países. Siglo XIX

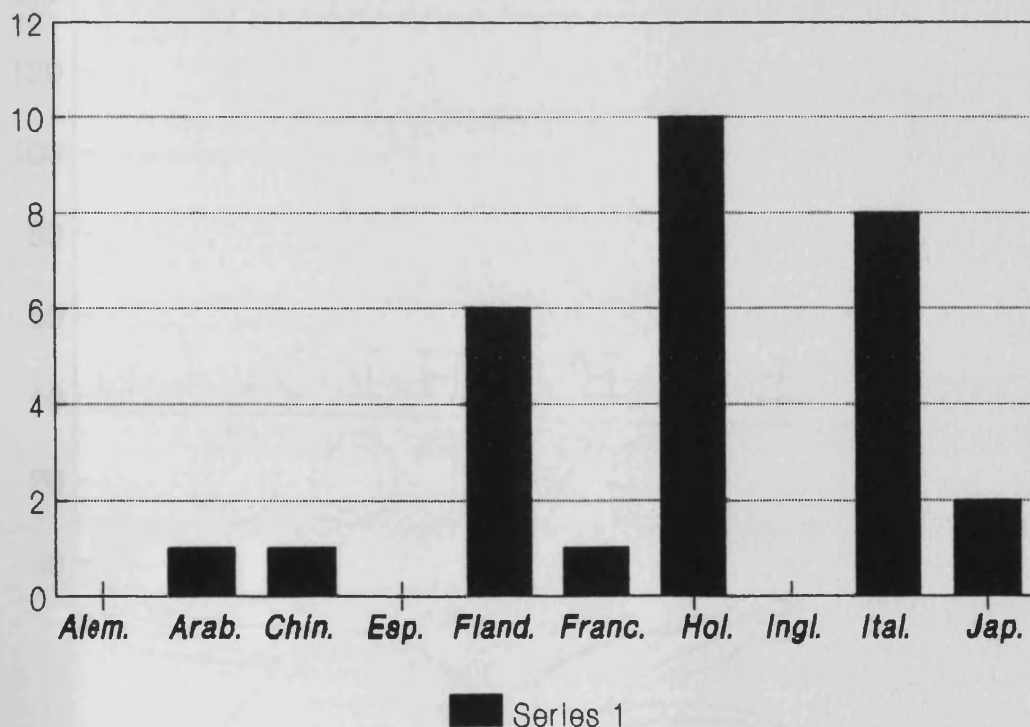


Sobre un valor de 79 colecciones.

GRAFICO O.

Al igual que en el GRAFICO Ñ, se ha mantenido un criterio cronológico, por países, correspondiente al siglo XX. A diferencia de los observado en el anterior, es Holanda la que despunta sobre Italia y Flandes, seguida muy lejanamente por el arte japonés, árabe, chino y francés. Nótese que ni el arte inglés, ni el alemán aparecen representados.

## ORIGEN DE LAS OBRAS Por países. Siglo XX



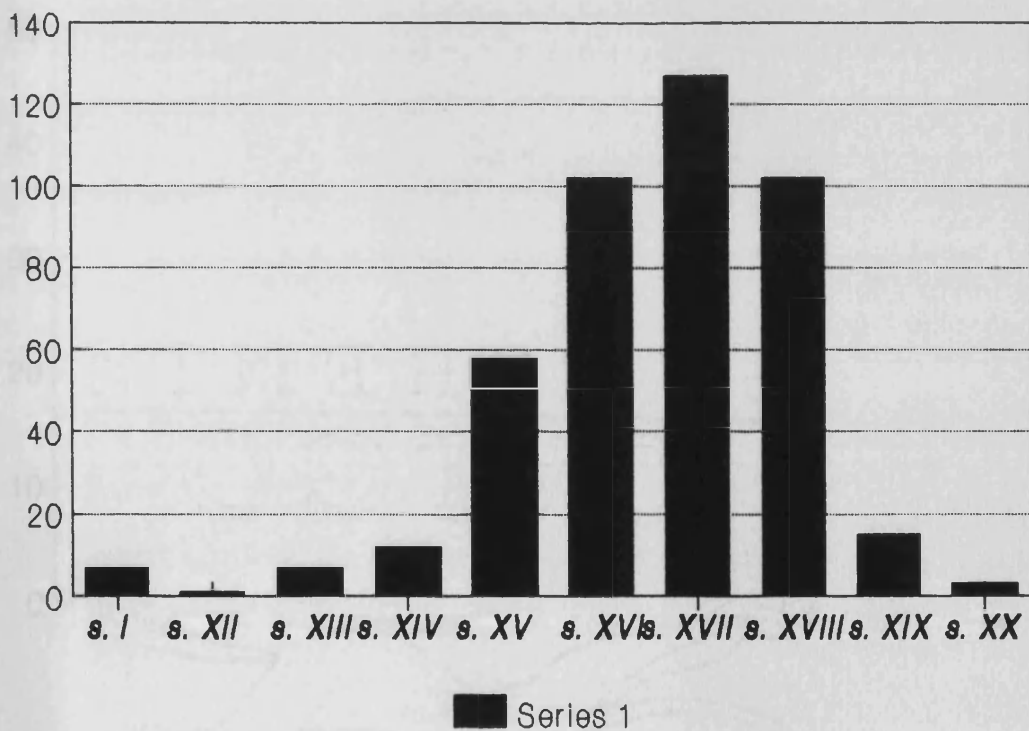
Sobre un valor de 195 colecciones.

GRAFICO P.

OBRAS.

En este gráfico se han recogido en términos generales y correspondiendo a todas las etapas del coleccionismo valenciano, las obras de las distintas épocas que están presentes en las colecciones valencianas, iniciándose con el siglo I, a continuación el siglo XII, el XIII, y así, sucesivamente, hasta el siglo XX. Hay que destacar la evidente presencia de obras del siglo XVII, XVI y XVIII, y la escasez de obras contemporáneas.

## OBRAS Por épocas

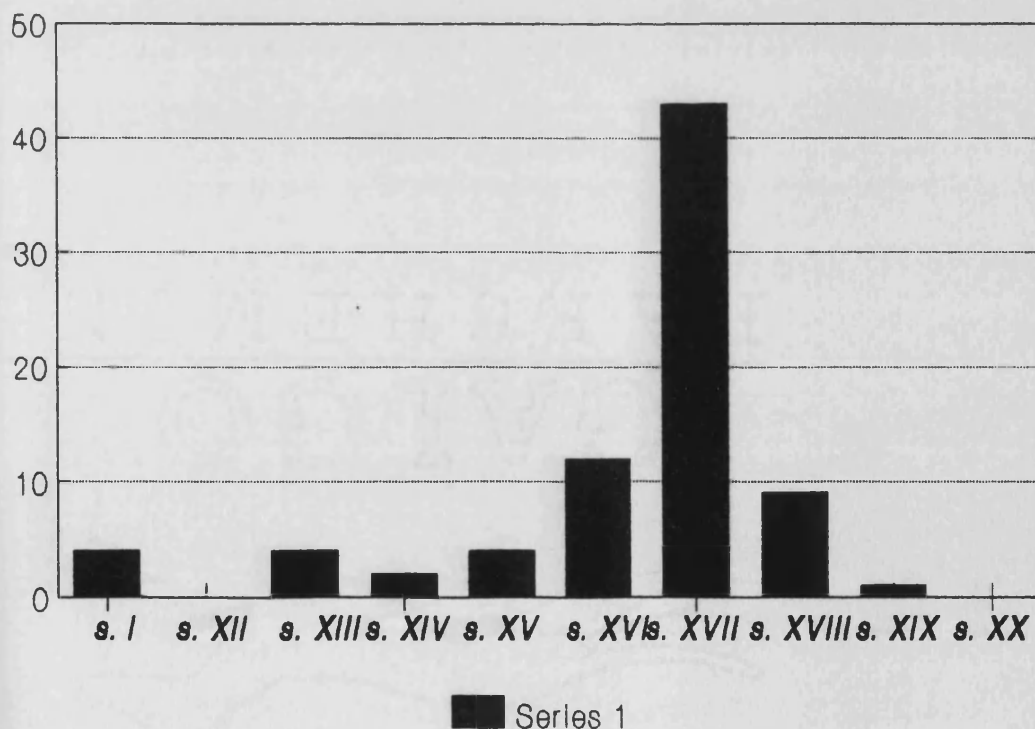


Sobre un valor de 434 colecciones.

GRAFICO Q.

Aquí se puede contemplar las obras coleccionadas en el siglo XIX, ordenadas por épocas, siguiendo el mismo orden del GRAFICO P. OBRAS. Como se puede ver, el crecimiento de las obras del siglo XVII es muy patente con respecto al resto de las épocas. En importancia siguen las obras del siglo XVI y XIX y, de forma menos significativa, el resto.

## OBRAS Coleccionadas en el s. XIX. Por épocas

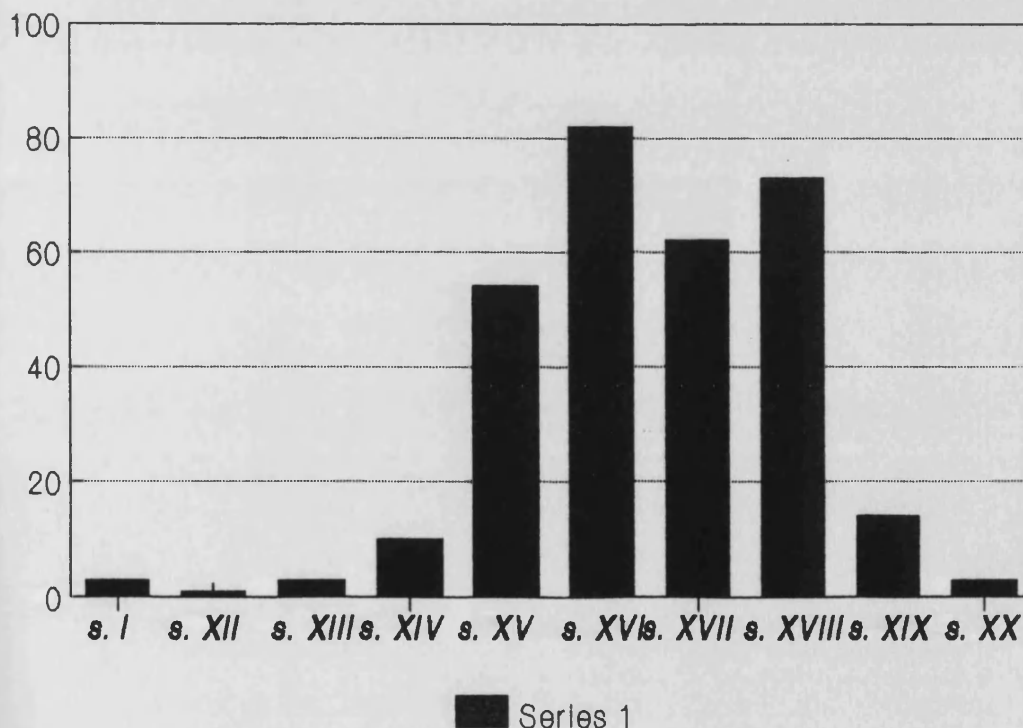


Sobre un valor de 79 colecciones.

GRAFICO R.

En este gráfico se han recogido las obras coleccionadas en Valencia durante el siglo XX, ordenadas por épocas. Muy posiblemente debido a que el número de colecciones valencianas que se han barajado para confeccionar este gráfico es muy superior a las del siglo XIX (GRAFICO Q), hay una tendencia más equilibrada entre las obras de los siglos XVI, XVIII, XVII y XV que forman el mayor conjunto de obras coleccionadas. En el siglo XX, curiosamente, el coleccionismo contemporáneo desciende.

## OBRAS Coleccionadas en el s. XX. Por épocas

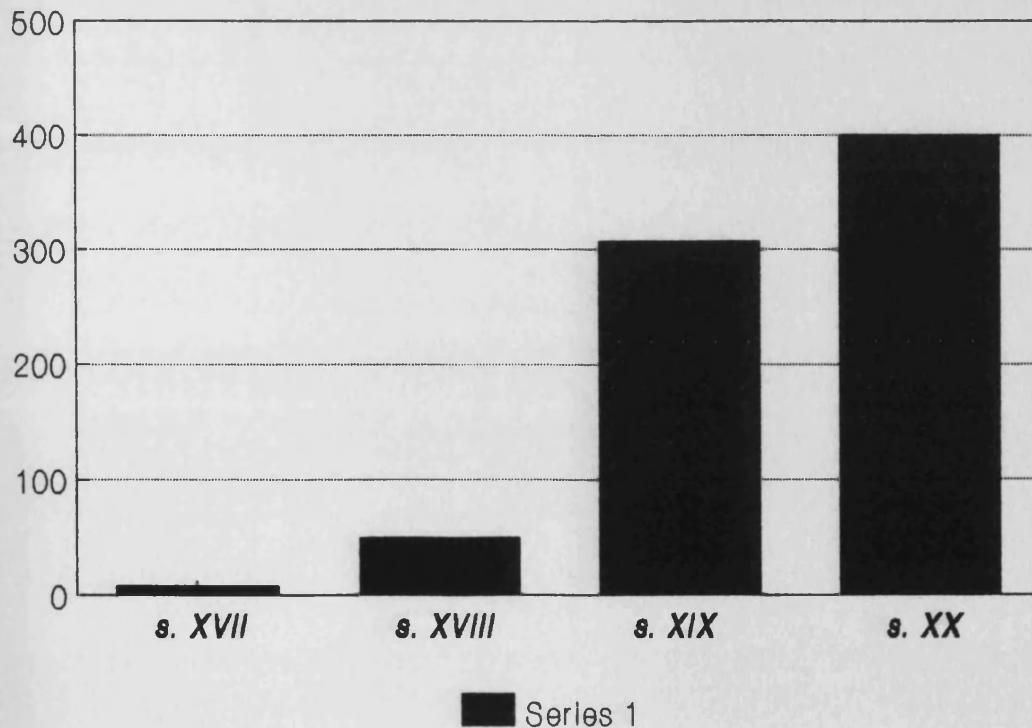


Sobre un valor de 305 colecciones.

GRAFICO S.

En este gráfico, de carácter general, se muestra el número de colecciones valencianas, por siglos, que se han tenido en cuenta para la elaboración de este trabajo. Como es evidente, a medida que nos aproximamos a la actualidad, el número de colecciones sobre las que hemos tenido fuentes de información se incrementa de manera considerable. El total de colecciones sobre las que se ha investigado asciende a 763.

## COLECCIONES VALENCIANAS Por siglos



Sobre un valor de 763 colecciones

## INDICE



## INDICE DE COLECCIONISTAS

- AGULLO GARCIA, Recaredo
- ALAMA, Tomás
- ALBALATE, Juan Luis
- ALBIACH, Vicente
- ALCAINE, V.
- ALCAYNE, Pascual
- ALCUDIA, Conde de
- ALIX, General, 195 (nota 25).
- ALMUNIA, Marqués de, 60 (nota 71), 277 (nota 2).
- ALTET, Trinidad
- ALVAREZ, Emilio
- AMOROS GARCIA, Epifanio
- ANDREU, Joanne
- ANDUJAR, Juan, 63, 193 (nota 19), 291.
- ANTELLA, Baronesa de, 312.
- ANTOLI LOUSTAN, Leonida, 193 (nota (19)).
- ANTOLINEZ, Melchor, 60 (nota 71), 154 (nota 10).
- AÑON, Viuda de, 62 (nota 83), 291.
- ARIGO, 62 (nota 83), 291.
- ARIÑO Y TERUEL, Pedro
- ASENSI COLL, Vicente, 196.
- ATARD, Emilio, 199 (nota 40).
- ATARD, Manuel, 79-80, 310.
- AYALA SAURA, Federico
- AZCARRAGA, Adolfo de, 100-101.
- BALBASTRE, Enrique

- BALLESTER, Anita, 80, 310-311.
- BALLESTER, Concepción, 80, 310-311.
- BALLESTER, Nicolás, 80, 310-311.
- BALLESTER CIURANA, Constantino, 80, 310-311.
- BALLESTER JULBE, Constantino, 80, 310-311.
- BALLESTER JULBE, Pedro María, 80, 310-311.
- BARONA, Doctor, 92.
- BARRIL FIGUERAS, Rafael, 87, 196.
- BAS FONT DE MORA, Amparo
- BAS FONT DE MORA, Consuelo
- BAYARRI, Salvadora
- BAYARRI CORTINA, Manuel, 193 (nota 19).
- BAYO, Estanislao, 195 (nota 25).
- BAYO, Mariano, 196.
- BELTRAN DE LIS
- BENEITO, Honorato
- BENET, Carlos, 48 (nota 38), 56 (nota 59), 153 (nota 7), 285.
- BENEYTO, Carmelo
- BENEYTO BELDA, José María
- BENICARLO, Marquesa Vda. de, 93, 331.
- BENIDOLEIG, Barón de, 62 (nota 83), 291.
- BENIMELI BAÑULS, Carlos
- BENITEZ, Carlos
- BENLLIURE, José, 84 (nota 113), 312.
- BENZI, Juan Bautista
- BERGADA Y RECHAULE, Pascual (véase Pascual RUIZ DE CORELLA).

- BERNAL, José María, 81, 198 (nota 38), 312-314.
- BIOSCA Y MEJIA, José
- BLASCO, Vicente
- BLASCO MIAR, Teodoro
- BLAY DE TAMARIT, Enriqueta
- BLAY SANCHEZ, Amparo
- BODRIA, José, 193 (nota 19).
- BOLINCHES ORDEIG, Francisco
- BONET, Amparo, 195 (nota 25).
- BONILLA, Victorino
- BRAUNER, Hugo, 314.
- BREMON, M., 63.
- BURRIEL, Guadalupe
- BURRIEL Y GARCIA POLAVIEJA, José María
- BURRIEL Y GARCIA POLAVIEJA, Pedro
- BUSUTIL MONTON, Juan
- CABALLE, 314.
- CABALLERO, Guillermo, 101, 249.
- CABALLERO INFANTE, Francisco, 62 (nota 83), 195 (nota 25), 196, 292.
- CABAÑES PRATS, José
- CACERES, Marqués de, 60 (notas 71 y 72), 196.
- CALABUIG, Pedro, 314-315.
- CALABUIG TRENOR
- CALATAYUD, Vicente
- CALDERON, Condesa de
- CALPE, Juan, 56 (nota 59), 292.
- CAMARON, José, 48 (nota 38), 285.

- CAMINO, Pedro, 48 (nota 38), 153 (nota 7), 285.
- CAMPO (véase LACUADRA)
- CAMPO, Marqués de, 61 (nota 77).
- CAMPO OLIVAR, Barón de
- CAMPOS, Ernesto
- CAMPS, José, 54-55, 292-293.
- CANET, Joaquín, 195 (nota 25).
- CAÑIGUERAL, Jaime
- CAÑIZARES
- CAPUZ, 62 (nota 83), 293.
- CARAVACA LOPEZ, Alicia
- CARBONELL, Francisco, 56 (nota 59), 60 (nota 71), 154  
(nota 10), 293.
- CARBONELL Y MADI, Francisco
- CARCER, Barón de, 311.
- CARO, Marqués de
- CARRUANA BALLESTER, Juan
- CASA-RAMOS, 62 (nota 80).
- CASA SOLER, Barón de
- CASANOVA, Amparo
- CASANOVA, Josefa (Vda. de CORTINA), 193 (nota 19).
- CASANOVA, Pilar
- CASANOVA MARTINEZ, José
- CASAS ROJAS, Conde de, 60 (notas 71 y 73).
- CASTELAR, Conde de, 56 (nota 59), 294.
- CASTELL MIRALLES, Enrique
- CASTILLO Y CANDELA
- CATALA, 62 (nota 80).

- CATALA CATALA, Francisco, 315.
- CATALA DE MONSONIS, Joaquín, 60 (nota 71), 154 (nota 10).
- CAUSA, Camilo, 60 (nota 71).
- CAUSA Y FERRARO, Vicente, 154 (nota 10).
- CEBRIAN MEZQUITA, Luis
- CERDA Y MORODER, Manuel, 60 (notas 72 y 74), 62 (nota 83), 195, 196, 293-294.
- CERVELLON, Conde de
- CERVERO VILLALBA, José, 81, 315.
- COLOMA SALABERT, Luis
- COMENGE, Paulina
- COMPANY, Joaquín
- CORROUS, Gaspar, 62 (nota 83), 294-295.
- CORTELL, Emilio
- CORTINA, Manuel J., 193 (nota 19).
- CORTINA FERRANDO, Quereмон
- COSTELL, Emilio, 193 (nota 19).
- CRESPI ALOS, Pedro, 195 (nota 26).
- CRUILLES, Marqués de
- CUBELLS, Amelia
- CUÑAT MONLEON, Amelia
- CHABAS, Roque
- CHAMPIN, Alonso, 193 (nota 19).
- CHAMPIN, Amadeo, 193 (nota 19).
- CHAMPIN, María
- CHAMPIN ANTOLI, Leonida
- CHAMPIN ANTOLI, Luis

- CHAQUES, N., 56 (nota 59), 294.
- CHURAT, Juan, 195 (nota 25).
- DALFO, María
- DAROCA, Mauricio, 60 (notas 71 y 72), 154 (nota 10),

196.

- DAROCA, Francisco
- DAROQUI, Tomás, 56 (nota 59), 295.
- DART, Enrique, 62 (nota 83).
- DASÍ, Pascual, 195 (nota 25), 295.
- DE ALCEDO, Amparo
- DE BRENARDI, Armando
- DE LA CRUZ MARTÍ, Juan, 195 (nota 25).
- DEL ALISAL, María
- DIAZ DE BRITO, Francisco, 317.
- DIAZ-MARTINEZ, Jorge, 60-61, 154 (nota 10), 222, 295-

296.

- DINBIER, 92.
- DOMINGO, Francisco, 199 (nota 43).
- DONDAY, Vicente, 195 (nota 25).
- DORDA MORERA, Juan
- DORDA Y VILLARROYA, Juan
- DOS AGUAS, Marqués de, 60 (nota 73), 62 (nota 83),

211-212, 299-300.

- DOTRES, Gaspar
- DURAN, Dolores
- EDO, Pedro, 48 (nota 38), 153 (nota 7), 286.
- ESPAÑA CASTANY, Teresa, 193 (nota 19).
- ESPARZA ROS, José Ramón

- ESPINAL, Mariano, 317.
- ESPINOS, José, 48 (nota 38), 286.
- ESPINOS, Vda. de
- ESTEBAN RUIZ, Miguel
- ESTEVE, Filomena
- ESTEVE, Jesús
- ESTEVE CHAFER, José, 195 (nota 26).
- ESTEVE LLEO, Rosalía
- EVANGELISTA, Bernabé, 101, 278 (nota 2).
- FAJARDO GRANDE, Rufino
- FARINOS, Carmelo
- FAUS, Encarnación
- FAUS, Josefa, 193 (nota 19).
- FENOLLOSA Y LLISO, Bernardo, 64 (nota 87), 195 (nota 25).
- FERNANDEZ, Antolín, 154 (nota 10).
- FERRANDIZ Y CABRERA, Antonio, 59-60, 147.
- FERRER, Antonino
- FERRER, Mariano, 48 (nota 38), 286-287.
- FERRER, José, 60 (nota 71), 154 (nota 10).
- FERRER BLANCH, José
- FERRER CUALLADO, José
- FERRER ESTELLES, Rafael
- FERRER LAHOZ, Francisco, 154 (nota 10).
- FIGUEROA, Carmen
- FIGUEROLA, Amparo, 193 (nota 19).
- FIGUEROLA MASOT, Vicente, 193 (nota 19).
- FIGUEROLA PEREZ, Vicente, 193 (nota 19).

- FITA, Vda. de Pascual, 48 (nota 38), 153 (nota 7),  
287.

- FIVALLER, Agustín  
- FOLCH DELMAS, Mariano  
- FONTANALS Y PUJALS, Emilia (véase Marquesa Vda. de  
BENICARLO).

- FORTEA SALES, Salvador
- FOURRAT, Felipe
- FOURRAT Y VALLIER, Isidoro, 175.
- FRANCH MIRA, Ricardo
- FUENTE PELAYO, Marqués de, 62 (nota 83), 300.
- FULLANA LLOPIS, José
- FUSTER Y JORDAN, José Gregorio, 195 (nota 25).
- GALIAN LLORENS, Vicente
- GALIANA SOLER, José E.
- GALMES, Ramón, 56 (nota 59), 296.
- GALLARTE, Josefa, 193 (nota 19).
- GALLARTE BUENO, Vicente
- GALLARTE RANDER, Vicente
- GARCIA, Antonio, 48 (nota 38), 287.
- GARCIA, Marcos, 48 (nota 38), 287.
- GARCIA, Francisco, 195 (nota 25)
- GARCIA CARO VERGES, Nicolás
- GARCIA DE LA PEÑA, José
- GARCIA IBAÑEZ, Vicente
- GARCIA JUSTE, Josefina
- GARCIA PLASENCIA, Rafael
- GARCIA SERRA, Augusto, 193 (nota 19).



- GARCIA SERRA, Enriqueta
- GARCIA TORRES, José A.
- GARGALLO Y CALLADISA, José
- GASCO, José, 62 (nota 83), 296-297.
- GASCON CUBELLS, Francisco
- GASCON MORODER, José, 64 (nota 87), 195 (nota 25).
- GENEVOIS, Eugenia, 193 (nota 19).
- GIL DE AVALLE, Francisco
- GIL DEL CASTILLO ALAMAR, Vicente, 56 (nota 59), 154  
(nota 10), 297.
- GIL GAY, Manuel
- GIL NICOLAU, Rafael
- GILABERT BARCELO, José
- GIMENO, Antonio, 56 (nota 59), 297.
- GIMENO PUCHADES, José
- GINES DE CASANOVA, Pedro, 37.
- GIRONA-NOGUERA, 317-318.
- GISBERT, Mariano, 60 (nota 71).
- GOERLICH LLEO, Javier, 99-100, 261, 318-321.
- GOMEZ, Melitón, 60 (nota 71).
- GOMEZ, Rafael
- GOMEZ DESCALZO, Juan Vicente
- GOMEZ FOS, Francisco, 321.
- GOMEZ GOMIS, Antonio
- GOMEZ IGUAL, Roberto
- GOMEZ NIEDERLEYTNER, German, 63, 147, 297-298.
- GOMIS, Enrique
- GONZALBES, Leopoldo

- GONZALBES SILVESTRE, Joaquín
- GONZALEZ, Carmen
- GONZALEZ, Julia
- GONZALEZ (Vda. de RIBERA), Leonor
- GONZALEZ, Rafael
- GONZALEZ MARTI, Manuel, 81-82, 91-92, 163, 193 (nota 19), 271 (nota 23), 273, 321-322.
- GONZALEZ PEREZ, Dolores
- GONZALEZ PEREZ, Francisca
- GONZALEZ PEREZ, Juana
- GONZALEZ ROMA, Francisco
- GUERRERO, Manuel
- GUERRERO Y TORRES, José
- GUTIERREZ MARTIN, Enrique
- GUTIERREZ MARTIN, José
- GUTIERREZ ORTS, José, 82, 322-326.
- GUZMAN, Pascual, 62 (nota 83), 298.
- HERNANDEZ, Salvador
- HERNANDEZ Y MAÑES, Vicente, 195 (nota 25).
- HERRERA, Marqués de
- HERRERO, Nieves
- HERRERO RAMOS, Rosario
- IBAÑEZ VALERO DE PALMA, Amparo, 101.
- IBARRA RUIZ, Pedro
- IBORRA, Mariano, 60 (nota 71), 154 (nota 10).
- IGUAL MARTI, Teresa
- IRANZO, Julio, 326-327.
- IZQUIERDO, Teodoro

- JACOB, Nestor, 88, 193 (nota 19), 327.
- JARAMILLO, Manuel, 48 (nota 38), 287.
- JAUDENES, Pascual Antonio, 45-46, 288.
- JIMENO MARQUEZ, Doctor, 327.
- JORGE, José, 195 (nota 25).
- JORGE TORRES, Vicente, 193 (nota 19).
- LACUADRA, Antonio, 60 (nota 71), 61, 62 (nota 80),  
202-203, 298-299.
- LACUADRA OLIAG, Luis, 61 (nota 79).
- LACUADRA Y SILVESTRE, Antonio María
- LACUESTA FERN, Jacinta
- LASSALA, Bernardo, 195 (nota 27), 208-211, 217, 238,  
278 (nota 2).
- LASSALA, Vicente, 60 (notas 71 y 74), 88-90, 194, 278  
(nota 2), 327-329.
- LAZARO, Teresa
- LEON, Irene
- LOPEZ APARICIO, César
- LOPEZ BURGUETE, Desamparados
- LLIN
- LLOMBART, Amparo
- LLOP CAMPS, Carmen
- LLOPIS Y MARZO, María, 92-93, 223-224.
- LLUESMA FERRIS, Ramón
- MADRANO
- MALATESTA, Doctor
- MALRRAS CLEMENT, E.
- MALLÉN PORCAR, Dolores

- MANGLANO, José Luis, 199 (nota 45).  
- MANGLANO, Mariano, 56 (nota 59), 299.  
- MANGLANO Y PALENCIA, Manuel (véase Barón de VALLVERT).

- MANPOEY, Pascual, 56 (nota 59), 299.
- MANRIQUE, Salvador, 196.
- MARCO, 62 (nota 83), 299.
- MARCO COLOMINA, José
- MARIN CASALS, Eduardo, 82, 329.
- MARQUES, Pascual
- MARQUES, Amparo
- MARQUES, Carmen, 193 (nota 19).
- MARQUES Y VAQUER, Domingo
- MARTI, Juan, 62 (nota 83), 195 (nota 25), 301-302.
- MARTI, Miguel
- MARTI ALONSO, Nieves, 193 (nota 19).
- MARTI ESTEVE, Ana
- MARTI ESTEVE, Miguel, 82, 95-98, 196, 273, 331-332.
- MARTI ESTEVE, Vicenta
- MARTI GRAJALES, Francisco
- MARTI PASTOR, Carlos
- MARTI CASTAÑS, Mariano
- MARTINEZ, José María
- MARTINEZ, Francisco
- MARTINEZ ALOY, 164, 332.
- MARTINEZ BLANCH, Francisco, 51-52.
- MARTINEZ GIL, José E., 195 (nota 26).
- MARTINEZ LAGOS, Francisco

- MARTINEZ MARTINEZ, Francisco, 82-83, 332-333.
- MARTINEZ Y MARIA, Francisco
- MARTINEZ-VALLEJO, Juan, 60 (nota 71), 64 (nota 87).
- MARTORELL, Antonio
- MAS ESCOTO, Joaquina, 83, 333.
- MASCARELL, Marqués de, 278 (nota 2), 329.
- MASSIA VILANOVA, 333-334.
- MATA CRESPO, Ramón, 62 (notas 80 y 83), 302.
- MATEU Y LLOPIS, Vicente, 40-41.
- MATHEU Y SANZ, Lorenzo
- MATRES, José<sup>56</sup> (nota 59), 60 (nota 71), 302.
- MAYANS Y CALLEJA, Francisco de Paula (véase Conde de TRIGONA).
- MAYANS Y MAYANS, José María, 80 (nota 93).
- MAYCAS Y MARTINEZ, Desamparados
- MEDRANO, Francisco, 62 (nota 83), 302-303.
- MESEGUER CABEDO, Teresa
- MESEGUER GUIMERA, Emilio
- MESTRE RODRIGUEZ, María, 193 (nota 19).
- MEZQUITA, Joaquín, 56 (nota 59), 303.
- MIRACLE, Rafael
- MIRALLES VILA, Andrés
- MIRALLES VILA, José
- MIRANDA, Juan Pedro, 193 (nota 19).
- MIRO, Tomás, 90, 334.
- MOCHOLI, Eusebio, 46.
- MOLES, Juan Bautista, 48 (nota 38), 288-289.
- MONERRIS FERRANDO, Joaquín

- MONERRIS REIG, José
- MONLEON, Rafael
- MONLEON, Teresa
- MONLLOR ALGARRA, Ventura, 193 (nota 19).
- MONSERRAT DENIS, José, 83, 334.
- MONSONIS, 62 (nota 80).
- MONTESINOS, Tomás
- MONTESINOS PETIT, Salvador
- MONTESINOS Y MOLINA, Manuel, 56-59, 60 (notas 71 y 72), 61 (nota 77).
- MONTORNES, Conde de
- MONTORTAL, Marqués de, 56 (nota 59), 93-95, 278 (nota 2), 300, 330.
- MORENO, José, 56 (nota 59), 303.
- MORERA, Pedro
- MORET ARNAU, Bienvenida
- MORODER Y MARTINEZ, Vicente, 60 (nota 71), 62 (nota 80), 154 (nota 10).
- MORTE, José
- MOSI, Jaime, 56 (nota 59), 303.
- MUÑOZ DEGRAIN, Antonio, 84-87, 163, 334-336.
- MUÑOZ LLORENS, Vicente, 193 (nota 19).
- MUÑOZ DE ORTIZ, J. de, 57 (nota 63).
- NAVARRETE Y VERGADA, José de
- NAVARRO, Pablo, 336.
- NAVARRO, Vicente, 62 (nota 83), 303-304.
- NAVARRO ALCACER, José
- NAVARRO Y PEREZ, Vicente, 195 (nota 25).

- NEBOT SANZ, Enrique, 193 (nota 25).
- NESTOR, Jacobo
- NICOLAU BORRAS, Eduardo
- NOGUERA Y AQUAVIVA, Vicente
- NOGUERA DE ROIG, Alvaro, 199 (nota 44).
- NOGUERA Y RAMON, Vicente Antonio, 49, 153 (nota 7).
- NULES, Marqués de, 48 (nota 38), 288.
- NUÑEZ SANZ, Amadeo
- NUÑEZ-ROBRES, Fernando (véase M. de MONTORTAL)
- ORDOÑEZ BOADA, José María
- ORDOÑEZ BOADA, Ramiro
- ORDUÑA CEBRIAN, Vicente
- ORELLANA, M. Antonio, 47, 163, 289.
- ORTIZ CASCANT, Rodolfo
- ORTS, 62 (nota 83), 304.
- ORTS Y BOSCH, Pedro María, 103-106, 168, 195 (nota 27).
- PANO, Mariano, 60 (nota 72), 196.
- PANO, Manuel, 64 (nota 87).
- PARCENT, Conde de, 48 (nota 38), 60 (nota 71), 61 (nota 77), 285-286.
- PASCUAL BOLDUN, Elena, 336-337.
- PASCUAL GARCIA, Julio
- PASCUAL HERNANDEZ, Soledad
- PASCUAL Y GARCIA ALMUNIA, Antonio, 47-48.
- PASTOR PASCUAL, Pilar, 83-84, 337-338.
- PAYA HERNANDEZ, Francisco
- PEÑA, Josefa, 193 (nota 19).

- PERELLOS Y LANUZA, Salvador, 51, 304-305.
- PEREZ, Guadalupe
- PEREZ, José, 48 (nota 38), 289.
- PEREZ, Josefa
- PEREZ, Pedro, 52-54, 167-168, 265-266.
- PEREZ BARCELO, Carlos, 90, 338.
- PEREZ BAYER, Francisco
- PEREZ BUENO, Luis
- PEREZ-SAN MILLAN Y MIQUEL, Juan (véase Marquesa Vda.

de BENICARLO).

- PEREZ DE SARRIO, Ignacio
- PERIS, Francisco, 60 (nota 71), 195 (nota 25).
- PERIS, Doctor N., 56 (nota 59), 305.
- PESET Y VIDAL, Vicente, 195 (nota 25).
- PESTAGUA, Conde de, 60 (nota 71).
- PIEDRA, Juan Bautista
- PIÑO ANSELDO
- PINOHERMOSO, Conde de, 60 (nota 71), 62 (nota 80).
- PIRA, Pedro
- PIZANA, Montserrat
- PLA, José
- PLA MONZO, Tarsila
- PLANELLS RODRIGUEZ, Luis
- PLANELLS RUBIO, Luis
- PLASENCIA ORTEGA, Antonio
- PRENDES, Conde de
- PRIMO FERRIS, José, 193 (nota 19).
- PRUDENCI, José



- PUCHOL, Vicente
- PUEYO ARIÑO, Vicente
- PUEYO Y RIOS, Vicente, 46.
- PUIGMOLTO Y RODRIGUEZ-TRELLES, Vicente (véase Conde de TORREFIEL).
- QUILIS COSTELL, José María, 193 (nota 19).
- RAFOL, Marqués de, 56 (nota 59), 300-301.
- RAMS, Ernesta
- REIG SANCHEZ, Rafael
- RIBERA, Juan de, 37-38, 273.
- RIBERA BERENQUER, Juan, 199 (nota 41).
- RIBES GONZALVES, Asunción, 193 (nota 19).
- RICART COMPANY, Pascual
- RIERA MELO, Enrique, 193 (nota 19).
- RIOFLORIDO
- RIPALDA, Conde de, 56 (nota 59), 60 (nota 71), 294.
- RIVESALVES, Barón de, 56 (nota 59), 291-292.
- ROCA Y PERTUSA, Antonio, 49, 194.
- RODRIGUEZ, Antonia
- RODRIGUEZ LAZO, Nicolás
- ROIG, Valentina
- ROIG, Vicente
- ROIG ROIG, José
- ROMANA, Marqués de 1a, 56 (nota 59), 59, 61 (nota 77), 301.
- ROMERO, Desamparados
- ROMERO DE LA TORRE, Joaquina
- RONDA SACRISTAN, Eleuterio

- RONDA SACRISTAN, Julia, 193 (nota 19).
- RONDA SACRISTAN, Magdalena
- ROS PEREZ, José María
- ROSELLO CHOCOLA, Manuel
- RUAYA, Baronesa Vda. de
- RUBIO, Rosario
- RUBIO Y GIL, José Antonio, 48 (nota 38), 290.
- RUIZ DE CORELLA, Pascual, 46.
- RUIZ DE LIHORI, Margarita
- SACRISTAN, Estanislao, 60 (nota 71), 62 (nota 83),

305.

- SAGRERA, 62 (nota 83), 305.
- SALINAS MIFSUT, Eduardo
- SALINAS ROMERO, Antonieta
- SALINAS ROMERO, Eduardo
- SALUDES, Fernando, 102, 249.
- SALVA, Pedro, 60 (nota 74), 195.
- SAN JOAQUIN, Marqués de
- SAN JOSE, Marqués de, 62 (nota 83), 301.
- SAN PETRILLO, Barón de, 278 (nota 2), 312.
- SANCHEZ, León, 195 (nota 25).
- SANCHEZ, Remedios
- SANCHEZ GIL, Miguel, 56 (nota 59), 305.
- SANCHEZ MOLINA, Manuel
- SANCHIS, Asunción
- SANCHIS, Miguel
- SANCHIS, Ramón
- SANCHIS ARENOS, Miguel

- SANCHIS TOMAS, Rafael
- SANTA BARBARA, Barón de
- SANTIGOSA FUERTES, José, 193 (nota 19).
- SANZ, Francisco, 338-339.
- SANZ, Joaquín, 60 (nota 71), 62 (nota 83), 154 (nota 10), 305-306.
- SEGARRA MICO, Enrique
- SEGRERA GRUIX, Francisco, 64 (nota 87).
- SEITRE, F., 64.
- SELVA Y MALLEEN, Pedro, 195 (nota 25).
- SEMPERE, Miguel
- SEMPERE MASIA, Francisco
- SENIS ZAFRANER, Luis
- SERRA-DE ALZAGA, 102-103, 168.
- SERRA GABARDA, Francisca, 193 (nota 19).
- SERRANO MORALES, José, 195 (nota 25).
- SETTIER, Baltasar, 55, 60 (nota 71), 62 (notas 80 y 83), 80 (nota 94), 154 (nota 10), 168, 193 (nota 19), 198 (nota 38), 306-308.
- SETTIER, J.M., 64, 306.
- SETTIER, M. Concepción, 80, 339.
- SETTIER MARTI, Pascual, 80, 339.
- SETTIER MARTI, Rosario, 80, 339.
- SETTIER ORTIZ, José María, 80, 339-340.
- SETTIER Y GOBETTA, Baltasar80.
- SETTIER Y ORTIZ, Sofía, 80, 193 (nota 19), 340.
- SOLER TARAZONA, Carlos
- SORIA, Rosario, 193 (nota 19).

- SORIA ROCA, Luis
- SORIA RUBIO, Alberto
- SORIANO, Manuel
- SOTO AMENO, Conde de
- SOTO CAMPS, Antonio
- SOUCASE PETIT, Felipe
- SUAY, Antonia
- SUAREZ, Antonio, 49, 153 (nota 7), 195.
- TAMARIT MONFORT, José
- TERRATEIG, Barón de
- TORAN
- TORRA, Mariano
- TORREFIEL, Conde de, 87-88, 278 (nota 2), 315-316.
- TORRENT Y CROS, Joaquín
- TORRES, Vicente, 193 (nota 19).
- TORTAJADA ANSELMO, Bernardino
- TORTOSA, 340.
- TRAMOYERES, Purificación, 193 (nota 19).
- TRAVADO, Juan
- TRAVER, Benito
- TREMOLAR, Marqués de, 64 (nota 87), 278 (nota 2).
- TRENOR, Enrique, 58 (nota 66), 60 (notas 71 y 73),  
154 (nota 10).
- TRENOR, Eulogio, 340.
- TRIGONA, Conde de, 64 (nota 87), 80, 278 (nota 2),  
316.
- TRILLES SABATER, Leopoldo
- UREÑA PERALES, Manuela

- VALDES, Manuel, 102, 163, 249.
- VALERA, Marqués de, 48 (nota 38), 288.
- VALLBONA, Amparo
- VALLDECABRES, Emilio
- VALLES PERA, Tomás, 60 (notas 71 y 72), 154 (nota 10), 196.
- VALLESA DE MANDOR, Conde de, 58 (nota 66), 278 (nota 2), 340.
- VALLVERT, Barón de, 80, 193 (nota 19), 278 (nota 2), 311-312.
- VAÑO, Federico, 84, 340-341.
- VELA, Antonio, 84, 341.
- VELA GONZALBEZ, Ana, 90, 341.
- VELA GONZALBEZ, Julia, 90, 341.
- VERGADA, 48 (nota 38), 290.
- VICENTE CHAPA, Franco, 193 (nota 19).
- VICH, Diego, 38-40.
- VIDAL SALINAS, Enrique
- VILA BELENGUER, Valero, 193 (nota 19).
- VILANOVA IBAÑEZ, Francisco, 342.
- VILANOVA PIZCUETA, Francisco
- VILO Y RODRIGO, José
- VILLAMASARES, José Eulogio
- VILLANOVA, Carmen, 342.
- VILLANUEVA SERRA, Carmen, 90, 193 (nota 19).
- VILLAREAL, Conde de, 61 (nota 77).
- VILLARROYA, Enrique, 62 (nota 83), 308.
- VILLASEGURA, 62 (nota 83), 308.

- VIVAS CISCAR, 193 (nota 19), 309.
- VIVES, Francisco, 49 (nota 40), 195.
- VIVES, Joaquina, 308.
- VIVES, Luisa, 342.
- VIVES, Rafael, 60 (notas 71 y 72), 63, 154 (nota 10),  
196, 308-309.
- ZACARES Y VELAZQUEZ

NOTA: Los nombres que no aparecen acompañados de paginación se han utilizado para estadísticas y para elaborar las distintas teorías sobre el coleccionismo valenciano, pero se ha prescindido de ellos en texto.

## **INDICE DE ILUSTRACIONES**

## INDICE DE ILUSTRACIONES

Cuando la procedencia de la fotografía no se indica entre paréntesis, se debe a que la obra pertenece al museo, institución o coleccionista señalado.

1. Colec. Diego Vich. Anónimo: "Retrato de D. Alvaro Vich y Manrique de Lara", Museo de Bellas Artes, Valencia..... 42
2. Colec. Diego Vich. Juan Ribalta: "Retrato de D. Baltasar Marradas y Vich", Museo de Bellas Artes, Valencia..... 43
3. Colec. Francisco Martínez Blanch. Diego Velázquez: "Autorretrato". Museo de Bellas Artes, Valencia..... 66
4. Colec. Francisco Martínez Blanch. Copia de Domenichino: "Sibila" (tapiz). Museo de Bellas Artes, Valencia..... 67
5. Colec. Francisco Martínez Blanch. Esaias van de Velde I: "Paisaje con figuras". Museo de Bellas Artes, Valencia.. 68
6. Colec. Francisco Martínez Blanch. Taller de Jan Frans Van Bloemen: "Paisaje urbano". Museo de Bellas Artes, Valencia.....69
7. Colec. Francisco Martínez Blanch. Jan Peteers I: "Naufragio". Museo de Bellas Artes, Valencia..... 70
8. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Jacomart (?): "San Antonio Abad". Museo de Bellas Artes, Valencia..... 71
9. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Discípulo de Rodrigo de Osona: "Imposición del capello cardenalicio a San Jerónimo". Colec. Montesinos. (Arxiu Mas)..... 72
10. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Fernando Yáñez de la Almedina: "Noli me tangere". Colec. Montesinos. (Arxiu



Mas).....	73
11. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Anónimo italiano del siglo XV: "Oración del huerto". Colec. Montesinos. (Arxiu Mas).....	74
12. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Anton Van Dyck: "D. Francisco de Moncada, Marqués de Aytona". Museo de Bellas Artes, Valencia.....	75
13. Colec. Manuel Montesinos y Molina. José de Ribera (?): "San Bernardo de Alcira". Colec. Montesinos. (Arxiu Mas).....	76
14. Colec. Manuel Montesinos y Molina. Vicente López: "El grabador Tomás López Enguídanos". Museo de Bellas Artes, Valencia.....	77
15 y 16. Salas del legado de Antonio Muñoz Degraín en el Museo de Bellas Artes de Valencia en 1913. (Reproducidas por Tramoyeres Blasco (1914)).....	85
17. Colec. Francisco Martínez Martínez. Maestro de Perea: "San Juan Bautista". (Arxiu Mas).....	107
18. Colec. Conde de Torrefiel. Escuela de Bruselas del siglo XVI: "Diana cazadora" (tapiz). (Arxiu Fotogràfic de Museus).....	108
19. Colec. Conde de Torrefiel. Anónimo italiano del siglo XVIII: "Epifanía". (Arxiu Fotogràfic de Museus).....	109
20. Colec. Conde de Torrefiel. Anónimo italiano del siglo XVIII: "Presentación de Jesús en el Templo". (Arxiu Fotogràfic de Museus).....	110
21. Colec. Conde de Torrefiel. Bartolomé E. Murillo: "San Juan Bautista niño dormido". (Arxiu Fotogràfic de Museus)....	111
22. Colec. Nestor Jacob. Cerámica aragonesa del siglo XV: "Jarro	

- vidriado con decoración verde y morada". (Arxiu Mas).... 112
23. Colec. Nestor Jacob. Cerámica aragonesa del siglo XV: "Orza vidriada con cuatro asas, con decoración de follajes en verde y morado". (Arxiu Mas)..... 113
24. Colec. Vicente Lassala Miquel. Juan de Juanes: "Virgen con Niño, San Juan Bautista y Santiago". (Arxiu Mas)..... 114
25. Colec. Vicente Lassala Miquel. Vicente López: "La Inmaculada entre ángeles". (Arxiu Fotogràfic de Museus)..... 115
26. Colec. Vicente Lassala Miquel. Bernardo López: "Retrato de hortelano viejo". (Arxiu Fotogràfic de Museus)..... 116
27. Colec. Vicente Lassala Miquel. Mobiliario estilo Imperio con aplicaciones de bronce, tapizadas en damasco amarillo. (Arxiu Fotogràfic de Museus)..... 117
28. Colec. Carmen Villanova. Anónimo flamenco del siglo XV: "Virgen sedente con Niño". (Arxiu Fotogràfic de Museus)..... 118
29. Colec. Carmen Villanova. Baúl con forro de cuero claveteado y sobre morillos de hierro. (Arxiu Fotogràfic de Museus)..... 119
30. Colec. Manuel González Martí. Valentín Montoliú: "Natividad". (ArxiuMas).....120
31. Colec. Manuel González Martí. Maestro de Artés: "Calvario". (ArxiuMas).....121
32. Colec. Manuel González Martí. Juan de Juanes: "Sagrada Familia". (ArxiuMas)..... 122
33. Colec. Marquesa viuda de Benicarló. Anónimo valenciano del siglo XV: "Virgen de la Leche". (Arxiu Mas)..... 123
34. Colec. Marquesa viuda de Benicarló. Anónimo aragonés del

- siglo XV: "Anuncio a San Joaquín del término de su esterilidad".(ArxiuMas)..... 124
35. Colec. Marqués de Montortal. Escuela de Luis Borrás: "Retablo de la vida de Jesús y la Virgen". (Arxiu Mas)..... 125
36. Colec. Marqués de Montortal. Pablo de San Leocadio: "La Oración del huerto". Colección particular, Madrid. (Arxiu Mas)..... 126
37. Colec. Marqués de Montortal. Miguel o Esteban March: "Bodegón".(ArxiuMas)..... 127
38. Colec. Miguel Martí Esteve. Círculo de Joan Reixach: "Calvario". Colección del Ayuntamiento de Valencia. (Arxiu Mas)..... 128
39. Colec. Miguel Martí Esteve. Círculo de Pere Nicolau: "Anunciación". Colección del Ayuntamiento de Valencia. (ArxiuMas).....129
40. Colec. Miguel Martí Esteve. Maestro de Perea (?): "San Cosme y San Damián". Colección del Ayuntamiento de Valencia. (ArxiuMas).....130
41. Colec. Javier Goerlich Lleó. Manuel Benedito: "Labrador" (acuarela). Museo de Bellas Artes, Valencia..... 131
42. Colec. Javier Goerlich Lleó. Joaquín Sorolla: "Luna en la playa". Museo de Bellas Artes, Valencia..... 132
43. Colec. Javier Goerlich Lleó. Francisco Domingo: "Chula" (pastel). Museo de Bellas Artes, Valencia..... 133
44. Colec. Javier Goerlich Lleó. Roberto Domingo: "Suerte de varas" (gouache). Museo de Bellas Artes, Valencia..... 134
45. Colec. Serra-De Alzaga. Miguel Alcañiz: "Retablo de la Virgen

	María y San Marcos".....	135
46.	Colec. Serra-De Alzaga. Maestro de Borbotó: "Santa Ursula".....	136
47.	Colec. Serra-De Alzaga. Anónimo francés del siglo XIV: "Santa CatalinadeAlejandría".....	137
48.	Colec. Serra-De Alzaga. Pablo de San Leocadio: "Christus Patiens".....	138
49.	Colec. Serra-De Alzaga. Antiveduto Grammatica: "Alegoría de lamúsica".....	139
50.	Colec. Pedro María Orts y Bosch. Círculo de El Pinturichio: "Virgen con el Niño Jesús y San Juan".....	140
51.	Colec. Pedro María Orts y Bosch. Vicente Giner: "El banquete delhijopródigo".....	141
52.	Colec. Pedro María Orts y Bosch. Bartolomé E. Murillo: "Extasis de San Francisco de Asís".....	142
53.	Colec. Pedro María Orts y Bosch. Darío de Regoyos: "Vista desdeAyete. SanSebastián".....	143
54.	Vista de una sala del gabinete/galería de los Lassala (Arxiu Mas,1917).....	208
55.	Vista de la biblioteca de los Lassala (Arxiu Mas, 1917)..	209
56 y 57.	Vista del Museo Arqueológico Diocesano (Arxiu Mas, 1922).....	270y 271

## **FUENTES MANUSCRITAS**

## FUENTES MANUSCRITAS

ARCHIVO DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA.

- Bajas. 1947-1957.

ARCHIVO DE LA DIPUTACION PROVINCIAL DE VALENCIA.

- FERRER, Melchor, Resumen de las Pinturas, Esculturas y Grabados que se han Ingresado en el Museo Provincial hasta esta fecha de los Conventos Suprimidos que se expresan en los inventarios cuya copia acompaña, Valencia, 22 de febrero de 1838.

ARCHIVO GENERAL DE PROTOCOLOS DEL DISTRITO NOTARIAL DE VALENCIA.

- Protocolo 570, fols. 2341-2384.

ARCHIVO MUNICIPAL

- "Sesión Ordinaria de la Comisión Municipal Permanente del Excmo. Ayuntamiento del día 12 de noviembre de 1951", Despacho nº 109, Minutario de Actas. Comisión

Permanente.

- "Sesión Ordinaria de la Comisión Municipal Permanente del Excmo. Ayuntamiento, del día 19 de noviembre de 1951", Despacho nº 76, Minutario de Actas. Comisión Permanente.
- "Sesión Ordinaria del Excmo. Ayuntamiento Pleno", del 28 de diciembre de 1951, Despacho nº 25, Minutario de Actas. Pleno.
- Negociado de Monumentos, Sección Archivo, 1956, nº 24.
- Transcripción del programa de RADIO VALENCIA emitido el día 5 de agosto de 1956, a las 12'15'' en la serie Hombres, hechos y tradiciones valencianas, titulado "La Colección Martí Esteve".

ARCHIVO DEL MUSEO NACIONAL DE CERAMICA.

- Legado Stingo, Valencia, 28 de octubre de 1961, s./n.
- Valoración de las obras legadas por don Juan Stingo, Valencia, 3 de noviembre de 1962, s./n.

ARCHIVO DE LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS.

- Libro de Actas, 1813-1821.
- Libro de Actas, 1821-1827.
- Libro de Actas, 1828-1845.
- Libro de Actas, 1897-1900.
- Libro de Actas, 1900-1910.
- Libro de Actas, 1910-1923.
- Libro de Actas, 1924-1944.
- Libro de Actas, 1959-1969.

ARCHIVO DEL REAL COLEGIO DEL CORPUS CHRISTI DE VALENCIA.

- Inventario 1611.

ARCHIVO DEL REINO DE VALENCIA.

- Protocolo 9854.



## **BIBLIOGRAFIA**

## BIBLIOGRAFIA SOBRE COLECCIONES ESPAÑOLAS

### ANDALUCIA:

ANONIMO, Descripción de la Casa de Campo del Retiro,  
perteneciente al Conde de Villalcazar, Málaga, 1914.

AVEYRO, Duque de, Colección "Puerto Seguro" del Duque de Aveyro,  
Málaga, s.a.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la, "La Colección Pictórica de la  
Infanta Luisa de Orleans", Anales de la Universidad  
Hispalense, vols. XVIII-XIX, nº 1, Sevilla, 1957-1958, pp.  
23-73.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la, "Románticos franceses en la  
colección Luisa de Orleans", Archivo Español de Arte, vol.  
XXXV, núms. 137-140, Madrid, 1962, pp. 275-277.

CATALOGUE d'importants tableaux composant la collection Grimaldi  
de Cadiz, (Venta), Amsterdam, 1912.

CATALOGO ilustrado de la Exposición de Pintura. Colección  
Domínguez Cobo, Sevilla, 1952.

FORD, Brinaley, Richard Ford en Sevilla, Madrid, 1963.

GESTOSO Y PEREZ, José, Memorias antiguas sevillanas. La colección de cuadros del canónigo León y Ledesma, Sevilla, 1911.

GOMEZ IMAZ, Manuel, Inventario de los cuadros sustraídos por el gobierno intruso en Sevilla el año de 1810, Sevilla, 1896 (2ª edic., Sevilla, 1917).

LOPEZ CEPERO, Manuel, Catálogo de los cuadros y esculturas que componen la Galería formada por el Excmo. Señor Doctor don Manuel López Cepero..., Sevilla, 1860.

MONTPENSIER, Catálogo de los cuadros y esculturas pertenecientes a S.S.A.A. los Serenísimos Señores Infantes de España, Duques de Montpensier..., Sevilla, 1866.

MORALES DEL RIO, Conde de, "Algunos cuadros casi desconocidos de la pincacoteca de la Reina Isabel la Católica en los relicarios de la Capilla Real de Granada", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 37, Madrid, 1929.

PALOMO DIAZ, Francisco J., Historia social de los pintores del siglo XIX en Málaga, Málaga, 1985.

SAMMLUNG Grimaldi, (Venta), Berlín, 1913.

TORRE, José de la, "Documentos gongorinos (Inventarios)", Boletín de la Real Academia de Bellas Artes y Nobles Letras de Córdoba, Córdoba, 1927.

TORRE FARFAN, Fiestas... de Santa María la Blanca, Sevilla, 1666.

ARAGON:

ANONIMO, "Inventario de obras de arte. Cuadros de José Nicolás de Azara, marqués de Nibbiano, en Huesca", Arte Español, vol. XXV, Madrid, 1963-1967.

ARCO Y GARAY, Ricardo, Dos grandes colecciones aragonesas de antaño: Lastanosa y Carderera, Madrid, 1919.

CABEZUDO ASTRAIN, José, "Un curioso inventario zaragozano de 1509", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, vol. 68, Madrid, 1960.

GIL AYUSO, Faustino, "El equipo de boda de doña Isabel de Aragón. Año 1515", Anuario del Cuerpo Facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, vol. II, Madrid, 1934.

GONZALEZ HURTEBISE, Eduardo, "Inventario de los bienes muebles

de Alfonso V de Aragón como Infante y como Rey (1412-1424)",  
Anuari del Institut d'Estudis Catalans, Barcelona, 1907.

IDOATE, Florencio, "Inventario de bienes de la Reina doña María,  
esposa de Pedro IV, Rey de Aragón", Príncipe de Viana, vol.  
VIII, Pamplona, 1947.

BALEARES:

ARIANY DE LA CENIA, Cuadros notables de Mallorca. Principales  
colecciones de pinturas que existen en la isla de Mallorca,  
Palma de Mallorca, 1920.

AYERBE, Antonio, Cuadros notables de Mallorca. Colección de Tomás  
de Veri, Madrid, 1920. (Véase ARIANY DE LA CENIA).

BOVER, Joaquín María, Noticia histórico-artística de los Museos  
del Eminentísimo cardenal Despuig existentes en Mallorca,  
Palma de Mallorca, 1845.

PIFERRER, P., Noticia de los cuadros del conde de Montenegro, en  
Palma de Mallorca. Recuerdos y bellezas de España, Palma de  
Mallorca, 1842.

RIPOLL, L., "Raxa y el Cardenal Despuig", Panorama Balear, nº



35, Palma de Mallorca, 1954. (Existe una edición en alemán, titulada: Raxa und der Kardinal Despuig, Palma de Mallorca, 1954).

#### CANARIAS:

FEO Y RAMOS, José, "Don Fray Alonso Ruiz de Virues, obispo de Canarias (1539-1545), Museo Canario, nº 6, Las Palmas de Gran Canaria, 1935.

#### CASTILLA-LEON:

GARCIA BOIZA, Las Agustinas de Monterrey, Salamanca, 1954.

PEREZ RUBIN, Luis, "Visita y paseos por Valladolid. La colección artística del Ilustrísimo Señor Presidente de la Academia Provincial de Bellas Artes", Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones, vol. I, Valladolid, 1903-1904.

QUINTANILLA, Mariano, "Inventario de bienes del secretario Eraso", Estudios Segovianos, vol. 4, Segovia, 1952.

URREA, J. y VALDIVIESO, E., "Catálogo de pinturas de la catedral de Valladolid", Boletín del Seminario de Estudios de Arte y Arqueología de Valladolid, vol. 36, Valladolid, 1970.

CATALUÑA:

ALCOLEA BLANCH, Santiago, "El colleccionisme d'antiguitats", Les antiguitats i els antiquaris, Gremi d'Antiquaris de Catalunya, Barcelona, 1985, pp. 23-31.

ANONIMO/1911, "La Colección Foule", Museum, vol. I, Barcelona, 1911.

ANONIMO/1911, "Legado importante: La Colección Mangin", Museum, vol. I, Barcelona, 1911.

ANONIMO/1912, "Donativo artístico. La Colección Ferriz", Museum, vol. II, Barcelona, 1912.

ANONIMO/1912, "Venta de dos retratos de la colección Villahermosa", Museum, vol. II, Barcelona, 1912.

ANONIMO/1913, "La collecció Camps, a Guissona", Anuari del Institut D'Estudis Catalans, Barcelona, 1913-1914.

ANONIMO/1913, "La Col.lecció Sala de Vich", Anuari del Institut D'Estudis Catalans, Barcelona, 1913-1914.

ANONIMO/1914, "Donación: La Colección del Príncipe de Bagnara", Museum, vol. IV, Barcelona, 1914-1915.

ANONIMO/1915, "La Col.lecció Par", Vell i Nou, nº 5, Barcelona, 1915.

ANONIMO/1915, "Adquisicions. Col.lecció Plandiura", Vell i Nou, nº 4, Barcelona, 1915.

ANONIMO/1915, "Col.lecció Plandiura", Vell i Nou, núms. 9 y 12, Barcelona, 1915.

ANONIMO/1915, "Subastas. La colección Lidney", Vell i Nou, nº 9, Barcelona, 1915.

ANONIMO/1916, "Colección Gil", Vell i Nou, nº 18 y 25, Barcelona, 1916.

ANONIMO/1916, "La colección Martín Le Roy", Museum, vol. V, Barcelona, 1916-1917.

ANONIMO/1918, "Colección Collignon. Venta", Museum, vol. VI, Barcelona, 1918-1920.

ANONIMO/1918, "Legados: La colección de C. Garnier", Museum,



vol. VI, Barcelona, 1918-1920.

ANONIMO/1926, "La Col·lecció Bosch i Catarineu", Gaseta de les Arts, nº 56, Barcelona, 1926.

ANONIMO/1926, "Les Exposicions: Col·lecció Valenciano", Gaseta de les Arts, nº 51, Barcelona, 1926.

ANONIMO/1945, "Colección Marés (Escultura)", Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona (Arte Antiguo), Barcelona, 1945.

L'ART espanyol en la col·lecció de la Fundació Caixa de Pensions, julio, Barcelona, 1987.

BENET, Rafael, "San Pedro y San Pablo del Greco de la colección Plandiura", Gaseta de les Arts, nº E, Barcelona, 1928.

BENET, Rafael, "El donatiu de la senyora viuda de Carlos G. Vidiella", Butlletí dels Museus D'Art de Barcelona, vol. IV, Barcelona, 1934.

BENET, Rafael, "El legado Esporra", San Jorge, nº 34, Barcelona, 1959, pp. 47-52.

CAPDEVILA, Carlos, "El arte moderno catalán en la colección Plandiura", Gaseta de les Arts, nº E, Barcelona, 1928.

CASSANYES, M. A., "La colección de D. Leopoldo Gil", Monitor,  
abril, Barcelona, 1921.

CATALEG de la col.lecció María Regordosa de Torres Reina, Amics  
dels Museus de Catalunya, Museu de les Arts Decoratives,  
Palau Pedralbes, junio, Barcelona, 1935.

CATALOGO de pinturas españolas (siglos XV al XIX).

Reproducciones y datos de cuadros pertenecientes a  
colecciones españolas, Sala Parés, Barcelona, 1959.

CIFREDA, Mario, "La Colección Plandiura: La Casa", Gaseta de les  
Arts, nº E, Barcelona, 1928.

CLADELLAS, Esteve, "Donatiu de llibres de Lluís Masriera",  
Butlletí dels Museus D'Art de Barcelona, vol. II, Barcelona,  
1932.

COL.LECCIONISTES d'Art a Catalunya, Palau Robert-Palau de la  
Virreina, junio-julio, Barcelona, 1987.

CORTES, Juan, Catálogo de la colección Lopart, Barcelona, 1960.

ESPANYOL, F. y RIVERO, N., "Coleccionismo y Renaixença", La  
Vanguardia, Barcelona, 9 de abril de 1985, p. 45.

EXPOSICION de cuadros-bordados-muebles-cerámica-indumentaria  
procedentes de la colección Moragas, Sala Parés, diciembre,

Barcelona, 1959.

F., "Exposició de la Col·lecció de Pintura Antiga de G. Anes a la Sala d'El Camarin", Gaseta de les Arts, nº 22, Barcelona, 1925.

F., "La Col·lecció Sabater", Gaseta de les Arts, nº 75, Barcelona, 1927.

FOLCH I TORRES, Joaquím, "La Col·lecció Muntadas", Gaseta de les Arts, nº 78, Barcelona, 1927.

FOLCH I TORRES, Joaquím, "Els Museus i el col·leccionisme", Butlletí dels Museus D'Art de Barcelona, vol. II, nº 27, Barcelona, 1933, pp. 225-228.

FONTBONA, Francesc, "El col·leccionisme català del Romanticisme al Realisme", Serra d'Or, nº 335, setembre, Barcelona, 1987, pp. 60-61 (652-653).

FURA, "Antigüitats. Col·leccions i Col·leccionistes", Vell i Nou, nº 1, 13 de marzo, Barcelona, 1915, pp. 3-4.

GRACIA, Carmen, "Fortuny como coleccionista, restaurador y artesano", Fragmentos, nº 7, Madrid, 1986, pp. 56-65.

GUDIOL, José, "La Colección Plandiura", Gaseta de les Arts, nº E, Barcelona, 1928.

GRASES HERNANDEZ, B. D., Catálogo de pinturas de la colección de B. D. Grases Hernández, Barcelona, s.a.

MARES DEULOVOL, Federico, El Mundo Fascinante del Coleccionismo y de las Antigüedades. Memorias de la vida de un coleccionista, Barcelona, 1972.

MARTORELL TRABALL, F., "Inventari dels bens de la cambra reyal en temps de Jaume II (1323)", Anuari del Institut D'Estudis Catalans, Barcelona, 1911-1912.

MARTORELL TRABALL, F. y VALLS TABERNER, F., "Pere Bercet (1365?-1450). Inventario", Anuario del Institut D'Estudis Catalans, Barcelona, 1911-1912.

MONREAL, Luis, "El col.leccionisme privat, el mercat de l'art i el patrimoni públic", Quaderns Fundació Caixa de Pension, nº 36, Barcelona, 1987, pp. 30-34.

ORIOL, Hector, "Els quadres de la Col.lecció Gil", Vell i Nou, nº 25, Barcelona, 1916.

SACS, J., "La Col.lecció del senyor Comte de Churruca", Vell i Nou, Barcelona, 1919.

SANCHEZ CANTON, F. J., La Colección Cambó, Barcelona, 1956.

SUTRA, Juan, "Notas sobre las pinturas de la colección Muntadas",  
Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 48,  
Madrid, 1944.

GALICIA:

TRAPERO PARDO, José, "Un testamento y un inventario de objetos  
en el siglo XVII: Fundación del Convento de Concepcionistas  
de Mondonedo", Boletín de la Comisión Provincial de  
Monumentos Históricos y Artísticos de Lugo, vol. III, Lugo,  
1949.

MADRID:

ABBAD RIOS, Francisco, "La colección de don Ricardo Corredor",  
Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 52,  
Madrid, 1948.

ALBA, Duque de, Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas  
Artes de San Fernando en la Recepción pública del Excmo.  
Sr. Duque de Berwick y de Alba, Madrid, 1924.

ALONSO-MISOL, José Luis, "Pintura española en las colecciones madrileñas", Goya, núms. 50-51, sept.-dic. (extraord.), Madrid, 1962, pp. 163-173.

ANDRES-MARTINEZ, Gregorio, El Marqués de Liche, bibliófilo y coleccionista de arte (Ciclo de conferencias sobre madrileños ilustres)(s. XVII), Madrid, 1975.

ANONIMO/1862, "La colección de cuadros del señor Cañaverál", Boletín del Arte en España, vol. X, XII y XIV, Madrid, 1862-1863, pp. 39, 3 y 11 (respectivamente).

ANONIMO/1862, "La galería del Señor Don José de Salamanca", Boletín del Arte en España, vol. I y II, Madrid, 1862, pp. 1 y 6 (respectivamente).

ANONIMO/1862, "La galería del Infante Don Sebastián Gabriel", Boletín del Arte en España, vol. I, Madrid, 1862.

ANONIMO/1881, "Inventario de los bienes de Felipe II", El Arte en España, vol. II, Madrid, 1881.

ANONIMO/1912, "Venta de dos retratos de la Colección Villahermosa", Museum, vol. II, Barcelona, 1912.

ANONIMO/1912, "Cuadros españoles en las Galerías y Colecciones (Miscelánea)", Arte Español, vol. I, Madrid, 1912-1913.

- ANONIMO/1914, "Sobre las pinturas existentes en el Gobierno Civil (Miscelánea)", Arte Español, vol. II, Madrid, 1914-1915.
- ANONIMO/1915, "La Sociedad de Excursiones en el Palacio de Liria", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 23, Madrid, 1915.
- ANONIMO/1916, "Palacio de Liria. Adquisición del retrato del segundo Duque de Alba", Museum, vol. V, Barcelona, 1916-1917.
- ANONIMO/1920, "Sobre el robo del Tesoro del Delfín (Miscelánea)", Arte Español, vol. V, Madrid, 1920-1921.
- ANONIMO/1940, "Colección artística del Banco de España", Vértice, núms. 30-31, marzo-abril, Madrid, 1940.
- ANONIMO/1941, "Sobre las colecciones del Palacio de Liria", Arte Español, vol. XIII, Madrid, 1941.
- ANONIMO/1941, "Colección de porcelanas de Don Leonardo Dangers", Arte Español, vol. XIII, Madrid, 1941.
- ANONIMO/1942, "Notas de información bibliográfica y artística. Obras de arte desaparecidas (De la Colección M. de Moret)", Arte Español, vol. XIV, Madrid, 1942.
- ANONIMO/1967, "Ventas de la Colección Arribas", Reales Sitios,

nº 11, Madrid, 1967.

ANTIGÜEDAD, María Dolores, "La primera colección pública en España: El Museo Josefino", Fragmentos, nº 11, Madrid, 1987, pp. 67-87.

El ARTE en las colecciones de la Casa de Alba, Fundación Caja de Pensiones, mayo-julio, Madrid, 1987.

BANDA Y VARGAS, Antonio de la, "Románticos franceses en la colección Luisa de Orleans", Archivo Español de Arte, vol. XXXV, núms. 137-140, Madrid, 1962, pp. 275-277.

BARATECH ZALAMA, María Teresa, "La testamentaria del Infante Don Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza", Archivo Español de Arte, nº 247, Madrid, 1989, pp. 372-377.

BARCIA Y PAVON, A., "Catálogo de la Colección de Pinturas del Duque de Berwick y de Alba", Archivos, Bibliotecas y Museos, vol. XVI, Madrid, 1911, pp. 245-253.

BARCIA Y PAVON, A., Catálogo de las pinturas de la Casa de Alba, Madrid, 1914.

BATICLE, Jeannine, "Venta de dibujos de la colección Cean Bermúdez", Archivo Español de Arte, vol. XXXV, núms. 137-140, Madrid, 1962, pp. 73-74.



BURKE, Marcus B., Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century Spain, New York, 1984 (inérita).

BROWN, J., "Felipe II, mecenas y coleccionista", Reales Sitios, Madrid, 1987.

C., A. de, "Visita a la colección de los Duques de Andría", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 32, Madrid, 1924.

CASA TORRES, El Marqués de, "Un dibujo atribuido a Goya y otro a Velázquez en una colección particular", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXX, Madrid, 1922, pp. 109-120.

CATALOGO de la colección de cuadros del Marqués de Santa Marta, Madrid, 1875.

CATALOGO de la colección de objetos antiguos de arte de Alvaro de Retana y Gamboa, Madrid, 1922.

CATALOGO de los cuadros de la Casa ducal de Osuna, Madrid, 1896.

CATALOGO de los cuadros de la colección del Marqués de Somosancho, Madrid, s.a.

CATALOGUE de Tableaux anciens des écoles espagnoles, italienne, flammande, hollandaise et Allemande. Statues anciennes et

modernes, composant la Galerie de M. Aguado, Marques de las Marismas, dont la vente aux encheres..., París, 1843.

CATURLA, María Luisa, "Documentos en torno a don Juan de Espina, raro coleccionista madrileño", Arte Español, vol. XXV, Madrid, 1963-1967.

CATURLA, María Luisa, "Documentos en torno a don Juan de Espina, raro coleccionista madrileño. El testamento de 1624", Arte Español, vol. XXVI, Madrid, 1968-1969.

CERVERA VERA, Luis, Bienes muebles en el palacio ducal de Lerma, Valencia, 1967.

CERVINO, Marcelo, "Las colecciones particulares de Madrid. I. Marqués de Monistrol", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 3, Madrid, 1895-1896.

CERVINO, Marcelo, "Las colecciones particulares de Madrid. II. El general Nogués", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 4, Madrid, 1896-1897.

CHOQUET, Florencio, "Colecciones madrileñas de pintura. La de don Serafín García de la Huerta (1840). (Marqués de Saltillo)", Arte Español, vol. XVIII, Madrid, 1951, pp. 170-171.

CIERVO, Joaquín, "Colección del Excelentísimo Señor Marqués de

Foronda", Arte Español, vol. VII, Madrid, 1924-1925.

COLECCION del Excmo. Sr. D. Luis de Portilla, Madrid, 1880.

COLECCION del Marqués de Victoria de Heredia, Madrid, 1912.

COSSIO Y GOMEZ-ACEBO, Manuel, "Una casa española (Madrid)",  
Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 29,  
Madrid, 1921.

CROMBIE, T., "La Reina Isabel de Borbón, por Velázquez. (Nuevo testimonio de los inventarios reales sobre la procedencia del retrato de la colección Luis-Felipe o "Huth")", Archivo Español de Arte, vol. XXXIV, Madrid, 1961, pp. 47-51.

CRUZ Y BAHAMONDE, Nicolás de la, Viaje de España, Francia e Italia, Cádiz, 1813.

CRUZADA VILLAMIL, G., "Caja de la Edad Media de la Colección del Excelentísimo Señor Don José de Salamanca", El Arte En España, vol. I, Madrid, 1862.

CRUZADA VILLAMIL, G., "Sobre la venta de la Galería del Excelentísimo Señor Don José de Salamanca", El Arte en España, vol. VI, Madrid, 1867.

CRUZADA VILLAMIL, G., "Venta de la colección del señor Cepero", El Arte en España, vol. VII, Madrid, 1868.

DATOS y noticias referentes a algunos cuadros de la colección del Marqués de Casa Torres, Madrid, 1922.

FERNANDEZ DE AVILES, Augusto, "La Colección Fontaneda, en Aguilar de Campoo", Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, vol. 68, Madrid, 1960.

FERRANDIS, José, "Visita a la colección Rodríguez Bausá", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 47, Madrid, 1943.

GALERIE Aguado; Choix des principaux tableaux de la Galerie de Mr. le Marquis de las Marismas del Guadalquivir dedié a Mme. la Marquise de las Marismas par Ch Gavard. Notice sùr les peintres par Louis Viardot, París, 1840.

GALINDO, Natividad, "La colección de pinturas del Marqués de Santiago", Archivo Español de Arte, nº 246, Madrid, 1989, pp. 220-226.

GARCIA DE QUEVEDO CONCELLON, Eloy, "Las colecciones particulares de Madrid. III. Marqués de Arcicollar", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 4, Madrid, 1896-1897, pp. 81-87.

GARNELO, José, "Cuadro que representa a San Juan Evangelista, propiedad de José García Mur", Boletín de la Real Academia

de Bellas Artes de San Fernando, Madrid, 1916.

GARNELO, José, "La Sociedad Española de Excursiones en acción: Visita a las colecciones de arte de los señores Marqueses de Riscal", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 33, Madrid, 1925.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, "La Colección Ricart de Escultura Española", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 59, Madrid, 1951.

GUIA de las colecciones artísticas de la Casa de Alba, Madrid, 1974.

HARRIS, Enriqueta, "El Marqués de Carpio y sus cuadros de Velázquez", Archivo Español de Arte, Madrid, 1957, pp. 136-139.

HERRERA Y GES, Manuel, "En el Palacio de Montellano", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 29, Madrid, 1921.

HOYOS SANCHO, Nieves, "La colección de pinturas del doctor Marañón", Cobalto, Arte Antiguo y Moderno, vol. I, 1947.

LACOSTE, Referencias fotográficas de las obras de Arte en España. Colección Casa Torres, Madrid, 1914.

LACOSTE, Referencias fotográficas de las obras de Arte en España.

Colección Lázaro Galdiano, Madrid, 1914.

LAMADRID DE LOPEZ GUTIERREZ, Rosalía de, "Una colección de tarjeteros y carnets del siglo XIX", Arte Español, vol. XIV, Madrid, 1943.

LOPEZ NAVIO, José, "Velázquez tasa los cuadros de su protector Juan de Fonseca", Archivo Español de Arte, vol. XXXIV, Madrid, 1961, pp. 53-84.

LOPEZ NAVIO, José, "La gran colección de pinturas del Marqués de Leganés", Analecta Calasanziano, nº 8, Madrid, 1962, pp. 262-330.

M., A., "En casa del Marqués de Cerralbo. Riquezas arqueológicas", Coleccionismo, nº 103, julio, Madrid, 1921, pp. 144-145.

MADOZ, Pascual, Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Alicante, Castellón y Valencia, Madrid, 1845, (reed. Valencia, 1987).

MADRAZO, José de, Catálogo de la Galería de cuadros del Excmo. Sr. D. José de Madrazo, Madrid, 1856.

MADRAZO, Pedro de, Viaje artístico de tres siglos por las Colecciones de cuadros de los Reyes de España, desde Isabel la Católica hasta la formación del R. Museo del Prado de

Madrid, Barcelona, 1884.

MADRAZO, Pedro de, Catálogo de las obras de Arte del Palacio del Senado, Madrid, 1917.

MARTIN EZTALDA, Federico, "Una visita a la Colección del Excelentísimo Señor Príncipe Pío de Saboya y Marqués de Castell-Rodrigo", Boletín de la Sociada Española de Excursiones, vol. 37, Madrid, 1929.

MARTINEZ BOSCH, V., "Asociación Española de Coleccionistas. Sección Oficial", Coleccionismo, nº 43, julio, Madrid, 1916, pp. 143-144.

MARTINEZ DE LA PEÑA Y GONZALEZ, Domingo, "Importante colección de cuadros del Vaticano, sacados en la invasión francesa y trasladados a Madrid", Arte Español, vol. XXV, Madrid, 1963-1967.

MATILLA TASCÓN, Antonio, "Tres ventas de pinturas en el siglo XIX", Archivo Español de Arte, nº 248, Madrid, 1989, pp. 469-473.

MAYER, August L., "Pinturas castellanas procedentes de la Colección Rojo y Sojo", Revista Española de Arte, vol. III-IV, Madrid, 1934-1935.

MELIDA, J. R., "El legado de la duquesa de Villahermosa", Cultura

Española, vol. I, Madrid, 1906.

MELIDA, J. R., "Visita de la Sociedad al Palacio de Villahermosa", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 29, Madrid, 1921.

NOTICE des Tableaux des Écoles Espagnoles, italienne, flamande, française et Allemande exposés dans le Galerie du Marquis de las Marismas, París, 1837.

NOTICE des Tableaux des écoles Espagnoles, italiennes, flamande, hollandaise, allemande et française exposés dans le Galerie du Marques de las Marismas, París, 1839.

OYENTE, Un, "La colección Casa-Torres", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXX, Madrid, 1922, pp. 48-66.

P., "Visita de la Sociedad Española de Excursiones al Palacio de los Duques de Medinaceli", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, , vol. 28, Madrid, 1920.

P., C. de, "Visita al Palacio de la Condesa de Alcubierre", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 35, Madrid, 1927.

P. M., F., "En el Palacio de los Duques de Valencia", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 29, Madrid, 1921.



- PALOMINO, Acisclo Antonio, Museo pictórico y escala óptica con el parnaso español pintoresco laureado, Madrid, 1947.
- PARDO CANALIS, Enrique, "Una visita a la Galería del príncipe de la Paz", Goya, núms. 145-150, Madrid, 1979.
- PEISSE, L. "Galerie Aguado", Les Beaux-Arts, vol. 1, París, 1843, pp. 52-54.
- PEÑUELAS, J., "Visita a la colección artística de don Félix Labat", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 29, Madrid, 1921.
- PEÑUELAS, J., "Visita a la colección de los Excelentísimos Señores Vizcondes de Roda", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 32, Madrid, 1924.
- PEÑUELAS, J., "Visita al Palacio de los Marqueses de la Romana", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 34, Madrid, 1926.
- PEREZ MINGUEZ, Fidel, "Visitas de la Sociedad: En el Palacio de los Marqueses de Bay", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 28, Madrid, 1920.
- PEREZ SANCHEZ, Alfonso, "Sobre la venida a España de las colecciones del Marqués de Carpio", Archivo Español de Arte, vol. XXXVIII, núms. 129-132, Madrid, 1960, pp. 293-295.

- PEREZ SANCHEZ, Alfonso, "Notas: El paradero de la colección de cuadros del Vaticano, trasladada a Madrid en 1798", Arte Español, vol. XXVI, Madrid, 1968-1969.
- PEREZ SANCHEZ, Alfonso, "Las colecciones de pintura del Conde de Monterrey (1653)", Boletín de la Real Academia de la Historia, vol. CLXXIV, nº 174, Madrid, 1977, pp. 417-459.
- PITA ANDRADE, José Manuel, "Los cuadros de Velázquez y Mazo, que poseyó el Marqués de Carpio", Archivo Español de Arte, nº 97, Madrid, 1952, pp. 223-236.
- PITA ANDRADE, José Manuel, "El Palacio de Liria reconstruido. La colección de cuadros de la Casa de Alba", Goya, Madrid, 1955-1956.
- POLENTINOS, Conde de, "Las Pinturas del Palacio de Cadalso de los Vidrios", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 32, Madrid, 1924.
- POLENTINOS, Conde de, "El Convento de San Hermenegildo, de Madrid: La Capilla de Santa Teresa e inventario de cuadros", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 41, Madrid, 1933.
- POLERO, Vicente, Tratado de la Pintura (para colecciones madrileñas), Madrid, 1886.

POLERO, Vicente, "Colección de pinturas del Marqués de Leganés, don Diego Felipe de Guzmán (s. XVII)", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. VI, Madrid, 1899.

PONZ, Antonio, Viaje de España, Madrid, 1772-1794 (reed. Madrid, 1947 y 1988).

PORTILLO Y DEL PORTILLO, José, "La Sociedad de Excursiones en acción. Visita a la colección del señor Traumann", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 9, Madrid, 1901.

R., E. de, "La Sala de Juntas y Secretaría de la Sociedad Española de Amigos del Arte", Arte Español, vol. V, Madrid, 1920-1921.

REDACCION, La, "Visita a la Colección del señor Boix", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 33, Madrid, 1925.

ROSE WAGNER, Isadora, Manuel Godoy patrón de las artes y coleccionista, Madrid, 1983.

S., N., "Visita a la colección del Excelentísimo Señor Marqués de Santillana", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 15, Madrid, 1907.

- S. N., R., "Galería Salamanca (su venta)", El Arte en España, vol. VI, Madrid, 1867.
- SALAS, Xavier de, "Inventario de las pinturas de la colección de don Valentín Carderera", Archivo Español de Arte, vol. XXXVIII, núms. 149-152, Madrid, 1965, pp. 207-227.
- SALAS, Xavier de, "Inventario. Pinturas elegidas para el Príncipe de la Paz, entre las dejadas para la viuda de Chopinot", Arte Español, vol. XXVI, Madrid, 1968-1969.
- SALTILLO, Marqués de, "Colecciones madrileñas de pintura: La de don Serafín de la Huerta", Arte Español, vol. XVIII, Madrid, 1951, pp. 168-210.
- SANCHEZ, Antonio L. y RODRIGUEZ, Fernando J., "Un inventario de pintura madrileña de 1678", Boletín del Museo Camón Aznar, nº XXIV, Zaragoza, 1986, pp. 87-94.
- SANCHEZ CANTON, F. J., "La venta de cuadros en 1801: La Concepción de Aranjuez y El Descendimiento de Montpellier", Archivo Español de Arte y Arqueología, vol. XIII, Madrid, 1937, pp. 165-167.
- SARALEGUI, Leandro de, "Miscelánea de tablas valencianas", Boletín de Madrid, Madrid, 1931.
- SENTENANCH Y CABAÑAS, Narciso, Catálogo de los cuadros,

esculturas y grabados... de la Casa de Osuna, Madrid, 1896.

SERRANO Y JOVER, Alfredo, "La Sociedad de Excursiones en acción. Visita al Palacio de la Duquesa de Villahermosa", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 13, Madrid, 1905.

SORRIBES, Pedro C., "Visita a la colección de don Eduardo de Laiglesia", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 33, Madrid, 1925.

SORRIBES, Pedro C., "Nueva visita al Palacio de Liria", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 36, Madrid, 1928.

SUAREZ BRAVO, F., "Una visita al Palacio de la Excelentísima Señora Duquesa de San Carlos", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 34, Madrid, 1936.

TESOROS de las colecciones particulares madrileñas: Pintura desde el siglo XV a Goya, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, mayo-junio, Madrid, 1987.

TESOROS de las colecciones particulares madrileñas: Tablas Españolas y Flamencas: 1300-1550, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, octubre-diciembre, Madrid, 1988.

TESOROS de las colecciones particulares madrileñas: Pintura y

Escultura Contemporáneas, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, febrero-marzo, Madrid, 1989.

TORMO Y MONZO, Elías, Catálogo de las tablas de primitivos españoles de la colección de doña Trinidad Scholz-Hermensdorff, viuda de Iturbe, Exposición de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, mayo, Madrid, 1911.

TORMO Y MONZO, Elías, "La Galería de Cuadros del incendiado Palacio de Justicia", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXIII, Madrid, 1915, pp. 166-176.

V., "Venta de la colección de cuadros del difunto señor Peleguer", El Arte en España, vol. VII, Madrid, 1868.

VALDEIGLESIAS, Marqués de, "Un coleccionista notable. El conde de Adanero", Arte Español, Madrid, 1947, pp. 1-16.

VANNUGLI, Antonio, "La Colección del Marqués Giovan Francesco Serra", Boletín del Museo del Prado, vol. IX, núms. 25, 26 y 27, pp. 33-43.

VEGUE Y GOLDONI, Angel, "La Sociedad Española de Excursiones visita el Palacio de Cervellón (de los condes de Fernan Núñez)", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. 27, Madrid, 1919.

WEYLER, Antonio, "La Colección Retana y Gamboa", Arte Español,  
vol. VI, Madrid, 1922-1923.

**MURCIA:**

CATALOGO de los cuadros que componen la Galería de Don José María  
Estor en Diciembre de 1864, Murcia, 1849.

CATALOGO de los cuadros que componen la Galería de Don José María  
d'Estoup en Diciembre de 1864, Murcia, 1865.

MARTINEZ RIPOLL, A., Catálogo de las Pínturas de la Antigua  
Colección D'Estoup de Murcia, Murcia, 1981.

**PAIS VASCO:**

LAZARO URIARTE, L., La colección del Conde de Arceche, Vizcaya,  
1963.

MANSO DE ZUÑIGA, Gonzalo, "Un testamento del siglo XVII", Boletín  
de la Real Sociedad Vascongada de Amigos del País, vol. 20,

San Sebastián, 1964.



## BIBLIOGRAFIA SOBRE DONACIONES AL MUSEO NACIONAL DE CERAMICA

ANONIMO/1956, "Primera relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica durante el pasado año 1955", Las Provincias, Valencia, miércoles, 22 de enero de 1956.

ANONIMO/1956, "Segunda relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica durante el pasado año 1955", Las Provincias, Valencia, miércoles, 1 de febrero de 1956.

ANONIMO/1956, "Primera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica durante el presente año 1956", Las Provincias, Valencia, domingo, 7 de octubre de 1956.

ANONIMO/1956, "Museo Nacional de Cerámica. Segunda relación de objetos donados durante el año 1956", Levante, Valencia, 8 de diciembre de 1956.

ANONIMO/1957, "Primera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica en el año 1957", Las Provincias, Valencia, domingo 7 de abril de 1957.

ANONIMO/1957, "Segunda relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica en este año", Levante, Valencia, 4 de julio de 1957.

ANONIMO/1957, "Tercera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica", Jornada, Valencia, viernes 11 de octubre de 1957.

ANONIMO/1958, "Cuarta relación de objetos regalados al Museo Nacional de Cerámica durante el pasado año 1957", Las Provincias, Valencia, miércoles 8 de enero de 1958.

ANONIMO/1958, "Primera relación de los donativos recibidos en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí" durante el año actual", Levante, Valencia, 20 de marzo de 1958.

ANONIMO/1958, "Segunda relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica durante el año 1958", Las Provincias, Valencia, martes 3 de junio de 1958.

ANONIMO/1958, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Tercera relación de los objetos recibidos durante el presente año", Las Provincias, Valencia, sábado 19 de julio de 1958.

ANONIMO/1958, "Cuarta relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas en el presente año", Levante, Valencia, 24 de octubre de 1958.

ANONIMO/1958, "Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas. Quinta relación de los objetos donados al Museo durante el año 1958", Jornada, Valencia, 26 de diciembre de 1958.

ANONIMO/1959, "Museo Nacional de Cerámica. Primera relación de objetos donados durante el año actual", Jornada, Valencia, 25 de febrero de 1959.

ANONIMO/1959, "Segunda relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica. Durante el año actual", Jornada, Valencia, 8 de mayo de 1959.

ANONIMO/1959, "Tercera relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas en el año 1959", Las Provincias, Valencia, martes 4 de agosto de 1959.

ANONIMO/1959, "Cuarta relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas en el año 1959", Jornada, Valencia, miércoles 2 de diciembre de 1959.

Manuel GONZALEZ MARTI, "Ultimos donativos recibidos en nuestro Museo Nacional de Cerámica. Una vajilla de Sajonia y un bello marco-hornacina con pie", Valencia Atracción, Valencia, septiembre, nº 296, 1959, pp. 10-12.

ANONIMO/1960, "Primera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de la Artes Decorativas durante el presente año 1960", Las Provincias, Valencia, domingo 31 de enero de 1960.

ANONIMO/1960, "Segunda relación de objetos donados al Museo

Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas durante el presente año 1960", Las Provincias, Valencia, sábado 2 de abril de 1960.

ANONIMO/1960, "Tercera relación de los objetos donados durante el corriente año. Al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas", Las Provincias, Valencia, sábado 2 de julio de 1960.

ANONIMO/1960, "Museo Nacional de Cerámica. Cuarta relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Decorativas", Levante, Valencia, 13 de octubre de 1960.

ANONIMO/1960, "Museo Nacional de Cerámica. Quinta relación de donativos", Levante, Valencia, 17 de diciembre de 1960.

ANONIMO/1961, "Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Relación de objetos donados en el corriente año", Jornada, Valencia, martes 2 de mayo de 1961.

ANONIMO/1961, "Segunda relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica González Martí durante el año actual de 1961", Las Provincias, Valencia, martes 20 de junio de 1961.

ANONIMO/1961, "Tercera relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" en el presente año", Las Provincias, Valencia, jueves 19 de octubre de 1961.

ANONIMO/1961, "Relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica" (4ª), Jornada, Valencia, jueves 26 de diciembre de 1961.

ANONIMO/1962, "Museo Nacional de Cerámica González Martí: Primera relación de los donativos entregados en el presente año de 1962", Jornada, Valencia, 25 de marzo de 1962.

ANONIMO/1962, "Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Segunda relación de donativos entregados durante el actual año de 1962", Las Provincias, Valencia, viernes 13 de julio de 1962.

ANONIMO/1962, "Tercera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica durante el corriente año", Las Provincias, Valencia, miércoles 3 de octubre de 1962.

ANONIMO/1962, "Cuarta relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" durante el presente año 1962", Las Provincias, Valencia, sábado 17 de noviembre de 1962.

GONZALEZ MARTI, Manuel, "Los donantes del Museo Nacional de Cerámica. Sección de Barajas Antiguas", Levante, Valencia, 21 de octubre de 1962.

ANONIMO/1963, "Primera relación de los objetos donados al Museo

Nacional de Cerámica González Martí, en 1963", Las Provincias, Valencia, martes 5 de febrero de 1963.

ANONIMO/1963, "Segunda relación de los donativos recibidos en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí" durante el presente año 1963", Las Provincias, Valencia, sábado 11 de mayo de 1963.

ANONIMO/1963, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Tercera relación de los objetos donados al Museo durante el presente año", Levante, Valencia, 10 de octubre de 1963.

ANONIMO/1963, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Cuarta relación de los objetos donados al Museo durante el año 1963", Las Provincias, Valencia, sábado 7 de diciembre de 1963.

ANONIMO/1964, "Primera relación de donativos al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" en el presente año", Jornada, Valencia, jueves 28 de mayo de 1964.

ANONIMO/1964, "Segunda relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" en el actual año 1964", Las Provincias, Valencia, viernes 6 de noviembre de 1964.

ANONIMO/1965, "Primera relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica "González Martí", en el corriente

año", Jornada, Valencia, miércoles 10 de febrero de 1965.

ANONIMO/1965, "Segunda relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica González Martí durante el presente año 1965", Levante, Valencia, miércoles 28 de abril de 1965.

ANONIMO/1965, "Tercera relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica "González Martí" el presente año de 1965", Jornada, Valencia. lunes 26 de julio de 1965.

ANONIMO/1965, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Cuarta relación de los objetos donados al Museo durante el presente año de 1965", Levante, Valencia, viernes 10 de diciembre de 1965.

ANONIMO/1966, "Museo Nacional de Cerámica "González Martí". Primera relación de objetos donados durante el presente año", Las Provincias, Valencia, domingo 17 de julio de 1966.

ANONIMO/1966, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Segunda relación de donativos en el presente año", Las Provincias, Valencia, miércoles 12 de octubre de 1966.

ANONIMO/1966, "Lo que pasa en Valencia. Tercera relación de los donativos recibidos en el Museo Nacional de Cerámica "González Martí" en 1966", Levante, Valencia, viernes 16 de diciembre de 1966.

ANONIMO/1967, "Primera relación de donativos al Museo Nacional de Cerámica González Martí de Valencia", Levante, Valencia, miércoles 1 de marzo de 1967.

ANONIMO/1967, "Segunda relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica González Martí durante el corriente año", Levante, Valencia, sábado 29 de abril de 1967.

ANONIMO/1967, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Tercera relación de donativos al museo en el corriente año 1967", Levante, Valencia, martes 11 de julio de 1967.

ANONIMO/1967, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Cuarta relación de los objetos donados en el corriente año 1967", Levante, Valencia, 7 de diciembre de 1967.

ANONIMO/1968, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Primera relación de donativos en 1968", Levante, Valencia, miércoles, 13 de marzo de 1968.

ANONIMO/1968, "Segunda relación de donativos al Museo Nacional de Cerámica González Martí, en el actual año 1968", Levante, Valencia, 30 de mayo de 1968.

ANONIMO/1968, "Tercera relación de los objetos donados al Museo Nacional de Cerámica González Martí, durante el año 1968", Las Provincias, Valencia, martes 22 de octubre de 1968.



ANONIMO/1969, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Primera relación de objetos donados al museo en el presente año", Jornada, Valencia, lunes 10 de febrero de 1969.

ANONIMO/1969, "Museo Nacional de Cerámica González Martí. Segunda relación de los objetos donados en el corriente año 1969", Las Provincias, Valencia, jueves 17 de abril de 1969.

ANONIMO/1969, "Tercera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica González Martí durante el presente año 1969", Levante, Valencia, jueves 21 de agosto de 1969.

ANONIMO/1969, "Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Cuarta relación de donativos", Levante, Valencia, sábado 29 de noviembre de 1969.

ANONIMO/1970, "Primera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí en el presente año 1970", Las Provincias, Valencia, martes 17 de marzo de 1970.

ANONIMO/1970, "Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí. Segunda relación de objetos donados al Museo durante el presente año 1970", Las Provincias, Valencia, jueves 7 de mayo de 1970.

ANONIMO/1970, "Tercera relación de donativos hechos al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí de

Valencia", Las Provincias, Valencia, miércoles 14 de octubre de 1970.

ANONIMO/1970, "Cuarta relación de donativos hechos al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí, durante el año 1970", Las Provincias, Valencia, martes 17 de noviembre de 1970.

ARAZO, M<sup>a</sup> Angeles, "Colecciones. Diez mil ex-libris, donados al Museo Nacional de Cerámica", Las Provincias, Valencia, jueves 30 de abril de 1970.

GONZALEZ MARTI, Manuel, "Arrojo Muñoz y Serafín, en el Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias", Levante, Valencia, domingo 8 de noviembre de 1970.

ANONIMO/1971, "Primera relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias durante el año 1971", Jornada, Valencia, sábado 23 de enero de 1971.

ANONIMO/1971, "Segunda relación de objetos donados al Museo Nacional de Cerámica y de la Artes Suntuarias González Martí, en el presente año 1971", Las Provincias, Valencia, martes 23 de marzo de 1971.

ANONIMO/1971, "Tercera relación de objetos entregados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí", Levante, Valencia, martes 25 de mayo de 1971.

ANONIMO/1971, "Cuarta relación de objetos entregados al Museo Nacional de Cerámica y de las Artes Suntuarias González Martí, durante el presente año, 1971", Las Provincias, Valencia, domingo 18 de julio de 1971.

ANONIMO/1971, "Quinta relación de donativos al Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias González Martí", Levante, Valencia, jueves 21 de octubre de 1971.

## BIBLIOGRAFIA GENERAL

AGUILERA CERNI, Vicente, "Sobre algunas pinturas del Palacio de Dos Aguas", Levante, Suplemento nº 20, Valencia, viernes, 18 de junio de 1954, pp. 3-4.

ALARCON MARTIN, Manuel, Colección Valenciana de Pintura, Galería Nike, octubre, Valencia, 1974.

ALMELA Y VIVES, Francisco, Museo Histórico de la Ciudad, Valencia, s.a.

----- Destrucción y dispersión del Tesoro Artístico Valenciano, Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, el 22 de mayo de 1958, Valencia, 1958.

----- "Don Antonio Pascual y García de Almunia, amigo de las Bellas Artes", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1963, pp. 24-44.

ALMUNIA, José Luis, Guía valenciana de títulos y honores, Valencia, 1921.

----- "De la nobleza valenciana. La Casa Museo-Biblioteca de los Lasala", Valencia Atracción, Valencia, septiembre, 1947, nº 152, pp. 8-10.

ALSOP, Joseph, The Rare Art Traditions. The History of Art Collecting and its Linked Phenomena wherever these have Appeared, Londres, 1982.

ALVAREZ LOPERA, José, "Coleccionismo, intervención estatal y mecenazgo en España (1900-1936): Una aproximación", Fragmentos, nº 11, Madrid, 1987, pp. 33-47.

ANGULO, Diego, "Algunos cuadros españoles en Museos franceses", Archivo Español de Arte, vol. XXVII, Madrid, 1954, pp. 315-325.

ANONIMO/1791, "Noticias particulares de Valencia", Diario de Valencia, Valencia, 22 de marzo de 1791, nº 81, p. 324.

ANONIMO/1805, "Noticias particulares de Valencia", Diario de Valencia, Valencia, 12 de abril de 1805, nº 12, pp. 47-48.

ANONIMO/1816, "Noticias particulares de Valencia", Diario de Valencia, Valencia, 25 de agosto de 1816, nº 56, p. 228.

ANONIMO/1840, "Museo y Gabinete de Antigüedades de Don Pedro Pérez", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 23 de noviembre de 1840, nº 347, pp. 1-2.

ANONIMO/1841, "Curiosidades Artísticas de Valencia. Pinturas", Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 30 de julio de 1841, nº 211, pp. 1-2.

ANONIMO/1841, "Boletín", Diario Mercantil de Valencia, Valencia,  
29 de octubre de 1841, nº 302, p. 2.

ANONIMO/1842, "Bellas Artes. Gabinete de Pinturas, Numismática  
y Antigüedades de D. Pedro Pérez", Diario Mercantil de  
Valencia, Valencia, 30 de junio de 1842, nº 181, p. 3.

ANONIMO/1842, "Bellas Artes. Gabinete de Pinturas, Numismática  
y Antigüedades de Don Pedro Pérez", Diario Mercantil de  
Valencia, Valencia, 21 de agosto de 1842, nº 242, pp. 1-2.

ANONIMO/1842, "Bellas Artes. Galería de Pinturas, Numismática y  
Antigüedades de Don Pedro Pérez. Artículo III", Diario  
Mercantil de Valencia, Valencia, 12 de septiembre de 1842,  
nº 264, pp. 1-2.

ANONIMO/1842, "Bellas Artes. Galería de Pinturas, Numismática y  
Antigüedades de Don Pedro Pérez. Artículo IV", Diario  
Mercantil de Valencia, Valencia, 18 de septiembre de 1842,  
nº 270, p. 1.

ANONIMO/1855, "Amateur Criticism", The Crayon, Nueva York, nº  
18, vol. I, 2 de mayo de 1855, p. 273.

ANONIMO/1867, "Noticias locales", Las Provincias, Valencia, 13  
de octubre de 1867, nº 605, p. 2.

ANONIMO/1868, "Colección de pinturas del Sr. Díez Martínez", Las Provincias, Valencia, 28 de abril de 1868, nº 767, p. 2.

ANONIMO/1868, "Noticias locales", Las Provincias, Valencia, 30 de abril de 1868, nº 769, p. 2.

ANONIMO/1868, "Noticias locales", Las Provincias, Valencia, 5 de noviembre de 1868, nº 933, p. 2.

ANONIMO/1876, "Pinturas españolas en los Estados Unidos", Las Provincias, Valencia, 19 de febrero de 1876, p. 2.

ANONIMO/1879, "Para la rifa de objetos artísticos", El Mercantil Valenciano, Valencia, 21 de noviembre de 1879, nº 3815, p. 2.

ANONIMO/1917, "Necrológica" (Isidoro Fourrat y Vallier), Almanaque Las Provincias, Valencia, 1917, pp. 255-256.

ANONIMO/1920, "Documentos para la historia del Museo de la Real Academia de San Carlos. Legado de Don Francisco Martínez Blanch. 1835", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1920, pp. 32-51.

ANONIMO/1921, "Coleccionistas y Coleccionismo", Coleccionismo, nº 100, abril, Madrid, 1921, p. 87.

ANONIMO/1927, (Sin título), Gasetta de les Arts, nº 70, 1 de

abril, Barcelona, 1927, p. 1.

ANONIMO/1937, "Collecting: Impulse Ranges from Relaxation to Big Business; Stamps a Favorite", The Literary Digest, Nueva York, 27 de febrero 1937, pp. 30-32.

ANONIMO/1956, "La colección Martí Esteve, en el Ayuntamiento de Valencia", Las Provincias, Valencia, 22 de julio de 1956.

ANONIMO/1956, "Exposición 'Martí Esteve' en el Ayuntamiento", Hoja del Lunes, Valencia, 23 de julio de 1956.

ANONIMO/1956, "Se inaugura la exposición de la colección 'Martí Esteve'", Jornada, Valencia, 24 de julio de 1956.

ANONIMO/1956, "La exposición de la colección 'Martí Esteve' fue inaugurada ayer", Levante, Valencia, 25 de julio de 1956.

ANONIMO/1956, "La Exposición de la colección 'Martí Esteve'", Las Provincias, Valencia, 25 de julio de 1956.

ANONIMO/1956, "La Exposición Martí Esteve", Las Provincias, Valencia, 31 de julio de 1956.

ANONIMO/1956, "La Exposición Martí Esteve", Levante, Valencia, 1 de agosto de 1956.

ANONIMO/1956, "La colección 'Martí Esteve' en el Ayuntamiento de



Valencia. Toda la ciudad ha desfilado para verla", Valencia Atracción, Valencia, nº 259, agosto, 1956, pp. 8-11.

ANONIMO/1956, "La Colección 'Martí Esteve'", Pentagrama, Valencia, nº 38, 1956.

ANONIMO/1956, "La colección Martí Esteve, en el Ayuntamiento de Valencia", Ribalta, Valencia, núms. 151-152, julio-agosto, 1956.

ANONIMO/1987, "Amparo Ibáñez Valero de Palma: La distinción", Las Provincias, Valencia, domingo 11 de enero de 1987, pp. 28-29.

ANTIGÜEDAD, María Dolores, "La primera colección pública en España: El Museo Josefino", Fragmentos, nº 11, Madrid, 1987, pp. 67-85.

ARACIL, A., CARNERO, T., GARCIA BONAFE, M., y PALAFOX, J., "Els estudis de'història agrària al País Valencià", I Col.loqui d'Història Agrària, Barcelona, 13-15 de octubre, 1978, Valencia, 1983.

ARRAIZ, "Buenas Noches. Por la puerta grande", Jornada, Valencia, 28 de julio de 1956.

ARTOLA, Miguel, La Burguesía Revolucionaria (1808-1874), Madrid, 1981.

AZCARRAGA, Adolfo de, Escritos sobre arte y artistas valencianos,  
Valencia, 1989.

BALZAC, Honoré de, Traité de la Vie Élégante, París, 1854.

BARBERA SENTEMANS, Antonio, Museo Arqueológico Diocesano de  
Valencia. Catálogo descriptivo de los objetos que contiene  
con notas previas de legislación económica sobre la materia  
y noticias del Museo de Antigüedades de Mayoral y Fabian y  
Fuero, Valencia, 1923.

BARRIO MOYA, José Luis, "El pintor Juan Carreño de Miranda,  
tasador de grandes colecciones artísticas madrileñas del  
siglo XVII", Boletín del Instituto de Estudios Asturianos,  
nº 114, Oviedo, 1985, pp. 199-213.

----- "El abogado valenciano Don Lorenzo Matheu Sanz y el  
inventario de sus bienes (1680)", Boletín de Arte,  
Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga,  
nº 9, Málaga, 1988, pp. 63-71.

BATICLE, Jeannine y MARINAS, Cristina, La Galerie espagnole de  
Louis-Philippe au Louvre. 1838-1848, París, 1981.

BAYARD, Émile, L'Art de reconnaître les fraudes, París, 1914.

BAZIN, Germain, Le Temps des Musées, Bélgica, 1967.

BEGIN, Emile, Voyage Pittoresque en Espagne et en Portugal,  
París, 1852.

BENITO, Fernando, Pinturas y Pintores en el Real Colegio del  
Corpus Christi, Valencia, 1980.

----- "Una importante colección de dibujos valencianos del  
siglo XVII", Archivo Español de Arte, nº 227, Madrid, 1984,  
pp. 277-317.

BERENGUER, R., "El Nuevo Museo del Patriarca. Es una  
extraordinaria colección de pinturas y otras obras de arte",  
Valencia Atracción, Valencia, agosto, 1954, nº 235, pp. 2-  
4.

BLASCO IBAÑEZ, Vicente, Arroz y tartana, Ed. Plenitud, Madrid,  
1954.

BOAS, George, "The Mona Lisa in the History of Taste", Journal  
of the History of Ideas, vol. I, nº 2, abril, Nueva York,  
1940, pp. 207-224.

BOIX, Vicente, Fiestas que en el siglo IV de la canonización de  
San Vicente Ferrer se celebraron en Valencia, Valencia,  
1855.

BONNAFFÉ, Edmond, Les Collectionneurs de l'Ancienne France, París,

1873.

----- Physiologie du Curieux, París, 1881.

BORENIUS, Tancred, "The Rediscovery of the Primitives", The Quarterly Review, nº 475, abril, Londres, 1923, pp. 258-270.

BOSC, Ernest, Dictionnaire de l'Art, de la Curiosité et du Bibelot, París, 1883.

BRAHAM, Allan, El Greco to Goya. The Taste for Spanish Painting in Britain and Ireland, National Gallery, septiembre, Londres, 1981.

BRIHUEGA, Jaime, Manifiestos, proclamas, panfletos y textos doctrinales. Las vanguardias artísticas en España. 1910-1931, Madrid, 1979.

BRIMO, R., L'Evolution du Goût aux Etats-Unis, París, 1938.

BRINES, Joan, La Desamortización Eclesiástica en el País Valenciano durante el Trienio Constitucional, Valencia, 1978.

BROWN, Jonathan, La Edad de Oro de la Pintura en España, Madrid, 1990.

BUCHANAN, W., Memoirs of painting with a chronological history of the importation of pictures by the great masters into England since the french revolution, 2 vols. Londres, 1824.

BÜRGER, W., "Les Collections Particulières", Paris, Guide, par les principaux écrivains et artistes de la France, 10em. edic., París, 1867.

BURGESS, F. W., Chats on Household Curios, Londres, 1914.

BURK, Caroline Frear, Véase FREAR.

BURKE, Marcus B., Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century, New York, 1984 (inédita).

CALVO SERRALLER, Francisco, España, medio siglo de arte de vanguardia. 1939-1985, Madrid, 1985.

CAMARA, Adolfo, "ABC en Valencia: Exposición Martí Esteve", ABC, Madrid, 11 de agosto de 1956.

CARNERO, T., y PALAFOX, J., Creixement, politització i canvi social. 1790-1980, Valencia, 1990.

CARRERES ZACARES, Salvador, "Un bibliófilo valenciano desconocido", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1945, p. 93-96.

CATALA, Miguel Angel, Colección Pictórica del Excmo. Ayuntamiento de Valencia, 2 vols., Valencia, 1981.

----- y MARTIN, R., Catálogo-Guía de la Casa-Museo Benlliure, Monografías Cima1-4, Valencia, 1984.

----- "El Museo de la ciudad de Valencia", Palacio del Marqués de Campo. Museo de la Ciudad, Valencia, 1989, pp. 13-32.

CATALEG de la col.lecció María Regordosa de Torres Reina, Amics dels Museus de Catalunya, Museu de les Arts Decoratives, Palau Pedralbes, junio, Barcelona, 1935.

CATALOGO de los Cuadros que componen la Galería de Don José María D'Estoup en Diciembre de 1864, Murcia, 1865.

CATALOGO de los objetos que se conservan en el Museo de Antigüedades de Valencia, Valencia, 1867.

CATALOGO de Pinturas de la propiedad del Coronel de Caballería, Visitador General de los Presidios del Reino y Comandante del de esta ciudad D. Manuel Montesinos, Valencia, 1850.

CATALOGUE de Tableaux anciens des écoles espagnoles, italienne, flammande, hollandaise et Allemande. Statues anciennes et modernes, composant la gallerie de M. Aguado, Marques de las Marismas, dont la vente aux encheres..., París, 1843.

CATALOGUE des Tableaux provenant de la galerie de S.A.R. Don Sébastien Gabriel de Bourbon, Braganca et Bourbon, Infant d'Espagne et de Portugal (...). Formant la collection du Prince Pierre de Bourbon et Bourbon, duc de Durcal, dont la vente aura lieu Hôtel Drouot, Sales n<sup>o</sup> 8 & 9 le Lundi 3 Fevrier 1890, Paris, 1890.

CHANZA, "Glosario de la Ciudad. Colección Martí Esteve", Levante, Valencia, 22 de julio de 1956.

----- "Glosario de la Ciudad. Propiedad del excelentísimo Ayuntamiento", Levante, Valencia, 25 de julio de 1956.

CHECA, Fernando y MORAN, Miguel, El Coleccionismo en España, Madrid, 1985.

CLARK, Kenneth, The Gothic Revival. An Essay in the History of Taste, Trowbridge, 1983.

CLÉMENT DE RIS, M. L., La Curiosité. Collections françaises et étrangères. Cabinets d'amateurs. Biographies, Paris, 1864.

----- Les Amateurs d'autrefois, Paris, 1877.

La COLECCION "Martí Esteve" en el Excmo. Ayuntamiento de Valencia, Valencia, 1956.

The CONNOISSEUR. The concise encyclopedia of antiques, Londres

& Nueva York, 1954.

CONSTABLE, William George, Collector & Collecting, Londres, 1957.

COOPER, Douglas, Great Private Collections, París, 1963

----- Great Family Collections, Londres, 1965.

CROW, Thomas E., Pintura y Sociedad en el París del siglo XVIII,  
Madrid, 1989.

CUENDIAS, Manuel de, L'Espagne pittoresque, artistique et  
monumentale, París, 1847-1848.

CURIOSITÉS de l'Archéologie et des Beaux-Arts, París, 1855.

D., S., "La pasión de coleccionar pintura", Hoja del Lunes,  
Valencia, 29 de diciembre de 1986.

DANVILA JALDERO, A., "El Arte en Valencia", Almanaque Las  
Provincias, Valencia, 1887, pp. 78-82.

DE ALZAGA, Ma Isabel, "Iconografía flamenca medieaval. La  
Visitación", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1974, p.  
45.

DELEHANTY, Hugh J., "The Mind of the Collector", Museum of  
California, noviembre-diciembre, 1981.



DONATH, Adolph, Psychologie des Kunstsammlens, Berlín, 1920.

DUHAMEL, Georges, Manuel du Protestataire, París, 1952.

ESPARZA, J. L., "En casa de Manuel Valdés", Casa Viva, nº 41, Barcelona, 1981, pp. 40-46.

FERRER, Melchor, Resumen de las Pinturas, Esculturas y Grabados que se han Ingresado en el Museo Provincial hasta esta fecha de los Conventos Suprimidos que se expresan en los inventarios cuya copia acompaña, Valencia, 22 de febrero de 1838 (inédito. Archivo de la Diputación Provincial de Valencia).

FOLCH I TORRES, Joaquím, "Els Museus i el col·leccionisme", Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona, nº 27, Barcelona, agosto, 1933, pp. 225-227.

FONTBONA, Francesc, "El col·leccionisme català del Romanticisme al Realisme", Serra d'Or, nº 335, septiembre, Barcelona, 1987, pp. 60-61 (652-653).

FORD, Richard, A Hand-book for travellers in Spain and readers at home, Vol. II, Londres, 1845, (facsimil, Londres, 1966).

----- A Hand-book for traveller in Spain, Londres, 1878.

FORTUNY, Leopoldo, "La colección Martí Esteve adquirida por el Ayuntamiento", Levante, Valencia, 27 de noviembre de 1951, p. 2.

FREAR BURK, Caroline, "The Collecting Instinct", The Pedagogical Seminary, Vol. VII, Worcester, 1900, pp. 179-207.

FURA, "Antiguitats. Col·leccions i Col·leccionistes", Vell i Nou, nº 1, 13 de marzo, Barcelona, 1915, pp. 3-4.

FUSTER, Justo Pastor, Biblioteca Valenciana de los Escritores que florecieron hasta nuestros días, con adiciones y enmiendas a la de D. Vicente Ximeno, Valencia, 1827-1830.

GANSL, Elmer, Antigüedades e información para coleccionistas, Barcelona, 1981.

GARIN LLOMBART, Felipe V., "Lo oriental en la pintura de Muñoz Degraín", Boletín de la Asociación Española de Orientalistas, Año VIII, Madrid, 1972, pp. 217-218.

----- "El hecho museológico y su realidad valenciana", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1973, pp. 37-48.

GARIN ORTIZ DE TARANCO, Felipe MA, Catálogo-Guía del Museo Provincial de Bellas Artes de San Carlos, Valencia, 1955.

----- "Recuperación y coleccionismo artístico durante el

- dominio francés y la desamortización en Valencia", Anales del Centro de Cultura Valenciana, Valencia, 1964, pp. 1-39.
- GASCO SIDRO, Antonio J., G. Puig Roda, su vida, su obra, Barcelona, 1985.
- GASCON PELEGRI, Vicente, Prohombres valencianos en los últimos cien años, 1878-1978, Valencia, 1978.
- GAULT DE SAINT-GERMAIN, P.M., Guide des Amateurs de Peinture dans les Collections Générales et Particulières, les Magasins et les Ventes, París, 1816.
- GAYA NUÑO, Juan Antonio, La Pintura Española fuera de España, Madrid, 1958.
- GELLI, Jacopo, Il Raccoglitore di Oggetti Minutti e Curiosi, Milán, 1904.
- GIL, Rafael, "El gusto por la pintura religiosa a través de las colecciones particulares valencianas del siglo XIX. La colección Ferrándiz", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1988, pp. 127-131.
- "El IVAM, Museo Histórico", Goya, nº 213, Madrid, 1989, pp. 172-174.
- GIRALT, E., "Problemas históricos de la industrialización

valenciana", Estudios Geográficos, nº 112-113, agosto-noviembre, 1968.

GIRALT-MIRACLE, Daniel, "El compromís amb l'art contemporani i els col·leccionistes catalans", Col·leccionistes d'Art a Catalunya, Palau Robert, Palau de la Virreina, junio-julio, Barcelona, 1987, pp. 213-214.

GLENDINNING, Nigel, "Nineteenth-century British envoys in Spain and the taste for Spanish art in England", Burlington Magazine, febrero, Londres, 1989, pp. 117-126.

GOMBRICH, Ernest H., "The Museum: Past, Present and Future", Critical Inquiry, vol. III, nº 3, Londres, 1977, pp. 449-470.

GOMEZ MORENO, Manuel, Véase Catálogo de la Exposición Internacional en EXPOSICIONES: BARCELONA/1929.

GONZALEZ CLEMENTE, Vicente, Las Insignes Reliquias de la Capilla del Real Colegio del Corpus Christi de Valencia, Valencia, 1948.

GRACIA, Carmen, "El tema de la inundación en Muñoz Degraín y sus posibles fuentes", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1983, pp. 68-74.

----- "Fortuny como coleccionista, restaurador y artesano",

Fragmentos, nº 7, Madrid, 1986, pp. 56-65.

----- El Tribunal de las Aguas. Ferrándiz ante la Modernidad,  
Valencia, 1986.

----- Las pensiones de pintura de la Diputación de Valencia,  
Valencia, 1987.

----- Las pensiones de escultura y grabado de la Diputación de  
Valencia, Valencia, 1987.

GREEN, Nicholas, "Circuits of Production, Circuits of  
Consumption: The Case of Mid-Nineteenth-Century French Art  
Dealing", Art Journal, Verano, vol. 48, nº 1, Nueva York,  
1989, pp. 29-34.

GUIA y Catálogo Oficial. Exposición Regional Valenciana.  
Valencia, 1909.

GUTIERREZ DEL CAÑO, Marcelino, Catálogo de los Manuscritos  
existentes en la Biblioteca Universitaria de Valencia,  
Valencia, 1914.

HAMILTON, E. J., War and prices in Spain (1651-1800), Cambridge  
(Mass.), 1947.

HASKELL, Francis, "The market for Italian art in the 17th  
century", Past & Present, nº 15, abril, 1959, pp. 48-59.

----- Saloni, Gallerie, Musei e loro influenza sullo sviluppo dell'arte dei secoli XIX e XX, Actas del XXIV Congreso del C.I.H.A., celebrado en Bolonia del 10 al 18 de septiembre de 1979.

----- Rediscoveries in Art. Some aspects of taste, fashion and collecting in England and France, Oxford, 1980.

----- "La volgarizzazione del Sublime: scultura antica e gusto nell'Ottocento", Ateneo Veneto, vol. 22, n.º 1-2, 1984, pp. 107-117.

HEAD, Edmund, A Hand-book of the History of the Spanish and French Schools of Painting, Londres, 1848.

HENARES CUELLAR, I., y CALATRAVA, J., Romanticismo y Teoría del Arte en España, Madrid, 1982.

HENRIOT, E., "Le souvenir de G. Lenôtre", Maîtres d'Hier et Contemporains, Vol. II, París, 1956.

HERRMANN, Frank, The English as Collectors: a Documentary chrestomathy, Londres, 1972.

HOLST, Niels von, Creators, Collectors and Connoisseurs, Londres, 1967.

HOURTICQ, Louis, L'Amateur de Peinture, París, 1946.

HUDSON MOORE, N., The Collector's Manual, Londres, 1907.

I.F., V., "Colección de Pinturas", Diario de Valencia, nº 145,  
Valencia, miércoles, 25 de mayo de 1791, pp. 218-219.

----- "Continuación de la Colección", Diario de Valencia, nº  
146, Valencia, jueves, 26 de mayo de 1791, pp. 222-223.

----- "Conclusión de la Colección", Diario de Valencia, nº  
147, viernes, 27 de mayo de 1791, pp. 226-227.

IGUAL UBEDA, Antonio, Dietario del platero Suárez, Valencia,  
1930.

----- Historiografía del Arte Valenciano, Valencia, 1956.

JULIA, Eduardo, "Almoneda e inventarios valencianos", Boletín de  
la Sociedad Castellonense de Cultura, Vol. II, Castellón,  
1921, pp. 12-19; 38-39; 89-91; 264-267; 332-337.

JULIO, Salvio, "Ecos de Opinión. La Esposición Arqueológica", El  
Mercantil Valenciano, Valencia, 2 de febrero de 1878, p. 2.

----- "La Esposición Arqueológica. II", El Mercantil  
Valenciano, Valencia, 3 de febrero de 1878, pp. 1-2.

----- "La Esposición Arqueológica", El Mercantil Valenciano,  
Valencia, 6 de febrero de 1878, p. 2.

JULLIAN, Philippe, The Collectors, Londres, 1967.

LACHAISE, Manuel pratique et raisonné de l'Amateur de Tableaux,  
París, 1866.

LACROIX, Paul, Les amateur de vieux livres, París, 1880 (citada  
la edición española, Los aficionados a los libros viejos,  
Valencia, 1948).

LAMY, M., "La découverte des primitifs italiens au XIXe siècle.  
Seroux D'Agincourt (1730-1814), et son influence sur les  
collectionneurs, critiques et artistes français (I)", La  
Revue de L'Art Ancien et Moderne, vol. XXXIX, enero-mayo,  
París, 1921, pp. 167-181.

LARGUIER, Léo, L'Après-Midi chez l'Antiquaire, París, 1922.

LEBRUN, M., Choix des tableaux le plus capitaux de la rare et  
précieuse collection recueillie dans l'Espagne et dans  
l'Italie, par M. Lebrun, dans les années 1807 et 1808,  
París, 1810.

LEE, Vernon, The Beautiful. An Introduction to Psychological  
Aesthetics, Cambridge, 1913.



LEON, Aurora, El Museo. Teoría, Práxis y Utopía, Madrid, 1978.

LIEVRE, P., "La curiosité", Les Margues, Vol. XXIV, nº 95, París, 1922.

LOZOYA, Marqués de, "Las Exposiciones de Arte Flamenco en colecciones españolas en Brujas y en Madrid", Archivo Español de Arte, nº 125, Madrid, 1959, pp. 84-85.

LYNES, Russell, The Taste-Makers, Londres, 1954.

M. O., J., "Exposición en el Ayuntamiento de la Colección 'Martí Esteve'", Las Provincias, Valencia, 29 de julio de 1956.

MACLEOD, Dianne Sachko, Véase SACHKO.

MADOZ, Pascual, Diccionario Geográfico-Estadístico-Histórico de Alicante, Castellón y Valencia, Madrid, 1845 (reed. Valencia, 1987).

MALRAUX, André, Les voix du silence, París, 1951.

MANO, José de la, Coleccionismo de pintura antigua, Décimo aniversario de la Sala de Arte Goya, Alicante, 1983.

MARKS, Richard, Sir William Burrell. 1861-1958, Glasgow, 1982.

MARQUÉS, Josep V., "El debat sobre les classes socials",

Estructura Social al País Valencià, Valencia, 1982, pp. 565-586.

MARTINEZ DE LA PEÑA, Domingo, "Importante colección de cuadros del Vaticano sacados en la invasión francesa y trasladados a Madrid", Arte Español, Madrid, 1963-67, pp. 171 y ss.

MAYER, August L., "Cuadros españoles en colecciones americanas", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXIII, Madrid, 1915, pp. 104-108.

MOMBLANCH, Francisco de P., Crónica de la Exposición Vicentina, Valencia, 1957.

MONTESA, Jordi de, "Las pinturas de los primitivos valencianos en las colecciones particulares. La de don Francisco Martínez y Martínez", Valencia Atracción, Valencia, noviembre, 1935, nº 111, pp. 170-172.

----- "Las pinturas de las colecciones particulares. La de don Manuel González Martí", Valencia Atracción, Valencia, junio, 1936, nº 118, pp. 113-115.

MORAN, Miguel, Véase CHECA, Fernando.

MOSLEY, S. L., "Museum and Private Collections", The Museums Journal, vol. V, febrero, Londres, 1906, pp. 257-259.

MOULIN, Raymonde, Le Marché de la Peinture en France, París,  
1967.

MUÑOZ DE ORTIZ, Véase SAMMLUNG.

NEWTON, Eric, Painting, drawing and sculpture from the private  
collections of artists, Leicester Galleries, Londres, 1963.

NOGUERA Y RAMON, Vicente Antonio, Memoria literaria de la vida  
y escritos de Lassala, Valencia, 1828.

NOGUES, Romualdo, Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas,  
Madrid, 1890.

NUÑEZ-ROBRES, Fernando, "Discursos de ingreso del Académico Excmo.  
Sr. D. Fernando Núñez-Robres, Marqués de Montortal, en la  
Real Academia de Bellas Artes de San Carlos", Archivo de  
Arte Valenciano, Valencia, 1954, pp. 155-175.

O., "Una subasta de obras de arte en el siglo XVIII. Pinturas y  
esculturas pertenecientes a la Compañía de Jesús de  
Valencia", Archivo de Arte Valenciano, Año II, Valencia,  
1916, pp. 94-100.

ORELLANA, Marcos Antonio de, Biografía Pictórica Valentina,  
Valencia, 1930, ( se ha consultado la reed., Valencia,  
1967).

ORTI Y MAYOR, Joseph Vicente, Fiestas Centenarias, con que la insigne, noble, leal, y coronada ciudad de Valencia celebró en el día 9 de Octubre de 1738. La Quinta Centuria de su Christiana Conquista, Valencia, 1740

ORTIZ, Pedro, "Insospechados coleccionistas de insospechadas colecciones", Las Provincias, domingo, 14 de septiembre de 1986, p. 32.

O'SHEA, Henry, Guide to Spain & Portugal, Edimburgo, 1868.

PAILLET, Charles, Notice de Tableaux la plupart de l'école espagnole, provenant de la succession de M. Le Comte de Rayneval, ambassadeur de France a Madrid, dont la vente aura lieu, ..16, 17 et 18 avril 1838, París, 1838.

PALAFIX, J., Véase CARNERO, T.

PARDO, Arcadio, La visión del arte español en los viajeros franceses del siglo XIX, Valladolid, 1989.

PATIN, Charles, Introduction à l'Histoire des Médailles, París, 1665.

PEIROLON Y LASSALA, Francisco, Memoria literaria de la vida y escritos de D. Manuel Lasala, redactada por D. F. P. y L., sobrino del autor, Valencia, 1828.

PEREZ MARTIN, José María, "Inventarios de obras de arte. El Ilmo. Sr. D. Pedro Ginés de Casanova: su destacada y ejemplar afición por la Pintura", Archivo de Arte Valenciano, Año XXII, Valencia, 1936, pp. 40-44.

PEREZ SANCHEZ, Alfonso, "El paradero de la Colección de Cuadros del Vaticano, trasladada a Madrid en 1798", Arte Español, Madrid, 1968-69, pp. 20-24.

PICO I LOPEZ, Josep, Empresario e Industrialización. El caso valenciano, Madrid, 1976.

PLATERO, "Opiniones, diálogo. Con don Felipe Mateu y Llopis", Levante, Valencia, 1 de agosto de 1956.

POESNER, N., "Jonne notes on Abraham Janssens", The Burlington Magazine, Londres, 1936, nº 69, pp. 120-129.

POMIAN, Krzysztof, "Collezione", Enciclopedia, Ed. Einaudi, Vol. III, Turín, 1978, pp. 330-364.

----- "Collezioni, specchio della Cultura", Ateneo Veneto, Vol. 22, 1984, pp. 17-36.

POST, Chandler R., "The Valencian School in the Late Middle Ages and Early Renaissance", A History of Spanish Painting, Cambridge, Mass., 1935, Vol. VI, Part. I y II.

----- "The Valencian School in the Early Renaissance", A History of Spanish Painting, Cambridge, Mass. 1970.

READ, Herbert, Introducción al libro de Niels von Holst, Creators, Collectors and Connoisseurs, Londres, 1967.

RHEIMS, Maurice, Art on Market, Londres, 1961.

RICO DE ESTASEN, José, "Arte Valenciano. La Colección de pinturas del Coronel Montesinos", Valencia Atracción, Valencia, diciembre, 1946, nº 143, pp. 8-11.

----- El Coronel Montesinos. Un español de prestigio europeo, Alcalá de Henares, 1948.

----- "El Coronel Montesinos y su colección de pinturas", Revista de Ideas Estéticas, Madrid, 1976, nº 136, Vol. XXXIV, pp. 287-301.

RIGBY, Douglas and Elizabeth, Look, stock and barrell the story of collecting, Filadelfia, 1944.

RIPOLL, Luis, "Raxa y el Cardenal Despuig", Panorama Balear, nº 35, Palma de Mallorca, 1954.

ROBINSON, Frederik S., The Connoisseur. Essays on the Romantic and Pictoresque Associations of Art and Artists, Londres, 1897.

RODRIGUEZ GARCIA, S., Antonio Muñoz Degraín pintor valenciano y español, Valencia, 1966.

SAARINEN, Aline B., The proud possessors. The lives, times and tastes of some adventurous American art collectors, Nueva York, 1958.

SACHKO MACLEOD, Dianne, "Art Collecting and Victorian Middle-Class Taste", Art History, Vol. 10, nº 3, septiembre, Londres, 1987, pp. 328-350.

SALERNO, Luigi, "Musei e Collezionismo", Enciclopedia Universale dell'Arte, Vol. IX, Roma, 1963, pp. 738-762.

SALMON, Pierre, De la Collection au Musée, Bruselas, 1958.

SALVADOR, A., y AGRASOT, R., Exposición Regional de Valencia, Madrid, 1909.

SAMMLUNG J. de Muñoz de Ortiz. Valencia, Rudolph Lepke's Kunst-Auctions-Haus, Berlín, 1911.

SANCHEZ CANTON, Francisco J., "La primera colección española de cuadros y estatuas que tuvo catálogo impreso", Boletín de la Real Academia de la Historia, vol. CXI, julio-diciembre, Madrid, 1942, pp. 217-227.

SANZ-PASTOR Y FERNANDEZ DE PIEROLA, Consuelo, Museos y colecciones de España, Madrid, 1986.

SARALEGUI, Leandro de, "Tres tablas valencianas", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 3er. trimestre, Madrid, 1935, pp. 157-162.

----- "Para el estudio de algunas tablas valencianas y aragonesas", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 2º trimestre, Madrid, 1936, pp. 109-113.

----- "Para el estudio de dos tablas italianas y varias españolas", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, 1er. trimestre, Madrid, 1944, pp. 23-37 (1).

----- "Visitando Colecciones: la de la Marquesa Viuda de Benicarló", Arte Español, 3er. trimestre, Madrid, 1944, pp. 1-11 (2).

----- "Sobre algunas tablas españolas", Archivo Español de Arte, nº 74, Madrid, 1946, pp. 131-159.

----- "Visitando Colecciones: la del Marqués de Montortal", Arte Español, 1er. cuatrimestre, Madrid, 1947, pp. 1-21.

----- "Noticia de tablas inéditas", Archivo Español de Arte, nº 81, Madrid, 1948, pp. 200-214 (1).



- "Mas tablas españolas inéditas. (Las de la colección Gómez Fos)", Archivo Español de Arte, nº 84, Madrid, 1948, pp. 276-291 (2).
- "Sobre algunas tablas de particulares", Archivo Español de Arte, nº 89, Madrid, 1950, pp. 185-201.
- "Sobre algunas pinturas españolas del XIV al XVI", Archivo Español de Arte, nº 93, Madrid, 1951, pp. 209-224.
- "Comentarios sobre algunos pintores y pinturas de Valencia", Archivo Español de Arte, nº 101, Madrid, 1953, pp. 237-252.
- "Para el estudio de algunas tablas del XV-XVI", Archivo Español de Arte, Vol. XXVII, Madrid, 1954, pp. 303-314.
- "Miscelánea de tablas inéditas", Archivo Español de Arte, Vol. XXVIII, Madrid, 1955, pp. 323-338.
- "Sobre algunas tablas del XV al XVI", Archivo Español de Arte, nº 116, Vol. XXIX, Madrid, 1956, pp. 275-290.
- "Noticiario de pinturas en tierras levantinas", Archivo Español de Arte, nº 121, Madrid, 1958, pp. 237-242.
- "Miscelánea de pintura valenciana", Archivo de Arte Valenciano, Valencia, 1964, pp. 5-12.

- SAVAGE, George, Le Manuel du Collectionneur, Friburgo, 1962.
- SCHLOSSER, Julius von, Las Cámaras Artísticas y Maravillosas del Renacimiento Tardío, Madrid, 1988.
- SELIGMAN, Germain, Merchants of Art, 1880-1960: eighty years of professional collecting, Nueva York, 1961.
- SERRANO, Tomás, Fiestas seculares, con que la Coronada Ciudad de Valencia celebró el feliz cumplimiento del Tercer siglo de la canonización de su esclarecido hijo, y angel protector S. Vicente Ferrer, Apóstol de Europa, Valencia, 1762.
- SÉRULLAZ, Maurice, Evolución de la Pintura Española desde los orígenes hasta hoy, Valencia, 1947.
- SETTIER, Baltasar, Carta al Diario Mercantil (colección Pedro Pérez), Diario Mercantil de Valencia, Valencia, 22 de septiembre de 1842, nº 273, p. 3.
- SETTIER, José M., Guía del Viajero en Valencia, Valencia, 1866.
- SOLER, M<sup>a</sup> Paz, Museo Nacional de Cerámica y Artes Suntuarias "González Martí", Madrid, 1985.
- SOLER GODES, E., "La colección 'Martí Esteve'", Destino, Barcelona, 13 de octubre de 1956.

----- "La colección 'Martí Esteve'", La Estafeta Literaria,  
Madrid, nº 79, 19 de enero de 1957.

SOMEREN, J. F. van, Essai d'une bibliographie de l'histoire  
spéciale de la peinture et de la gravure en Hollande et en  
Belgique (1500-1875), Amsterdam, 1882.

SULZBERGER, Susanne, La Réhabilitation des Primitifs Flamands.  
1802-1867, Bruselas, 1961.

SYMMONS, Sarah, Goya In Pursuit of Patronage, Londres, 1988.

TACHARD, Paul, "Les grandes collections d'objets d'art ancien en  
Espagne", Vell i Nou, vol. I, nº V, agosto, Barcelona, 1920,  
pp. 159-160.

TATLOCK, R. R., English Painting of the XVIIIth-XXth Centuries,  
with some examples of the Spanish, French, and Dutch  
Schools, Londres, 1928.

TAYLOR, Francis H., The Taste of Angels, Londres, 1948.

----- Artistas, Príncipes y Mercaderes. Historia del  
Coleccionismo desde Ramsés a Napoleón, Barcelona, 1960.

THIBAudeau, Adolphe, "Lettre a l'auteur sur la curiosité",  
prefacio al libro de Charles Blanc, Le Trésor de la

Curiosité, París, 1857.

TORMO Y MONZO, Elías, "Visitando nuestras Colecciones. El Museo Provincial de Castellón de la Plana", Boletín de la Sociedad Española de Excursiones, vol. XXIV, Madrid, 1916, pp. 247-252.

----- "El Museo Diocesano de Valencia", Arte Español, vol. VI, nº 6, Madrid, 1922-1923, pp. 293-300 y 354-365.

----- Valencia: los Museos, Madrid, 1932.

TOURNEAUX, Maurice, "Les galeries privées en Amérique", Gazette des Beaux-Arts, noviembre, París, 1908, pp. 417-425.

TRAMOYERES BLASCO, Luis, Museo Provincial de Bellas Artes de Valencia. Las nuevas salas de López y Muñoz Degraín, Valencia, 1914.

TRENOR, Tomás, Memoria de la Exposición Regional Valenciana de 1909 y Nacional de 1910, Valencia, 1912.

VALDIVIESO, Enrique, Pintura holandesa del siglo XVII en España, Valladolid, 1973.

VENTURA, Vicente, "Miguel Martí Esteve, un coleccionista excepcional", Jornada, Valencia, 4 de agosto de 1956.

VENTURI, Lionello, Il Gusto dei Primitivi, Bologna, 1926.

VICENTE SALVA, A., "Colecciones de arte desconocidas", Almanaque Las Provincias, Valencia, 1940, pp. 211-213.

WAAGEN, Gustav Friedrich, Treasures of art in Great Britain, Londres, 1854.

WITT, Robert C., The Art of Collecting, Londres, 1950.

WOLFE, Tom, "The Worship of Art. Notes on the New Cod", Harper's, nº 269, octubre, 1984, pp. 61-68.

YATES, Raymond F. & YATES<sup>m</sup> Marguerite L. Wendel, A Guide to Victorian Antiques, with notes on the early nineteenth century, Nueva York, 1949.

YOXALL, James, The ABC about Collecting, Londres, 1910.

ZORILLA Y MORAL, José, Don Juan Tenorio, Ed. Aguilar, Madrid, 1963.

## EXPOSICIONES

BARCELONA/1929, Exposición Internacional de Barcelona. 1929. El Arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional. 3ª edición revisada por Manuel Gómez Moreno, Barcelona, 1929.

BARCELONA/1959, Exposición de cuadros-bordados-muebles-cerámica-indumentaria procedentes de la colección Moragas, Sala Parés, diciembre, Barcelona, 1959.

MADRID/1958, Arte Flamenco en las Colecciones Españolas, Sociedad Española de Amigos del Arte, octubre-diciembre, Madrid, 1958.

SEVILLA/1973, Caravaggio y el Naturalismo Español, Sala de Armas de los Reales Alcázares, septiembre-octubre, Sevilla, 1973.

VALENCIA/1909, Exposición Regional Valenciana. Sección de Arte Retrospectivo, Valencia, 1909.

VALENCIA/1910, Exposición Nacional en Valencia. Año 1910. Sección de Arte Retrospectivo. Catálogo, Valencia, 1910.

VALENCIA/1939, Exposición Nacional de Pintura y Escultura, Falange Española Tradicionalista y de las J.O.N.S. de

Valencia del Cid, julio-agosto, Valencia, 1939.

VALENCIA/1974, Colección Valenciana de Pintura, Galería Nike,  
octubre, Valencia, 1974.

VALENCIA/1989, El Arte Contemporáneo en las Colecciones Privadas  
Valencianas, Palau del Marqués de Campo, noviembre-  
diciembre, Valencia, 1989.





