



- Diéguez Rodríguez, Ana y Ángel Rodríguez Rebollo (coors). *The pictor doctus, between knowledge and workshop : artists, collections and friendship in Europe, 1500-1900*. Brepols: Turnhout, 2021. 279 páginas, 81 ilustraciones.

Auspiciada por el Instituto Moll, esta obra colectiva es resultado de las investigaciones y sinergias del congreso internacional “Artists as collectors: models and variants. From the Modern Age to the 19th Century”, el cual acogió la Fundación Universitaria Española en enero de 2020. El volumen, bajo dirección de Ana Diéguez-Rodríguez (IM) y Ángel Rodríguez Rebollo (FUE), trata de poner en valor los artistas como coleccionistas, tomando como ejemplo a Rubens, Carducho o al propio Velázquez —si ponemos el foco en los siglos del Barroco—. Tal y como se recoge en la introducción —titulada “The Pictor Doctus and the Artists’ Collections: From Taste to a Training Resource” —, esta faceta incluía no solo el acopio de pintura también de dibujos o apuntes —propios y ajenos—, frecuentemente utilizados como fuentes de inspiración para su propio arte, asimismo también de libros. Una dimensión poliédrica que, siguiendo

do a pies juntillas el ideal de *pictor doctus* que se fundamentaba en la literatura artística del Renacimiento florentino, que se generalizó en toda la Europa moderna.

Aunque la extensión recomendada no permite hacer un repaso pormenorizado de todos los capítulos, es necesario, sin embargo, hacer hincapié en algunos de ellos especialmente relevantes para la historiografía hispánica, como el firmado por el profesor Matías Díaz Padrón (1935- 2022) y que constituye uno de sus últimos trabajos. Una aciaga coincidencia quiso que “‘Ha muerto Rubens’. El eco de su colección en el rey de España” sea el título del capítulo firmado por el que fue uno de los mayores expertos en la obra de Rubens y en pintura flamenca, en general. En él nos ofrece un ensayo sobre una colección en que todo era admirable, reunida por un artista tan exquisito en el pintar como en el coleccionar, lo que hizo de ella objeto de deseo para las principales cortes europeas. Díaz Padrón realizó una revisión muy personal de las principales pinturas que han llegado hasta nosotros, las cuales pasaron a engrosar las colecciones reales tras su adquisición por Felipe IV y, en particular, la serie de copias de Tiziano que el pintor flamenco copió —mejorando— durante su estancia en Madrid.

En este primer bloque —bajo el epígrafe *Learning from the Artistic Collections, Libraries and Workshops*—, que se ocupa de bibliotecas y colecciones de artistas, es igualmente interesante para el público hispano la revisión de la biblioteca del Pablo Céspedes que ha llevado a cabo Alejandro Jaquero-Esparcia —en “Pablo de Céspedes, arte y humanismo en su biblioteca. Una nueva propuesta de interpretación en torno a su colección bibliográfica” — y que pretende ayudar a comprender mejor la formación intelectual y libresca del humanistas cordobés. El autor presenta una revisión de su biblioteca con identificación concreta de títulos y corrección de algunos errores, a través del cotejo del inventario notarial; llegando a individualizar algunos tratadistas con impacto más específico en su teoría —como Vasari o Zuccari—, pertenecientes a la literatura artística del siglo XVI italiano, que sin embargo

tienen una presencia numéricamente menor en la biblioteca.

Por otro lado, destaca igualmente el extraordinario estudio monográfico dedicado a la colección de dibujos reunida por el pintor madrileño Francisco Solís, llevado a cabo por Ángel Rodríguez Rebollo e Isabel García-Torano —en “Francisco de Solís, Collector of Drawings”—. Los autores reconstruyen no solo el proceso de formación de la colección, sino también el gusto que se destila de la misma, así como su fortuna y posterior dispersión. Sus valores como coleccionista están dentro de lo habitual en el Siglo de Oro español, pero es significativo su temprano interés por la escuela madrileña y los artistas próximos al círculo cortesano en que se movió su padre, Juan de Solís, escenógrafo y pintor al servicio de Felipe IV. Y, al respecto, sorprende sobremanera su valoración de Pedro de Orrente, uno de los artistas del primer Barroco hispano con mayor presencia en su colección.

Completa este bloque el capítulo dedicado a “Bernardino Poccetti as Collector”, por Alexander Röstel y Grant Lewis, quienes nos brindan una completa y bien documentada revisión de la colección que este pintor florentino reunió en el Ospedale degli Innocenti y que destaca por su temprano interés por Tintoreto.

De los bloques segundo y tercero, dedicados respectivamente al estudio de las Academias —“Coteries: The Role of the Friendship and the Academies”— y al entorno cortesano —Artists at the Court: Experience and Erudition—, cabe destacar, en primer lugar, una revisión de la bien conocida colección de Vicente Carducho, llevada a cabo por Tiarna Doherty —en “Vicente Carducho’s Modelling of Artistic Practice and Connoisseurship”—. La autora propone repensarla no como muestra de sus intereses personales, sino como expresión de valores pedagógicos para utilidad de los aficionados al arte y para formación de jóvenes artistas, lo que se deduce de la particular organización temática y por materias de su inventario.

En segundo lugar, hay que subrayar el único estudio del volumen dedicado a mujeres

artistas, que firma Mariángeles Pérez-Martín —bajo el título “Women Painters and Academicians: Models and Collections”—. A partir de la documentación recopilada en su tesis doctoral —titulada *Ilustres e ilustradas. Académicas de Bellas Artes en España (ss. XVIII-XIX)* (tesis doctoral, Valencia, 2019)—, la investigadora subraya algunas particularidades de la presencia femenina en dos de las principales academias hispanas: las Reales Academias de San Fernando y San Carlos, dado que desde su misma fundación estas acogieron a mujeres artistas y, en particular, mujeres de la nobleza ilustrada. Esta particularidad les permitió, por lo demás, a algunas de ellas destacarse como coleccionistas, y, a tal respecto, en el contexto valenciano, sobresale la figura de la marquesa del Ràfol; en paralelo, destaca la actividad creativa del grueso de la cuarentena de mujeres académicas en la Academia de San Carlos de Valencia, a fin de estudiar sus modelos y reconstruir sus horizontes artísticos.

En tercer lugar, Miguel Hermoso Cuest nos invita a reconsiderar las tareas de Velázquez al frente de la colección real como una actividad artística en sí misma —en “Velázquez and the Royal Collection. Opening the Pandora’s Box”— y pare ello pone el foco en la decoración el Alcázar de Madrid. La adquisición de nuevas obras es solo la punta de iceberg de una estrategia de representación de la Majestad que tenía por objetivo exponer, en la ruta ceremonial que recorría los salones del viejo palacio, algunas de las mejores obras de la colección real, teniendo como centro de gravedad la conocida como Pieza Ochavada y el célebre Salón de los espejos. Al respecto, el autor propone una relectura del programa iconográfico ideado por Velázquez para la sala más importante del Alcazar, y que pasa por el valor polisémico de la figura de Pandora que presidía las pinturas del techo; estas eran tanto una alegoría marital —siguiendo la interpretación convencional— como celebración del buen gobierno del Rey de España, basado en la virtud de la prudencia como leitmotiv.

Por último, completan el elenco de estudios reunidos, el firmado por Oskar Rojewski y dedicado al análisis de una colección ducal

tardomedieval como la casa de los Valois-Borgoña —titulado “Court Institutions and their Impact on Artworks by the valet de chambre Artists Serving at the Valois-Burgundian Court during the Fifteenth Century”— y dos que se ocupan de fenómenos artísticos trabados con el academicismo, en el siglo XVIII centroeuropeo, —titulado “Between Guild and Academy: Collections of Central European Painters as a Source of Artistic Progress or a Steady Livelihood?”—, por Tomáš Valeš, y en el siglo XIX inglés —bajo el título “French Barbizon Landscapes Collected by Pre-Raphaelite

and Aesthetic Movement Artists in the second half of the Nineteenth Century”—, firmado por Sarah Herring.

En resumen, esta obra colectiva coordinada por Diéguez-Rodríguez y Rodríguez Rebollo constituye, sin lugar a dudas, una importante aportación al conocimiento del coleccionismo y la cultura artística de la España moderna y, más en general, del Occidente europeo de la época moderna.

Iván Rega Castro

Universidad de León

DOI: 10.18002/da.i22.7731