

EL COLECCIONISMO DESDE LA PREHISTORIA HASTA EL SIGLO XVI: ENTRE LA MOTIVACIÓN RELIGIOSA, EL DELEITE ARTÍSTICO, LOS CÓDIGOS DE EXHIBICIÓN Y EL NEGOCIO

Dr. Daniel Casado Rigalt

Profesor de la Universidad a Distancia de Madrid (UDIMA)

RESUMEN:

El instinto de posesión es algo inherente a la condición humana. Desde el Neolítico hasta el Renacimiento el acopio de objetos ha entrado en la categoría de coleccionismo. Sin embargo, el concepto “coleccionista” abarca un amplio abanico de perfiles cuya motivación, a lo largo de la historia, se ha debatido entre el placer sensorial-contemplativo, el prestigio conferido por la tenencia de piezas singulares, el potencial mercantil de los objetos histórico-artísticos y el valor religioso o emocional de las colecciones.

ABSTRACT:

The instinct of possession is something inherent to the human condition. From Neolithic Ages to the Renaissance the act of gathering objects has been considered as “collecting”. Nevertheless, the concept of “collector” covers a wide range of profiles, which motivation has varied among sensory-contemplative pleasure, the prestige conferred by the possession of singular pieces, the potential trade of historical-artistic objects and the religious or emotional value of collections.

PALABRAS CLAVE: *Coleccionismo, Mercado del arte, Museo, Subasta, Coleccionista.*

KEYWORDS: *Collecting, Art market, Museum, Auction, Collector.*

INTRODUCCIÓN

En el siguiente artículo se llevará a cabo una mirada retrospectiva del coleccionismo desde los tiempos primitivos hasta el siglo XVI. Actualmente, el coleccionismo es considerado una de las formas más vistosas y universales del impulso conservacionista pero en sus orígenes no es fácil establecer los límites entre el acto voluntario de coleccionar objetos de pres-

tigio o la circunstancia azarosa de hacer acopio de objetos con motivaciones religiosas, rituales, mágicas o creenciales. El afán de poseer objetos admirados o de prestigio es casi consustancial al ser humano, una aspiración constatada desde la misma Prehistoria. A lo largo del tiempo han sido varias las motivaciones que han fomentado el coleccionismo: el respeto al pasado, el instinto de propiedad, el amor al arte y el coleccionismo en su forma genuina. Pero esa afición, meramente

acumulativa en sus orígenes, ha impulsado un dinámico y lucrativo negocio bautizado como Mercado del Arte. En las siguientes páginas serán objeto de análisis las circunstancias históricas y socioeconómicas que hicieron del coleccionismo un fenómeno único, un negocio en potencia capaz de generar corrientes de afecto entre las personas y aquellos objetos sobre los que se proyectan significados especiales que van más allá de su uso¹. Aunque la óptica museológica contempla el concepto “colección” como un “conjunto de objetos que se han mantenido temporal o permanentemente fuera de la circulación económica, y que se encuentran determinados por una protección especial, teniendo la finalidad de ser expuestos a la mirada del ser humano” la Historia nos demuestra que cualquier bien artístico tiene, y ha tenido, un valor de mercado que justifica la existencia del Mercado del Arte.

1.- EL COLECCIONISMO EN LOS ALBORES DE LA HISTORIA: NEOLÍTICO, EGIPTO Y MESOPOTAMIA

El coleccionismo es un fenómeno milenario. Ya desde la Prehistoria se tiene noticia del afán por la posesión de objetos, el interés en su acumulación y la recreación por mostrarlos. El coleccionismo existe desde que el ser humano consideró como valioso un objeto o artefacto. Por encima de su función primaria, los

objetos eran susceptibles de ser conservados, reunidos, contemplados² o seleccionados por su componente de singularidad y rareza. De hecho, en el Neolítico se atesoraban objetos en lugares recónditos e inaccesibles bien por su uso en rituales de magia, bien por su condición de únicos e inimitables en cuanto a forma, color, material o tamaño. Además, esos mismos objetos acababan formando parte de un ajuar funerario cargado de simbología. Los objetos pertenecientes al difunto - de los que había disfrutado en vida - estaban destinados a acompañarle en el Más Allá como parte de una creencia de ultratumba. Aunque es difícil emitir una valoración certera cuando arqueológicamente se constata una ocultación o un depósito de objetos, tras estos atesoramientos podría vislumbrarse el temprano sentido fetichista de la condición humana³.

EGIPTO: El siguiente período histórico en el que se detectan nuevas manifestaciones del coleccionismo es el Antiguo Egipto. Desde las primeras dinastías, en torno al 3.000 antes de Cristo, el culto a los muertos y las creencias religiosas convirtieron las tumbas de personajes ilustres en auténticos museos. Las moradas de ultratumba reservadas a faraones y altos dignatarios se acompañaban de relieves, dibujos, grabados, inscripciones, miniaturas y todo tipo de representaciones plásticas. En definitiva, una exhibición de arte mueble alusiva a los gustos, actividades y vida cotidiana del difunto. Obviamente sería aventurado atribuir a las cos-

1 Vid. GARCÍA SERRANO, Federico.: *La formación histórica del concepto de museo*, p. 40; CANO DE GARDOQUI, José Luis: *Tesoros y colecciones: orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Valladolid, 2001; y TAYLOR, Francis Henry: *Artistas, príncipes y mercaderes: historia del coleccionismo desde Ramsés a Napoleón*, Barcelona, 1960.

2 Sobre el uso de la imagen en las culturas primitivas y su capacidad de transmitir ideas y mensajes, vid. ELLIOT, Jorge.: *Entre el ver y el pensar*, México, 1.976.

3 Vid. GARCÍA SERRANO, Federico.: *La formación histórica del concepto de museo*, 2000, p. 39.

tumbres funerarias egipcias una temprana motivación coleccionista. Más bien se trataría de una acumulación simbólica de naturaleza votivo-funeraria, cuya máxima expresión es la tumba del faraón *Tutankamon* y el fastuoso ajuar que el británico Howard Carter recuperó del Valle de los Reyes en 1922. La acumulación suntuaria de que hicieron gala los egipcios no solo tenía que ver con el culto religioso. También palacios y templos eran engalanados de objetos - que se depositaban en la cámara del tesoro - con un marcado carácter representativo y ornamental. Se destinaban casi siempre a la glorificación de sus gobernantes, así como la demostración de su poder y prestigio. No hay duda de que esa tesaurización de objetos preciosos era privativa de los estamentos más poderosos: monarcas, nobles y sacerdotes.

MESOPOTAMIA: En el capítulo de manifestaciones tempranas de coleccionismo podrían incluirse también los botines de guerra obtenidos tras victorias armadas o saqueos. Buen ejemplo es el expolio llevado a cabo en Babilonia por habitantes del imperio elamita, futuro imperio persa, en el siglo XII antes de Cristo. Según las crónicas, la colección obtenida fue expuesta en Susa (capital de *Elam*) para enaltecer la victoria armada de los elamitas.

Otro episodio del que se hacen eco las fuentes es aquel en el que Asurbanipal arrebató a la ciudad egipcia de Tebas⁴ dos obeliscos de bronce, las puertas del templo tebano y 32 estatuas que el mandatario asirio trasladó desde Egipto a Nínive, tras exhibir temporalmente su botín junto a las puertas

de la ciudad de *Assur*. A su merecida fama de coleccionista aventajado, hay que sumar su faceta de benefactor de artistas e impulsor de las ciencias. Al que fuera rey de Babilonia entre el 668 y el 630 antes de Cristo le movía un desmedido afán de captura y posesión de obras artísticas, alentado por el sentido simbólico y aleccionador que imprimía a la exhibición de sus trofeos artísticos. En sintonía con ese afán acaparador y coleccionista del que hizo gala Asurbanipal debe interpretarse su proyecto de amasar la biblioteca más importante del mundo en Nínive. Para ello reunió más de 20.000 tablillas cuneiformes de arcilla, custodiadas hoy en el *British Museum*.

Tras morir Asurbanipal, el espíritu coleccionista recayó en sus sucesores. Primero el general caldeo Nabopolasar (626-605 antes de Cristo) se propuso devolver a Babilonia el esplendor artístico y cultural de etapas previas. Tras él, su hijo Nabucodonosor (605-562 a. C.) prolongó el renacimiento artístico y cultural emprendido por su padre en Babilonia, convirtiendo su palacio en un “gabinete de las maravillas de la humanidad”. La organización sistemática de obras de arte en Babilonia (tanto en palacio como en otros centros de la ciudad) en tiempos de Nabucodonosor, se conciben hoy día como una muestra precoz de actividad pre-museística; y por tanto, una prueba más de coleccionismo temprano.

2.- FENICIOS Y GRIEGOS, NUEVOS DINAMIZADORES DEL COMERCIO ARTÍSTICO

Antes de que Babilonia emergiera como ciudad de las artes y de las ciencias en el siglo VII antes de Cristo el Mediterráneo oriental venía revelándose como un escenario de hiperactividad comercial de

⁴ Tebas fue bautizada por Homero como “la ciudad de las cien puertas” y llamó la atención del escritor y aedo griego por la exhibición de objetos monumentales que los gobernantes promovían en la ciudad. Cf. GRIMBERG, Carl.: *El alba de la civilización*, 1967, p. 152.

obras de arte. Ya en el II milenio antes de Cristo, la isla de Creta había sido testigo de una masiva producción de obras de arte destinadas al comercio. Basta admirar cualquiera de las vitrinas del Museo Arqueológico de *Heraclion* (Creta) o de Atenas para comprender la trascendencia social y económica que debió de tener la posesión de piezas artísticas en aquellos tiempos ya lejanos. A esta efervescencia comercial de objetos preciosos contribuyeron - en la primera mitad del I milenio antes de Cristo - los fenicios, cuyas expediciones mercantiles dinamizaron el flujo de intercambios entre los pueblos mediterráneos, especialmente sirios, chipriotas, fenicios y cretenses. En cierto modo, la civilización mercante por excelencia (la fenicia) contagió a sus vecinos el gusto por la posesión de obras de arte - sobre todo arte mueble, fácil de transportar - obtenidas por la vía del intercambio, y no el saqueo, el pillaje o la victoria armada.

GRECIA ARCAICA Y CLÁSICA: Aunque las fronteras del coleccionismo, como fenómeno de concentración de obras de arte, son difusas existe un cierto consenso en admitir que la exhibición de excelencias artísticas o piezas únicas es una motivación común de coleccionistas y museos. Fue en la Grecia arcaica donde surgieron los primeros núcleos museológicos. Sin embargo, no debe atribuirse la aparición de estos primeros centros a las aspiraciones estético-artísticas de la población helena. Fue la religiosidad popular la que espontáneamente convirtió los peristilos de los templos griegos en lugares dignos de admirar. La dimensión pública de estos lugares era exclusivamente religiosa. Los fieles depositaban ofrendas a sus dioses de referencia en los llamados *thesaouroi* pero sus intenciones votivas contribuyeron azarosa-

mente a crear espacios en los que el talento artístico comenzaba a desbordarse entre las piezas depositadas. Sobre algunos de estos *thesaouroi* existieron detalladas relaciones de piezas a modo de inventarios, como en el tesoro de Delfos. Destacó también la riqueza artística que llegó a concentrar el templo de Juno en Samos.

El primer ejemplo bien documentado es la *pinakotheke* griega (de *pinax*, cuadro; y *theke*, depósito o colección) cuyo nombre hacía referencia al espacio situado en la entrada de un templo en el que se exponían representaciones de dioses a modo de exvotos. En el caso concreto de la pinacoteca ateniense de los propileos (en la que se inspira la pinacoteca griega como fórmula genérica) proviene de la nomenclatura asignada al ala norte de los propileos o entrada monumental a la acrópolis de Atenas⁵. En este ala norte se exhibieron paneles pintados desde el siglo V antes de Cristo, de cuya belleza se hicieron eco el geógrafo Pausanias (siglo II a. C.) y el escritor Plutarco (siglo II d. C.). La *pinakotheke* formaba parte de un ambicioso plan integral puesto en marcha por Pericles para convertir Atenas en epicentro artístico de la Antigüedad.

GRECIA HELENÍSTICA: Dos siglos más tarde, en el año 285 antes de Cristo, surgió la institución inspiradora de los museos actuales: el *Mouseion* de Alejandría⁶. Su

⁵ Sobre los pormenores aportados por Plutarco y Pausanias, vid. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, 1993, p. 505; y SCHLOSSER, Julius von: *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío: una contribución a la historia del coleccionismo*, Madrid, 1987, pp. 13-14.

⁶ Vid. CALVO SERRALLER, Francisco.: *El museo alejandrino*, 1996; ALONSO FERNÁNDEZ, Luis.: *Museología y museografía*, Barcelona, 1999, pp. 46-47; y DI PASQUALE, Giovanni.: *The Museum of Alexandria: myth and model*, en Beretta, M. "From

idea iniciática (santuario de las Musas) distaba del concepto actual. Ptolomeo II Filadelfo fundó el *Mouseion* con el objetivo de que ejerciera de centro cultural, aunque su principal razón de ser fuera servir de morada de las Musas⁷. De hecho, a las Musas – al igual que Apolo – se las relacionaba en la Antigüedad con la promoción de la música, las artes y las ciencias. Tanto es así que en este centro de tipo cultural se organizaban certámenes y concursos literarios, se investigaba y se discutía sobre múltiples áreas de conocimiento. Siempre con el beneplácito de la máxima autoridad del centro: el gran sacerdote de las Musas.

Aunque la creación del *Mouseion* está en sintonía con las ideas emanadas de las dos escuelas filosóficas atenienses por antonomasia (Academia de Platón; Liceo de Aristóteles), donde primaba el intercambio de conocimientos y la libertad para la enseñanza, lo que ha trascendido a la posteridad ha sido la vertiente artístico-contemplativa de las colecciones custodiadas en sus salas. Según testimonios de época helenística – refrendados por autores posteriores como el geógrafo griego Estrabón - el *Mouseion* alejandrino contaba con objetos y muestras anatómicas, zoológicas y astronómicas. No constan inventarios de colecciones artísticas, pero se sospecha que entre sus pórticos, jardines y exedras se custodiarían piezas procedentes de expolios y botines de guerra. Sea como fuere, este primer guiño a la instauración de un centro museístico se inscribe en el marco de la historia del coleccionismo. Poco a poco se observa además una “democratización” de las colecciones. Los museos o centros de

exposición de obras de arte se abrieron poco a poco al público. Aumentó el interés por el Arte y la figura del coleccionista amplió su espectro social. Muchos coleccionistas privados acumularon en sus casas cerámicas, esculturas, pinturas, joyas.

Pinakothek y *Mouseion* contribuyeron a reforzar la exhibición del poder político y cultural. Las colecciones expuestas en templos y palacios griegos dieron al arte heleno un sentido novedoso, ya que actuaban como elemento propagandístico del poder establecido. Los coleccionistas griegos exponían sus obras una vez al año, una novedad respecto a civilizaciones anteriores. Además, de la Antigua Grecia nos llegan los primeros nombres de artistas de la Antigüedad: *Lisipo*, *Scopas*, *Praxíteles*, Fidias, Policeto, etc. Hasta ese momento, los nombres de artistas habían sido eclipsados por los mandatarios o reyes en cuyas manos estaban sus obras. Pero en la Antigua Grecia, los artistas de mayor renombre no solo pasaron a la posteridad, sino que lograron imponer modas y estereotipos, al tiempo que sus “firmas” eran un valor añadido en consonancia con su prestigio.

La sociedad griega no solo ponderaba la obra de los artistas más cotizados. Además, comenzaba a tenerse en cuenta el valor de historicidad de las obras de arte. Tiempo atrás, lo más cotizado de la obra de arte era el valor de su material, especialmente mármol, bronce y oro. En Grecia, sin embargo, se introdujo la historicidad del objeto como un nuevo valor. En la obra de arte convergieron entonces distintos valores o criterios de valoración. Al valor del material se añadieron el valor del autor firmante de la obra, el valor de rareza o singularidad de la pieza, el valor de antigüedad y el valor histórico.

Las obras o monumentos legados por civilizaciones de otros tiempos provocaron la admiración de los griegos, especialmente en

Private to Public: Natural Collections and Museums”, pp. 1-12, 2005.

⁷ Vid. HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca.: *Manual de Museología*, Madrid, 1994, p. 14.

la época helenística, momento en el que se instaure la copia o reproducción. Durante el período helenístico surgió un fuerte sentimiento de individualidad en el ámbito del coleccionismo. Si durante la Grecia clásica (siglos V-IV antes de Cristo) se estiló un coleccionismo con una cierta amplitud social en la participación, durante los dos siglos siguientes serían príncipes, gobernantes y personajes ilustres los que acapararían la gran mayoría de colecciones privadas existentes. Uno de los gobernantes más implicados en el fenómeno del coleccionismo fue Atalo I de Pérgamo, que durante el siglo II antes de Cristo, mostró su lado más integrador al crear un complejo cultural en el que podían admirarse colecciones artísticas sobre las que se organizaban tertulias y conferencias. En el período helenístico se enmarca también el nacimiento de dos figuras esenciales: el marchante o encargado de proporcionar piezas al coleccionista; y el crítico de arte.

Mención especial merece el caso del coleccionismo en el lejano oriente y la América precolombina. Aunque tendemos a marginar a las culturas orientales y precolombinas en los análisis de los procesos históricos no debemos olvidar que el acopio de objetos y ajuares en tumbas fue también un rasgo apreciable en las antiguas culturas orientales. Es el caso de los guerreros de terracota que acompañaban la tumba de *Qin Shi Huang*, fechados en el siglo III antes de Cristo. También en la América precolombina se han documentado ajuares que podrían ser considerados una manifestación precoz de coleccionismo. Algunas de las colecciones exhibidas en centros como el “Museo del oro” de Bogotá; “Museo Chileno de arte precolombino” de Santiago de Chile; “Museo Nacional de Antropología” de México ó “Museo Nacional de Arqueología, Antropología e

Historia del Perú” de Lima – entre otros – muestran ese mismo afán acaparador por parte de los dirigentes precolombinos.

3.- ROMA: EL IMPULSO DEL COMERCIO ARTÍSTICO

En términos artísticos, Grecia fue siempre la inspiradora de Roma. Durante la etapa helenística (período comprendido entre la muerte de Alejandro Magno, 332 antes de Cristo; y la batalla de *Actium* en el 31 antes de Cristo) se produjo una progresiva adaptación de las formas griegas a otros contextos culturales resultantes del desmembramiento del imperio amasado en vida por Alejandro Magno. De esa “helenización” participó también Roma. De hecho, el arte romano ha sido considerado en muchas ocasiones como una continuidad del arte helenístico. Se entiende, pues, que en Roma encontrarán continuidad aquellas instituciones e iniciativas griegas encaminadas a la compra, venta, exposición y colección de obras de arte.

MUSEUM ROMANO: En el *Museion* alejandrino se inspiró el *museum* romano⁸, cuya denominación tampoco haría referencia exclusiva a la exposición de obras artísticas. El concepto romano de *museum* adquirió un significado adicional respecto a su precedente griego. Definía unas grutas, ubicadas en el interior de las villas, a las que se retiraban a meditar sus propietarios. En su interior se celebraban además reuniones filosóficas, lo que hace suponer que todavía la motivación artística era todavía secundaria. Respecto al término pinacoteca, también de inspiración griega, el arquitecto y tratadista romano Vitruvio se refirió - en el primero de los Diez Libros de Arquitectura - a ella como estancia

⁸ Vid. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis.: *Museología y museografía*, Barcelona, 1999, p. 48.

o depósito de obras de arte. Sobre dactilotecas (o museos de gemas o piedras grabadas) ya hay constancia en tiempos de Julio César⁹. De ellas se hace eco el escritor latino Plinio el Viejo al hablar de las seis dactilotecas del templo de *Venus Genitrix*, ubicado en el foro de César.

Los romanos heredaron de los griegos la afición por acaparar obras de arte, pero en tiempos de Roma se hizo más enfática la práctica del coleccionismo como fórmula de ostentación, triunfalismo bélico y expresión de poder. La posesión de piezas proporcionaba al coleccionista el prestigio y reconocimiento necesario para reforzar su posición social.

BOTINES DE GUERRA: La llegada masiva de objetos artísticos de cierto valor se vio espoleada por los continuados pillajes y saqueos cometidos por el ejército romano en los territorios conquistados. El latrocinio proporcionó a las arcas romanas infinidad de botines. Han pasado a la historia, entre otros, los saqueos de la ciudad siciliana de Siracusa¹⁰ (210 antes de Cristo), la ciudad griega de Corinto¹¹ (146 antes de Cristo) o la ciudad judía de Jerusalén (70 de nuestra era). Las propias vías de Roma fueron engalanadas en múltiples ocasiones con los trofeos de guerra arrebatados al enemigo y la afluencia constante de piezas de valor dio vida a un comercio artístico cada vez más

dinámico. Además de la notoriedad que las piezas aportaban a sus dueños, éstas comenzaron a tener su propio valor mercantil.

PRIMEROS COLECCIONISTAS – ROMA REPUBLICANA: Generales y emperadores fueron los primeros grandes coleccionistas de Roma. Pompeyo o César practicaron una suerte de coleccionismo ligado al poder emanado de su condición consular en el siglo I antes de Cristo. Sus victorias militares engordaron sus colecciones, expuestas a menudo con un sentido propagandístico en las vías sacras de la capital. Como ejemplo, la compra de dos cuadros del pintor griego *Timomachus* por parte de Julio César - una Medea y un Ajax – por una suma de 80 talentos de plata, con la intención de exponerlos en el templo de *Venus Genitrix*.

Pero poco a poco, generales de renombre, reputados hombres de negocios y altos magistrados tuvieron acceso a piezas subastadas en plazas públicas. El historiador y ensayista griego Plutarco dejó escrito que uno de los más notables coleccionistas fue Lucio Licinio Lúculo, general romano del siglo I antes de Cristo que combatió a las órdenes de Sila para acabar alcanzando el consulado en el 74 antes de Cristo. Lúculo hizo gala de una sensibilidad por las artes inusual en alguien de su rango, que le llevó a amasar una valiosa colección de estatuas y pinturas, sobre todo tras sus campañas militares por el Mediterráneo Oriental en la primera mitad del siglo I antes de Cristo. Otro nombre asociado a las grandes colecciones del período republicano es el de Crisógono, un liberto de Sila que llegó a acaparar metales preciosos, valiosos cuadros, estatuas, mármoles y una impresionante colección de vasos de Corinto y de la isla de Delos. Cabe señalar que la adquisición de obras de arte implicaba una concepción de status com-

9 Vid. CASTELLANOS PINEDA, Patricia.: *Los museos de ciencias y el consumo cultural. Una mirada desde la comunicación*, Barcelona, 2008, p. 97.

10 Vid. BIANCHI BANDINELLI, Ranuccio. y TORELLI, Mario.: *El arte de la antigüedad clásica: Etruria-Roma*, Ediciones Akal, Madrid, 2000, pp. 83-84; Vid. CHARNEY, Noah.: *Art crime. Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, New York, 2016, pp. 264-266.

11 Vid. LA ROCCA, Eugeni.: *Dai necropoli etrusche ed italiote. Una visione distorta delle opere d'arte*, Roma, 2013, pp. 35-36.

plementaria a la posesión de escenarios arquitectónicos. Por eso existe un vínculo evidente entre el mercado del arte y las propiedades inmobiliarias.

En época tardo-republicana se enmarca la consolidación de las subastas, como escenario de compra-venta de piezas artísticas. Aunque se conocen subastas en el mundo griego y en el Egipto ptolemaico, serán las subastas de las décadas finales de la República las registradas por las fuentes con detalle. La etimología de la palabra (sub- hasta; cuyo significado literal es bajo la lanza) responde al procedimiento seguido en tiempos romanos. Se vendía el botín de guerra en una plaza, con permiso del emperador, y la venta se ejecutaba tras el ritual de colocar la lanza sobre el botín adjudicado al mejor postor. Poco a poco las subastas (que comenzaron como actos públicos) encontrarían entre las élites adineradas nuevos cauces privados de compra-venta de piezas¹².

Paralelamente comenzaron a circular por Roma copias legales de obras de arte que, junto con otras reliquias, imprimieron al comercio artístico un importante dinamismo. No tardó en surgir un mercado paralelo de falsificaciones, gracias a las cuales se enriquecieron algunos. El nombre del más afamado falsificador de época romana, Damasippus, aparece también vinculado a la de la especulación de obras de arte y a lucrativas transacciones inmobiliarias. Según Horacio, *Damasippus* desarrolló una habilidad especial para revalorizar el precio de una obra de arte, atribuyéndole una falsa procedencia mítica.

PRIMEROS MARCHANTES-PERÍODO HELENÍSTICO: El negocio se fue consoli-

¹² Vid. GARCÍA MORCILLO, M.: *Las ventas por subasta en el mundo romano: la esfera privada*, Barcelona, 2005.

dando y la figura del marchante (surgida en el período helenístico) se reveló como una pieza clave en la compra-venta. Los marchantes eran expertos en arte griego (referente indiscutible en el mercado del arte de la Antigüedad) y ejercían de intermediarios en las transacciones. Alcanzó tal dinamismo el comercio artístico que muchos artistas griegos desembarcaron en tierras itálicas, atraídos por la eclosión del negocio. La imposición de las modas¹³ ejerció también una importante influencia en el desarrollo y evolución del comercio artístico. Caso paradigmático, según señalan algunas fuentes de época romana, es el de los bronce de Corinto¹⁴, arrebatados a la ciudad griega con motivo de su incendio y saqueo en el 146 antes de Cristo. Se subastaron por un precio desorbitado que tuvo más que ver con el efecto sociológico o simbólico del episodio histórico (la toma de Corinto supuso la conquista de Grecia por parte de Roma) que con el precio real de los metales.

COLECCIONISTAS DESTACADOS:

Las colecciones eran privadas y fueron tratadas como bienes de colección nominales. Solían conservarse en las villas de recreo de los pudientes. Un buen ejemplo es Villa Adriana de Tívoli, en las afueras de Roma. Se trataba de la villa residencial del emperador Adriano y llegó a contener tal cantidad de obras de arte que a pesar de cumplir funciones de espacio de ocio, su aspecto era el de un museo. Otra demostración ostentosa de colección artística se la atribuye al emperador del siglo I de nuestra era Nerón, que

¹³ Sobre la convergencia múltiple de factores (moda, prestigio, capricho, valor, precio) que condicionan el funcionamiento del mercado del arte, vid. GARCÍA SERRANO, Federico.: *La formación histórica del concepto de museo*, p. 40, 2000.

¹⁴ Vid. GARCÍA MORCILLO, Marta.: *Zwischen Kunst und "luxuria": die korinthischen Bronzen in Plinius "Naturalis Historia"*, 2010.

mandó traer de Delfos 500 estatuas para engalanar su palacio imperial: la *Domus Aurea*.

Especial impacto literario tuvo en Cicerón (ilustre escritor del siglo I antes de Cristo, además de reputado amante del arte) un episodio en el que ilustra el mercado del arte de época tardorrepública. En la primera parte de los discursos de las Verrinas (inspiradas en el tirano siciliano Verres¹⁵), Cicerón describe cómo el mandatario obliga a *Heius*, un rico propietario siciliano, a venderle tres insignes esculturas de Praxíteles, Míron y Policeto por la ridícula cantidad de 6.500 sestercios. El propio Cicerón apunta a una apropiación indebida por parte de Verres, enmascarada en una venta dotada de legalidad gracias a los registros y libros de cuentas pertinentes. Lo cierto es que Verres obtuvo las estatuas tras desembolsar un precio muy inferior al precio de mercado.

Pero los objetos artísticos no eran privativos de la esfera privada. Fueron varios los romanos ilustres que intentaron concebir una colección artística como un bien del patrimonio cultural público. Tal es el caso de Marco Vipsanio Agripa, yerno del emperador Augusto, además de su consejero. Agripa - que vivió de cerca la transición entre la etapa final de la República y el nacimiento del Imperio Romano - propuso una política socio-cultural encaminada a transmitir a los ciudadanos su identificación con los valores artísticos y culturales del estado romano. De hecho, se le atribuye a él uno de los primeros intentos de la historia de fundar un museo público, al exponer en el Panteón que lleva su nombre las obras requisadas y expoliadas en los territorios recién anexionados. El co-

leccionismo practicado por Agripa fue más allá de la simple exhibición imperialista de sus éxitos militares, como cuando compró por 1.200.000 sestercios dos cuadros a los habitantes de la ciudad de *Cyrica*. Quería inculcar en las masas un sentimiento de nación a partir de su patrimonio, un aglutinante de los valores patrios que consolidara las raíces identitarias de Roma. En la línea de Agripa deben situarse las propuestas de Plinio y Cicerón. Ambos reclamaron que las grandes obras artísticas deberían estar destinadas a la exhibición pública, alejadas del “excesivo lujo de lo privado”.

Como ha sido señalado, Grecia ejerció de referente artístico en tiempos romanos. Pero no solo desde el punto de vista estilístico. Algunos testimonios nos hablan incluso de que en época republicana funcionó un comercio a gran escala de objetos de lujo y obras de arte que, procedente del emporio heleno de Delos, desembarcaba en el puerto itálico de *Puteoli*. Aunque no son muchos los datos que iluminan el mercado del arte en el sector privado, se sospecha que el comercio artístico que nutrió Roma procedía en buena parte de territorio griego.

EVENTOS Y FESTIVALES DE NATURALEZA ARTÍSTICA: El mercado del arte y sus escenarios físicos, en tiempos de Roma, puede sondearse a través de las fuentes. Suetonio, por ejemplo, describió los festivales de los *Sigillaria*¹⁶ – celebrados en el mes de diciembre, al igual que los *Saturnalia* – como eventos en los que eran puestos a la venta estatuillas de arcilla y objetos artísticos de distintos estilos y procedencias. En idénticas fechas, según recoge Suetonio, Augusto subastaba o distribuía objetos artís-

15 Vid. CHARNEY, N.: *Art crime. Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, New York, 2016, pp. 266-268.

16 Vid. HOLLERAN, Claire.: *Shopping in Ancient Rome. The Retail Trade in the Late Republic and the Principate*, Oxford, 2012, pp. 192-193.

ticos y de lujo. Otro destacado escritor romano, Marcial, se hizo eco de las *Saepta* Iulia¹⁷ del Campo de Marte. Se trataba de otra celebración, de naturaleza mercantil, en la que desfilaban piezas artísticas de todo tipo: bronce griegos, vasos de murrina (de espato de flúor y resina de mirra), estatuas de Policleto, etc. Marcial se detiene en la figura de un tal Mamurca para retratar a un coleccionista de época cesariana que se detenía durante horas frente a los objetos, tratando de detectar defectos o detalles que pudieran alterar el precio o la revalorización de la pieza. Otro emplazamiento de la urbe dedicado al comercio de objetos preciosos era el *Vela-brum*.

BIBLIOFILIA TEMPRANA: De forma paralela surgió en Roma el interés por coleccionar libros o bibliofilia¹⁸. Se produjo un creciente auge de nuevos propietarios de bibliotecas y “cazadores de libros”, especialmente entre los estratos menos acomodados. Autores como Luciano inciden, con cierto sarcasmo, en un fenómeno típico de los ricos amateurs, consistente en acumular - con ciertas ínfulas de intelectualidad - libros de los que se desconocía la temática y contenido. Trataban de combatir así el estigma de ignorancia intelectual que acompañaba tradicionalmente a las clases adineradas. El propio Luciano lamentaba que el libro se hubiera convertido en un preciado bien susceptible de ser vendido en subastas, lo que distanciaba a los pobres de dinero y ricos en inquietudes culturales, del acceso a los libros.

17 Vid. ALBERS, Jon.: *Die römische Saepta in Republikanischer Zeit*, Bern, 2009.

18 Vid. WEISE, O.: *La escritura y el libro*, Editorial Labor, Barcelona, 2005, pp. 138-140.

4.- EL COLECCIONISMO MEDIEVAL ENTRE LA INSPIRACIÓN TEOCRÁTICA Y LA OSTENTACIÓN MONÁRQUICA

Como en centurias precedentes, el coleccionismo tuvo durante el Medievo un importante componente socio-económico. La posesión de objetos singulares representaba el poder, la riqueza, el prestigio y la distinción de su propietario. Durante la Edad Media (siglos V al XV) reyes, altos dignatarios e Iglesia acapararon el coleccionismo medieval¹⁹, un fenómeno que discurrió, en buena medida, por cauces teocráticos. El impacto que produjo el cristianismo en Europa, norte de África y Próximo Oriente, en los primeros siglos de nuestra era, se tradujo en un arte “al servicio de Dios” que produjo gran cantidad de objetos de gran valía artística.

Desde los primeros siglos del cristianismo se concibieron las imágenes y los iconos con un sentido didáctico-pedagógico, para acercar a los fieles al significado de la doctrina cristiana. Los objetos litúrgicos, presentes en el ritual, tenían un alto valor simbólico ya que representaban la recreación de la ceremonia religiosa y el culto eucarístico; y eran concebidos como auténticos “tesoros eclesiásticos”²⁰. Además, eran admirados por su calidad artística y estética, que los convertían en obras de arte. Estos objetos eran custodiados en sacristías o dependencias que recibían distintas denominaciones según la épo-

19 Vid. CASTELLANOS PINEDA, Patricia.: *Los museos de ciencias y el consumo cultural. Una mirada desde la comunicación*, Barcelona, 2008, p. 98; y CARAMÉS POSADA, Carolina: *El coleccionismo en la Edad Media*, 2008.

20 Vid. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis.: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, 1993, p. 60; y sobre el tránsito desde los llamados *thesaurus* a los tesoros y relicarios, vid. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis.: *Museología y museografía*, Barcelona, 1999, p. 49.

ca y el lugar y que se consideran una fase embrionaria de los futuros museos, por la alta concentración de objetos artísticos atesorados. Se considera un gesto inequívoco de culto a los objetos con un trasfondo de sentido simbólico.

MANIFESTACIONES MEDIEVALES DE COLECCIONISMO ECLESIASTICO: España cuenta con dos ejemplos paradigmáticos de lo que sería considerado coleccionismo eclesiástico: los Tesoros de la Cámara Santa de Oviedo²¹ (donde se custodia la Cruz de los Ángeles, la Cruz de Don Pelayo y la Arqueta de las Ágatas) y los de San Isidoro de León²² (donde se guardan las arcas de San Juan y San Pelayo, la arqueta con las reliquias de San Isidoro y el cáliz de Doña Urraca). En ambos casos, las colecciones se han nutrido de donaciones llevadas a cabo por la realeza y la aristocracia desde la Edad Media. De ahí que las ofrendas de orfebrería y objetos religiosos hayan incrementado el acervo artístico de catedrales, iglesias y capillas funerarias. Muchas veces, las piezas acumuladas procedían de saqueos o conquistas. Aunque este tipo de bienes sean incluidos como un epígrafe más de la historia del coleccionismo, conviene matizar que, en este caso, se trataba más de una motivación de atesoramiento o custodia que de colección. Entre las donaciones recibidas por la Iglesia, se cuentan también objetos de naturaleza profana, lo que demuestra que ya en la Edad Media se valoraban los objetos por su valor intrínseco. Se ponderaba lo maravilloso, lo extraordinario. De ahí que entre joyas, relicarios y manifestaciones plásticas, pudieran

encontrarse trofeos de caza o los llamados naturalia: objetos de la naturaleza, como el cocodrilo disecado expuesto en la Catedral de Sevilla.

En el arte paleocristiano y en las posteriores iglesias griegas y ortodoxas se denominan *diaconicon* y *prothesis* aquellas pequeñas capillas, inspiradas en los *thesaouroi* griegos, que ejercían de repositorios sacros. Cumplían además función de reservas, ya que podía recurrirse a la venta o intercambio de los objetos atesorados en caso de necesidad perentoria: conquista, obtención de dinero destinado a las Cruzadas, inmunidad a cambio de objetos, etc.

“CÁMARAS DEL TESORO” EN LA ALEMANIA MEDIEVAL: En Alemania se conocen como *Schatzkammer* (cámara del tesoro, en alemán) aquellos lugares destinados a contener los bienes más valiosos en los castillos. Su origen procede de los señores feudales, aunque la *Schatzkammer* por excelencia es el Tesoro Imperial que perteneció a los monarcas de la Dinastía Habsburgo²³. Se encuentra en el palacio vienés de *Hofburg* y fue construida en el siglo XIII. La Cámara, expuesta al público en la actualidad, cuenta con una nutrida colección de joyas, relicarios, espadas, lanzas y coronas que pertenecieron a los emperadores del Sacro Imperio Romano-Germánico y del Imperio Austriaco.

MONARQUÍAS COLECCIONISTAS: Al coleccionismo de inspiración religiosa hay que sumar el coleccionismo protagonizado por las monarquías medievales, como la citada de los Habsburgo. A medida que las

21 Vid. MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando.: *El Coleccionismo en España*, Madrid, 1985, pp. 18-19.

22 Vid. MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando.: *El Coleccionismo en España*, Madrid, 1985, pp. 20-21.

23 Vid. DACOSTA KAUFMAN, Thomas.: *From treasury to Museum: The collections of the Austrian Habsburgs*, 1994, pp. 137-154; y MORÁN TURINA, Miguel.: *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, 2010.

casas reales se consolidaban en Europa, los reyes crearon sus propias esferas de poder. El Estado, como estamento rector, se fue separando de la Iglesia y los reyes asumieron la importancia de las artes en el ceremonial de la corte, creando su propia imaginaria. De esa manera, la monarquía pretendía reafirmar una autoridad basada en la transmisión dinástica y en la designación divina. Los monarcas se desdoblaron en mecenas y los palacios de sus majestades se convirtieron pronto en depósitos de colecciones artísticas de primer nivel. Carlomagno (entre otros emperadores) logró recopilar una gran colección de gemas, joyas, monedas y restos arquitectónicos de monumentos antiguos. Otros monarcas de época medieval sucumbieron al encanto de los objetos exóticos procedentes de reinos maravillosos (fundamentalmente Asia y África) e incorporaron a sus colecciones: huevos de avestruz, cuernos de unicornios, etc. Se trataba de objetos, alejados de lo cotidiano, a los que se atribuían propiedades curativas, además de considerarse idóneos para la meditación. No tardaron en alcanzar potencial de revalorización por la demanda que generaba su rareza y singularidad. Príncipes y reyes hicieron un uso propagandístico de sus colecciones. Con ellas trataban de impresionar o seducir a rivales, aliados, potenciales enemigos, visitantes extranjeros o delegaciones diplomáticas. Todo el repertorio de maravillas artístico-iconográficas (*mirabilia*) acumulado por las casas reales reforzaba la grandeza y el boato de las casas dinásticas europeas.

Muchas tumbas con ajuar fueron expoliadas durante la Edad Media, circunstancia que estimuló aún así el comercio artístico y la compra-venta de piezas procedentes del pillaje. En la Europa Central y del Norte, se recurrió con frecuencia a la búsqueda de objetos antiguos en túmulos prehistóricos,

monumentos megalíticos o cámaras funerarias.

EL COLECCIONISMO ENTRE LAS ÓRDENES RELIGIOSAS: Las congregaciones religiosas (especialmente benedictinos y dominicos) se cuentan entre los estamentos que participaron en el fenómeno del coleccionismo medieval. Algunos monasterios encontraron una motivación espiritual en la colección de objetos y joyas que supuestamente favorecían la meditación. El acceso a estas piezas era limitado. Clérigos, príncipes, prelados, nobles y benefactores de abadía podían disfrutar a menudo de la contemplación de los objetos, que solo eran exhibidos a la multitud con ocasión de festivales especiales o eventos sacros de participación colectiva. Las catedrales, además, se revelaron como monumentos de carácter museístico. Contenían tesoros con relicarios, manuscritos, vestiduras litúrgicas, piezas de orfebrería, etc.

NUEVOS PERFILES DE COLECCIONISTA: Entre los siglos XIV y XV comenzó a diversificarse el perfil de los coleccionistas. A los reyes y las congregaciones religiosas de mayor posición económica se sumó un sector de la nobleza y de la élite urbana, que tenía sus propios códigos de promoción social y estrategias para labrarse una reputación a partir de la exhibición de sus colecciones²⁴. El pujante comercio de la época, la emergente clase burguesa²⁵ y la cultura urbana fomentaron la aparición de un coleccionismo de sesgo cortesano, burgués y clerical. Paralelamente surgió el gusto por lo

24 Vid. URQUÍZAR HERRERA, Antonio.: *Estrategias de imagen de las élites urbanas*, en "Imágenes del poder en la Edad Moderna", 2015, pp. 191-195; y MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando.: *El Coleccionismo en España*, Madrid, 1985, pp. 29-30.

25 Vid. LEÓN, Aurora.: *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, 1990, p. 23.

profano, por la vida mundana y el estado del bienestar. Uno de los mejores ejemplos de coleccionistas de los siglos XIV y XV fue la ilustre familia florentina de los Medici. Entre sus colecciones se cuentan reliquias, antigüedades, pinturas de artistas de la época; y piezas naturales – como corales o cáscaras de coco – que nada tenían que ver con las expectativas de revalorización o los poderes mágicos que se perseguían en siglos previos. Se buscaba, una vez más, afianzar la posición social e intelectual con la propiedad de objetos raros y difíciles de conseguir. Eran piezas privativas de la élite social y económica de las ciudades. Cabe destacar la colección artístico-arqueológica acumulada por *Oliviero Forzetta* en la Venecia del siglo XIV²⁶; y el considerable acopio de piezas artísticas promovido por Lorenzo el Magnífico en la Florencia de la segunda mitad del siglo XV.

También el Papado se sumó al fenómeno coleccionista. Buen ejemplo es Alejandro VI (cuyo nombre de nacimiento era Rodrigo de Borja) que ocupó el sitial de San Pedro entre 1492 y 1503. El citado Papa reunió una interesante colección epigráfica²⁷

A lo largo de los siglos XIV y XV cobraron relevancia colecciones artísticas como las miniaturas del período conocido como Gótico Internacional, en un momento (bautizado por los críticos de arte como primera revolución icónica) en el que la reproducción de imágenes fomentó la socialización del arte. Especialmente conocidas fueron las colecciones de Carlos V²⁸, los duques de Borgoña, Jean (duque de Berry) o el mariscal

Boucicaut. El duque de Berry contó con la obra cumbre de este período: *Las muy ricas horas del Duque de Berry*, un manuscrito ilustrado repleto de plegarias para ser recitadas por los fieles, que fue encargado al taller de los hermanos *Limbourg*. En la misma época, comenzaron a adquirir reputación colecciones de joyas; estampas y grabados; silleras de coros; vidrieras, tapices y muros de inspiración cinegética (cacería). La colección reunida por el Duque de Berry representa la transición entre el concepto de tesoro medieval y las connotaciones del tesoro en los tiempos modernos.

COLECCIONISMO REAL EN ESPAÑA: En España, el coleccionismo real se inició con los Reyes Católicos. Las primeras colecciones pictóricas reales datan del siglo XV pero en décadas previas ya se atisbaba un creciente interés monárquico en hacer acopio de obras de arte. Pedro IV de Aragón el Ceremonioso (1319-1387) contó con una nutrida nómina de orfebres, pintores y escultores “*de la casa del señor rey*”, precedente de los artistas de cámara de siglos posteriores. Para la posteridad han quedado los sepulcros reales del Monasterio de Poblet que el Ceremonioso encargó a prestigiosos artistas. Del tramo final del siglo XV merece ser destacada la colección de Fernando II de Aragón, a quien favorecieron las relaciones que la Corona de Aragón mantenía con algunas regiones italianas. El monarca aragonés contó con un gabinete de instrumentos científicos, concebido al modo de los gabinetes italianos (*studioli*) de la época. Además, la colección incluía libros de autores latinos, medallas, joyas y armas.

Desde principios del siglo XV - momento en el que comenzaban a disiparse los principios teocráticos medievales que dieron paso a un período de mayor calado humanista - los reyes de la dinastía castellana de los

26Vid. POMIAN, Krzysztof.: *Collection: une typologie historique*, 2001, p. 10.

27 Vid. MARTÍN-ESPERANZA, Paloma.: *Alejandro VI y las antigüedades de Roma: coleccionismo, excavaciones y spolia*, 2018, pp. 4-9.

28Vid. BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín.: *Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI*, 2002, pp. 117-118.

Trastámara mostraron un especial interés en las artes decorativas. Acumularon cerámicas, objetos de oro, telas, alfombras, tapices, libros con miniaturas, guadamecés (cueros labrados), vajillas de cristal, etc. Pero no eran los únicos interesados en el arte ornamental. Poco a poco, los ornamentos empezaban a revalorizarse con independencia del valor del edificio en el que estaban contenidos²⁹. Se trataba de piezas portátiles, manejables y autónomas que nutrieron un mercado con una demanda cada vez mayor por parte de la naciente burguesía urbana. La emancipación de las obras de arte (contenido) respecto del lugar en el que se custodiaban (contenedor) supuso un espaldarazo definitivo para el coleccionismo, que se convirtió en una actividad con verdadera proyección mercantil. Los talleres se multiplicaron y tanto artistas como artesanos de calidad salieron progresivamente del anonimato para convertirse en cotizados maestros. Muchos talleres comenzaron a ejercer de tiendas de arte, por las que desfilaban ya intermediarios, que acabarían evolucionando hacia la figura del anticuario. Son la génesis, también de las casas de subastas.

El coleccionismo emprendido por la burguesía logró ir más allá que el coleccionismo “acumulador y atesorador” de corte eclesiástico y las ferias se convirtieron en lugares de exposición de obras de arte y venta, donde se llevó a cabo – por vez primera – la venta directa de piezas. El componente mercantil y económico condicionó el desarrollo del nuevo coleccionismo, que habría de consolidarse durante el siglo XVI³⁰. Las transacciones comerciales con las obras de arte se estaban convirtiendo poco a poco en

la base de un lucrativo oficio desde la Baja Edad Media. A medida que proliferaba el Mercado del Arte, se fueron imponiendo las preferencias de artistas y clientes. Tablas, tapices y esculturas exentas fueron los tamaños más demandados: mientras el óleo, la pintura sobre lienzo y el grabado se revelaron como las técnicas preferidas, gracias a su facilidad de manejo.

5.-LA EDAD DE ORO DE LAS COLECCIONES. EL SIGLO XVI Y LA CULTURA HUMANISTA

Las tendencias antropocéntricas que impregnaron la Europa de los siglos XV y XVI fueron dejando atrás ese tributo teocrático que tanto había condicionado la sociedad y la cultura de los siglos previos. La emergente cultura humanista vino acompañada de un movimiento artístico (Renacimiento) que trajo el redescubrimiento de las culturas clásicas y la revalorización de la arqueología, como disciplina capaz de rescatar el legado artístico clásico que permanecía aún en el subsuelo. Grecia y Roma volvieron a ser las inspiradoras de artistas y coleccionistas, que renovaron su interés por el mundo grecorromano. El nuevo rumbo del coleccionismo³¹ lo impuso la moda de acumular esculturas, joyas, camafeos o cerámicas clásicas, entre otras reliquias; y apareció la figura del anticuario, evolución del intermediario formado en escuelas o talleres que acabaría acaparando parte del negocio. Ese coleccionismo

²⁹ Vid. GARCÍA SERRANO, Federico.: *La formación histórica del concepto de museo*, p. 44.

³⁰ Vid. ARACIL, Alfredo: *La excepción y la norma: el coleccionismo en el siglo XVI*, 1979, pp. 149-160.

³¹ Vid. SHELTON, Anthony Alan: *Cabinets of transgression: Renaissance Collections and the Incorporation of the New World*, en ELSNER, J. y CARDINAL, R.: *The cultures of collecting*, Cambridge, 1994, pp. 177-182.

temprano de naturaleza humanista contó con el soporte ideológico de figuras como Petrarca 32, intrépido coleccionista de pintura y escultura que siguió el ejemplo de Plinio el Viejo.

ITALIA, EPICENTRO ARTÍSTICO: Italia se reveló como epicentro artístico de Europa y las cortes italianas como los escenarios más representativos del coleccionismo de la época³³. También los aristócratas italianos mostraron un especial interés por acaparar piezas que reunían en gabinetes (*studiolo*, galería, *closet*, *Kabinett* o *cabinet*) o estancias o palacios³⁴ donde se custodiaban obras de arte. De mediados del siglo XVI procede la primera mención (atribuida al aristócrata italiano *Paolo Giovio*) a la palabra *museum*³⁵, como lugar donde se conservaban colecciones artísticas.

Ilustres familias florentinas como los *Strozzi*, los *Medici* o los *Rucella*; los *Visconti* (Milán); los Gonzaga (Mantua); o los *Montefeltro* (Urbino) compartieron con el Papado (Pablo II, Julio II, León X y Pablo III) la consideración de coleccionistas más destacados del siglo XVI. Un reconocimiento que recae también sobre el citado *Paolo Giovio*, que reunió en su palacio de Como una colección de retratos que le han hecho merecedor al título de “museo histórico más antiguo del mundo”. Poco tiempo después se abrieron al público los museos vaticanos,

dejando atrás así su anterior condición de museo semiprivado.

En los difusos límites entre museo y colección se encuentra la galería florentina de los *Uffizi* (o galería de las oficinas), construida por *Giorgio Vasari* en 1559 - abierta al público en 1582 - a petición del gran Duque Cosme I, para dar cobijo a las excelencias pictóricas propiedad de los *Medici*. A pesar de su apertura al público, la galería de los *Uffizi* no se convirtió en institución pública hasta su donación al Estado en el siglo XVIII³⁶. Los *Medici* atesoraron también importantes colecciones fuera de las fronteras itálicas. En pleno corazón de París, Catalina de *Medici* convirtió el Hotel de *Soissons* (un lujoso palacio residencial) en escenario museístico donde custodió tapices, esmaltes, retratos, pinturas, porcelanas, muebles y libros.

MECENAS Y COLECCIONISTAS EN LA EUROPA DEL XVI: Similares características tuvo la colección reunida por el cardenal Granvela³⁷ (canciller de Carlos V y consejero de Felipe II) en los Países Bajos. Su privilegiada posición política le permitió hacerse con multitud de obras de arte de la escuela flamenca, que compatibilizó con su labor de mecenas. Se desarrolló con habilidad en el mercado artístico de Amberes y a sus manos fueron a parar gran parte de los grabados producidos por Alberto Dürero, obras de Leone Leoni y de Tiziano. La nómina de coleccionistas y mecenas ilustres del siglo XVI se completa con Francisco I de Francia y Alejandro Farnese. El primero convirtió el palacio de *Fontainebleau* en una

32 Vid. POMIAN, Krzysztof.: *Des saintes reliques à l'art moderne*, 2003, p. 42.

33 Vid. CHRISTIAN, Kathleen Wren.: *Empire without end. Antiquities collections in Renaissance Rome, 1350-1527*, New Haven, 2010.

34 Vid. CLARKE, Georgia.: *Roman House-Renaissance Palaces. Inventing Antiquity in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge, 2003.

35 Vid. WELLINGTON GAHTAN, Maia.: *Giorgio Vasari and the Birth of the Museum*, Dorchester (UK), 2014, p. 68; y CAST, David: *The delight of Art: Giorgio Vasari and the traditions of humanist discourse*, Pennsylvania, 2009, pp. 66-68.

36 Vid. ALONSO FERNÁNDEZ, Luis.: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, 1993, pp. 65-85.

37 Vid. BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín.: *Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI*, 2002, pp. 119-124.

verdadera pinacoteca, con cuadros de Leonardo Da Vinci, Tiziano y Miguel Ángel; y logró hacerse con una colección de mobiliario comprado en el Norte de Italia. Por su parte, el cardenal Alejandro Farnese, reunió la mejor colección de antigüedades de Roma. Muchas de ellas engrosan actualmente algunas vitrinas del Museo Arqueológico de Nápoles.

En latitudes centroeuropeas destacó la ebullición artística alcanzada por la corte de Praga. El emperador Rodolfo II, que ha pasado a la historia por su carácter excéntrico y enfermizo, atesoró en su castillo de Praga una impresionante colección particular, catalogada por los críticos dentro del género Wunderkammern o Cámara de Maravillas (en francés *Chambre des Merveilles*)³⁸. Se trata de colecciones eclécticas, tendentes al manierismo (corriente artística de corte anti-clásico), que rebasaban la concepción clasicista estilada hasta entonces y que atendían a un triple criterio artístico, científico y técnico. Muchas de las piezas atesoradas procedían de ayudantes y conocidos que, gracias a sus contactos en otros países, surtían de piezas y artilugios al entonces rey de Bohemia y Hungría. La Cámara de Maravillas de Rodolfo II comprendía juguetes mecánicos, relojes, máquinas, manuscritos, libros de magia, monedas, piedras preciosas, esculturas, dibujos, grabados, cuadros, etc.

En Baviera, el duque de Munich Guillermo IV acumuló gran cantidad de obras artísticas en el interior de una cámara construida junto al palacio ducal. Además, construyó una biblioteca y reunió una vasta colección de joyas. Su heredero, Guillermo V de Ba-

viera, dejó para la posteridad un meticuloso inventario de 1.300 piezas. También en tierras germanas cabe destacar la colección formada en Dresde hacia 1560, en los inicios de la corriente manierista. La colección se compone de instrumentos mecánicos, vasos preciosos, cofre de tesoros y cuadros artísticos; objetos artísticos matemáticos, espejos artísticos, objetos naturales; y figuras de piedra y metal. Todo el conjunto fue inventariado varias décadas después.

El archiduque Fernando II del Tirol consiguió reunir en su castillo de Ambras (Innsbruck, Austria) otra interesante Cámara de Maravillas. Declarado amigo de las artes, el archiduque Fernando reunió en la llamada sala de “arte y prodigios” una nutrida galería de esculturas, pinturas, retratos, libros y armaduras (los *Rüstkammern* son guardarropas de armadura de parada típicos de latitudes germánicas), expuestos ahora en el Kunsthistorischen Museum de Viena.

En España, buena parte de las iniciativas colectoras recayó sobre la potentada nobleza secular y la alta jerarquía eclesiástica. La moda clásica alimentó el gusto por la estatuaria, las colecciones numismáticas, medallísticas y epigráficas, más fáciles de transportar y adquirir. De ahí que proliferara la figura del anticuario, en cuya faceta destacaron nombres como Lucio Marineo Sículo, Ambrosio de Morales, Felipe de Guevara, Arias Montano y Antonio de Agustín. La pasión por las antigüedades fue cultivada también por casas nobiliarias en distintas zonas de la geografía española. Buen ejemplo es Andalucía³⁹, donde destacaron apellidos ilustres como los Alcalá o los Enríquez, en Sevilla. En Aragón, la familia que alcanzó

38 Vid. POMIAN, Krzysztof.: *Collection: une typologie historique*, 2001, p. 13; y URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, 2007, pp. 15-18.

39 Vid. URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, 2007.

más notoriedad en el ámbito del coleccionismo privado fue la de los Villahermosa⁴⁰, una faceta en la que los Hurtado de Mendoza⁴¹ hicieron lo propio en Castilla. Las clases adineradas pusieron en marcha una especie de “escenografía doméstica” con la que mostraban sus casas como “espejo de virtudes y espacio social”⁴².

Tampoco los reyes quedaron al margen del fenómeno coleccionista. Carlos V, al subir al trono en 1517, contó con una nutrida colección artística, procedente del activo mecenazgo desarrollado por su abuelo Maximiliano I. El nuevo monarca español, de origen alemán, contaba con cuadros, libros, joyas, tapices, objetos litúrgicos, relojes, armamento, instrumentos científicos y cartográficos; y rarezas naturales o naturalia, que llegaron a estar custodiados en el monasterio de Yuste. Una de las colecciones más preciadas del soberano hispano-alemán fue la ofrecida por Hernán Cortés en 1519: el tesoro de Moctezuma. De María de Austria recibió la Corona española destacados cuadros de Tiziano, Antonio Moro, *Van Eyck* y Miguel Coxcie; junto con medallas, tapices y antigüedades. El reinado de Felipe II (1527-1598) coincide con el desarrollo del coleccionismo manierista puro. Entre sus colecciones destacaron libros, manuscritos e instrumentos científicos que conformaron la etapa embrionaria de la futura Biblioteca Escorialense. La colección artística de Felipe II se repartía entre el Palacio de El Pardo y el desaparecido Alcázar de Madrid, a la que

se fueron sumando los regalos de embajadores y sus propias adquisiciones. En línea con su mensaje imperialista, Felipe II (que concibió sus colecciones como un museo con rasgos de microcosmos cultural) organizó la Armería, para la que mandó construir un edificio frente al Alcázar. Aparte de prodigarse como coleccionista, el monarca español fomentó el mecenazgo de las artes. En el ámbito pictórico, Felipe II dejó atrás el concepto de la Cámara de las Maravillas o *Wunderkammern* para dar protagonismo a las galerías de pinturas. Claramente influido por la estética de los Países Bajos, Felipe II concedió a la pintura un lugar privilegiado en el elenco de piezas que nutrían sus colecciones. Pero además, adquirió importantes series de tapices, libros, monedas, objetos científicos (adquiridos en 1579 de la almoneda del Marqués de los Vélez), trofeos obtenidos en batallas, etc. La España renacentista nos ha legado, además, otros reconocidos coleccionistas, como Hernando Colón (hijo de Cristóbal Colón), cuya biblioteca custodió más de 15.000 volúmenes.

El coleccionismo del siglo XVI se asocia al mundo y la cultura cortesanos. A medida que avanzaba el siglo XVI, el coleccionismo adquirió cada vez mayor importancia y significación para las monarquías europeas. Las colecciones de los soberanos proyectaban no solo su sensibilidad artística; reflejaban, además, su concepción del mundo, del arte (cuadros, esculturas, joyas, monedas, medallas, tapices, etc.), de la naturaleza (conchas, objetos exóticos, etc.) y de la ciencia (objetos mecánicos). Se trataba de colecciones variopintas que proporcionaban un panorama completo del saber de la época. Al componente clasicista de las colecciones escultóricas y pictóricas había que sumar la vertiente manierista representada por los objetos naturales (naturalia) y los objetos creados por

40 Vid. BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín.: *Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI*, 2002, pp. 122.

41 Vid. URQUÍZAR HERRERA, A.: *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, 2007, pp. 153-154.

42 Vid. URQUÍZAR HERRERA, A.: *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, 2007, pp. 29-40.

la mano del hombre (artificialia). Entre los naturalia se cuentan vasos de cristal, piedras duras y objetos fantásticos de orfebrería, muchos de ellos con incrustaciones de piezas naturales como conchas, huevos de avestruz, cuernos de rinoceronte, etc. Se coleccionaban también instrumentos musicales, relojes mecánicos, instrumentos matemáticos y de observación astronómica, grabados, mapas cartográficos, cartas de navegación; cerámicas, objetos exóticos de América, trabajos en coral, etc.

EL ARTE COMO COARTADA: LOS “GRAND TOUR”. Desde el punto de vista social, la consideración alcanzada por los propietarios de colecciones fue tal que comenzó a estilarse, entre jóvenes europeos de clase alta, la costumbre de llevar a cabo viajes culturales - bautizados como Grand Tour⁴³ - en los que los participantes recorrían gabinetes y estancias donde se exponían obras de arte. La compra de piezas formaba parte esencial de esta experiencia artística, didáctica y mercantil.

CIUDADES EMERGENTES EN EL MERCADO DEL ARTE: El desarrollo del Mercado del Arte propició que algunas ciudades europeas comenzaran a ser reconocidas por la emergente actividad desplegada en la compra-venta de piezas durante el siglo XVI. Fue el caso de Venecia, Florencia⁴⁴, Roma, Amberes y Amsterdam. En cuanto al perfil de coleccionista del siglo XVI sería pretencioso establecer una clasificación nítida. El prestigio proporcionado por la pertenencia de piezas siguió siendo una motiva-

ción esencial en la tenencia de obras de arte. Pero a la figura del coleccionista en el Renacimiento (que coincidía muchas veces con la figura del mecenas) le movieron otros estímulos. Algunos apreciaban sus reliquias desde el placer estético y sensorial, coincidiendo con la proliferación de tratados de arte que incidían en las directrices estéticas, ideológicas y teóricas. Otros contemplaron la obra de arte como un documento vinculado a la conciencia histórica de su civilización de procedencia, capaz de revelar información. Lo que es indudable es el creciente tráfico de obras en el XVI y la paulatina profesionalización del Mercado del Arte, en el que anticuarios, clientes, artistas, expertos y talleres comenzaron a delimitar sus ámbitos de actuación.

Muchas de las colecciones amasadas durante los siglos XVI y XVII son el origen de los futuros museos. Los grandes patrimonios artísticos europeos se configuraron a partir de iniciativas regias. La Corona acumuló obras de arte sin freno alguno y solo el estallido social de finales del XVIII (Revolución Social) y el desmoronamiento del Antiguo Régimen precipitó que la riqueza artística acaparada tiempo atrás pasara a engrosar los museos públicos.

BIBLIOGRAFÍA

ALBERS, Jon: *Die römische Saepta in Republikanischer Zeit*, en “Hefte des Archäologischen Seminars der Universität Bern”, n.º 21, pp. 7-22, Bern, 2009.

ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología. Introducción a la teoría y práctica del museo*, Madrid, Editorial Istmo, 1993.

43 Vid. SUÁREZ HUERTA, Ana María.: *El Grand Tour: un viaje emprendido con la mirada de Ulises*, en “Isimu: Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la Antigüedad”, n.º 14-15, pp. 53-82, 2011-2012.

44 Vid. WACKERNAGEL, Martin: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes. Talleres y mercados*, Madrid, 1997.

- ALONSO FERNÁNDEZ, Luis: *Museología y museografía*, Barcelona, Ediciones del Serbal, 1999.
- ARACIL, Alfredo: *La excepción y la norma: el coleccionismo en el siglo XVI*, en “Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos”, LXXXII, n.º 1, pp. 149-160, 1979.
- BIANCHI BANDINELLI, Rannucio y TORELLI, Mario: *El arte de la antigüedad clásica: Etruria-Roma*, Madrid, Ediciones Akal, 2000.
- BUSTAMANTE GARCÍA, Agustín: *Estatuas clásicas. Apuntes sobre gusto y coleccionismo en la España del siglo XVI*, en “Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte”, volumen XIV, pp. 117-135, Madrid, 2002.
- CALVO SERRALLER, Francisco: *El museo alejandrino*, en “El museo: historia, memoria, olvido”, Revista de Occidente, núm. 177, 1.996.
- CANO DE GARDOQUI, José Luis: *Tesoros y colecciones: orígenes y evolución del coleccionismo artístico*, Valladolid, Editorial Universidad de Valladolid, 2001.
- CARAMÉS POSADA, Carolina: *El coleccionismo en la Edad Media*, en “Revista de Historia”, n.º 22, pp. 18-22, 2008.
- CAST, David: *The delight of Art: Giorgio Vasari and the traditions of humanist discourse*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2009.
- CASTELLANOS PINEDA, Patricia: *Los museos de ciencias y el consumo cultural. Una mirada desde la comunicación*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.
- CLARKE, Georgia: *Roman House-Renaissance Palaces. Inventing Antiquity in Fifteenth-Century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2003.
- CHARNEY, Noah: *Art crime. Terrorists, Tomb Raiders, Forgers and Thieves*, New York, Palgrave Macmillan, 2016.
- CHRISTIAN, Kathleen Wren: *Empire without end. Antiquities collections in Renaissance Rome, 1350-1527*, New Haven, Yale University Press, 2010.
- DACOSTA KAUFMAN, Thomas: *From treasury to Museum: The collections of the Austrian Habsburgs*, en Elsner, J. Y Cardinal, R. “The cultures of collecting”, London, pp. 137-154, 1994.
- DI PASQUALE, Giovanni: *The Museum of Alexandria: myth and model*, en Beretta, M. “From Private to Public: Natural Collections and Museums”, pp. 1-12, Nueva York, 2005.
- ELLIOT, Jorge: *Entre el ver y el pensar*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976.
- ELSNER, John y CARDINAL, Roger: *The cultures of collecting*, Cambridge, Reaktion Books, 1994.
- GARCÍA MORCILLO, Marta: *Las ventas por subasta en el mundo romano: la esfera privada*, Barcelona, Publicacions i Edicions Universitat de Barcelona, 2005.

- GARCÍA MORCILLO, Marta: *Zwischen Kunst und "luxuria": die korinthischen Bronzen in Plinius "Naturalis Historia"*, en "Hermes: Zeitschrift für klassische philologie", vol. 138, n° 4, pp. 442-454, 2010.
- GARCÍA SERRANO, Federico: *La formación histórica del concepto de museo*, en "El Museo Imaginado", pp. 39-62, Barcelona, 2000.
- GRIMBERG, Carl: *El alba de la civilización*, Madrid, Editorial Daimon, 1967.
- HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Francisca: *Manual de Museología*, Madrid, Síntesis, 1994.
- HOLLERAN, Claire: *Shopping in Ancient Rome. The Retail Trade in the Late Republic and the Principate*, Oxford, Oxford University Press, 2012.
- LA ROCCA, Eugenio: *Dai necrocorinthia all'odierno saccheggio delle necropoli etrusche ed italiche. Una visione distorta delle opere d'arte*, en VV. AA. "Capolavori dell'archeologia. Recupero, ritrovamenti, confronti", Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma, pp. 35-40, 2013.
- LEÓN, Aurora: *El Museo. Teoría, praxis y utopía*, Madrid, Cátedra, 1990.
- MARTÍN-ESPERANZA, Paloma: *Alejandro VI y las antigüedades de Roma: coleccionismo, excavaciones y spolia*, en "Revista Borja. Revista de IIEB", n° 6, pp. 1-28, 2018.
- MORÁN, Miguel y CHECA, Fernando: *El coleccionismo en España: de la cámara de maravilla a la galería de pinturas*, Madrid, Cátedra (Ensayos Arte), 1985.
- MORÁN TURINA, Miguel: *La memoria de las piedras. Anticuarios, arqueólogos y coleccionistas de antigüedades en la España de los Austrias*, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2010.
- POMIAN, Krzysztof: *Collection: une typologie historique*, en "Romantisme", n° 112, pp. 9-22, París, 2001.
- POMIAN, Krzysztof: *Des saintes reliques à l'art moderne*, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, 2003.
- SCHLOSSER, Julius von: *Las cámaras artísticas y maravillosas del Renacimiento tardío: una contribución a la historia del coleccionismo*, Madrid, Editorial Akal, 1987.
- SHELTON, Anthony Alan: *Cabinets of transgression: Renaissance Collections and the Incorporation of the New World*, en ELSNER, J. y CARDINAL, R.: *The cultures of collecting*, Cambridge, pp. 177-202, 1994.
- SUÁREZ HUERTA, Ana María: *El Grand Tour: un viaje emprendido con la mirada de Ulises*, en "Isimu: Revista sobre Oriente Próximo y Egipto en la Antigüedad", n° 14-15, pp. 53-82, 2011-2012.
- TAYLOR, Francis Henry: *Artistas, príncipes y mercaderes: historia del coleccionismo desde Ramsés a Napoleón*, Barcelona, 1960.
- URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Estrategias de imagen de las élites urbanas*,

en "Imágenes del poder en la Edad Moderna", Centro de Estudios Ramón Areces, pp. 191-215, 2015.

URQUÍZAR HERRERA, Antonio: *Coleccionismo y nobleza: signos de distinción social en la Andalucía del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2007.

WACKERNAGEL, Martin: *El medio artístico en la Florencia del Renacimiento. Obras y comitentes. Talleres y mercados*, Madrid, Editorial Akal, 1997.

WEISE, Oscar: *La escritura y el libro*, Barcelona, Editorial Labor, 2005.

WELLINGTON GAHTAN, Maia: *Giorgio Vasari and the Birth of the Museum*, Dorchester (UK), Ashgate Publishing Company, 2014.

