

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID



FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

MÁSTER EN ESTUDIOS AVANZADOS
DE MUSEOS Y PATRIMONIO
HISTÓRICO-ARTÍSTICO

Trabajo Fin de Máster

COLECCIÓN MASAVEU:

Testimonio y modelo

hacia nuevas tendencias

Colección Masaveu: Testimony and model towards new trends

Autor: Paula Álvarez Fernández

Director: Félix Díaz Moreno

Madrid, septiembre de 2018

Colección Masaveu: Testimonio y modelo hacia nuevas tendencias.

Colección Masaveu: Testimony and model towards new trends.

Resumen:

La llegada en 1840 del primer miembro de la familia Masaveu a Asturias marca el origen de esta colección que estudiaremos a través de un análisis multidisciplinar englobando los aspectos económicos, sociales y legislativos que condicionarán su formación y desarrollo. Con ello se pretende establecer un paralelismo entre la historia de la colección y algunos hitos decisivos para la protección del Patrimonio Artístico en la Comunidad Autónoma. Además, estableceremos las diferencias entre los dos núcleos en los que se ha dividido la colección: titularidad pública y titularidad privada.

Palabras clave: Restauración, dación en pago, Corporativa, Fundación.

Abstract:

The arrival in 1840 of the first the Masaveu's family member to Asturias is the origin of this collection that we will study through a multidisciplinary analysis encompassing the economic, social and legislative aspects that will condition its formation and development. This is intended to establish a parallel between the history of the collection and some decisive milestones for the protection of the Artistic Heritage in the Autonomous Community. In addition, we will establish the differences between the two nuclei which the collection has been divided: public ownership and private ownership.

Key Words: the Spanish Restoration period, dation in payment, Corporate, Foundation.

Líneas de Investigación:

2. Historia del coleccionismo y de los museos.
4. Comunicación y exposición museológicas.
11. Estudios jurídicos sobre legislación de museos y Patrimonio Histórico-Artístico.

ÍNDICE

1. PLANTEAMIENTO GENERAL	3
• JUSTIFICACIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN	3
• OBJETIVOS GENERALES Y ESPECÍFICOS	4
• METODOLOGÍA Y ESTRUCTURA	4
2. COLECCIÓN DE LA FAMILIA MASAVEU: COLECCIONISTAS Y FILANTROPÍA	6
• ORÍGENES DE LA COLECCIÓN	6
• ABRIÉNDOSE AL PÚBLICO: OBRAS MAESTRAS DE LA COLECCIÓN MASAVEU ..	16
3. FRAGMENTACIÓN DE LA COLECCIÓN FAMILIAR: LA COLECCIÓN PEDRO MASAVEU Y LA COLECCIÓN MASAVEU	21
• LA DACIÓN EN PAGO DE IMPUESTOS AL PRINCIPADO DE ASTURIAS.....	21
○ <u>Breve comparativa entre dación en pago, legado y donación</u>	<u>25</u>
4. COLECCIÓN PEDRO MASAVEU	27
• OBRAS EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS	29
5. COLECCIÓN MASAVEU Y COLECCIÓN FUNDACIÓN MARÍA CRISTINA MASAVEU PETERSON	34
• CORPORACIÓN MASAVEU: TITULAR DE LA COLECCIÓN MASAVEU	36
• FUNDACIÓN M ^a CRISTINA MASAVEU PETERSON	43
• GESTIÓN DE LA COLECCIÓN: PRINCIPALES ACTIVIDADES Y EXPOSICIONES	45
6. HACIA NUEVAS TENDENCIAS	51
7. CONCLUSIÓN	53
8. BIBLIOGRAFÍA	56
9. ANEXOS	60
• ANEXO I. OBRAS DE ALTA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS	60
• ANEXO II. OBRAS DE BAJA EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS.....	73
• ANEXO III. EXPOSICIONES EN FIDMA.....	80
• ANEXO IV. ESTATUTOS DE LA FMCMP	83
• ANEXO V. OBRAS EN LA EXPOSICIÓN COLECCIÓN MASAVEU: DEL ROMÁNICO A LA ILUSTRACIÓN. IMAGEN Y MATERIA.....	93
10. ANEXO DE IMÁGENES	98

1. PLANTEAMIENTO GENERAL

Justificación y estado de la cuestión

Con la realización de este trabajo se pretende aplicar el conocimiento adquirido a lo largo del Máster en Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico, en concreto a través de un análisis multidisciplinar que englobará los aspectos estudiados en las asignaturas de *Coleccionismo*, *Legislación* y *Museos Actuales* principalmente, aunque introduciendo igualmente otras formulaciones y aspectos distintivos de variada índole académica.

Con ello, además de saciar una curiosidad personal determinada por mis orígenes y la familiaridad que siento por la Colección Masaveu y el Museo de Bellas Artes de Asturias, se tratará de establecer un paralelismo entre esta colección y otras similares que actualmente están sufriendo un proceso de apertura y promoción como resultado de una necesaria adaptación a las nuevas demandas (hablamos, por ejemplo, de la colección de Plácido Arango, del que el Museo de BBAA de Asturias publicita este verano su donación¹, o de José Luis Várez Fisa).

La elección de este tema ha venido impulsada también por la necesidad de actualización que hemos observado, pues a pesar de existir bibliografía específica relativamente reciente (las publicaciones de Ángel Aterido en los años 2013 y 2015), el dinamismo y el impulso que han tomado las participaciones en exposiciones, los préstamos o las publicaciones en los últimos años por parte de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson, hacen necesaria una puesta al día.

Además, los diferentes papeles que el arte desarrolla en la sociedad y que abarcan desde herramienta de intelectuales e indicativo elitista, hasta medio de pago de impuestos, instrumento educativo y promoción particular, nos llevan a analizar la evolución concreta y desde un punto de vista integral de la Colección Masaveu desde sus inicios hasta convertirse en el símbolo de una familia, generador de cambio y reflejo del desarrollo económico que avanza en paralelo a una identidad cultural y con la participación e identificación de una sociedad como la asturiana.

¹ Exposición *Donación de Plácido Arango Arias al Museo de Bellas Artes de Asturias*, en el Palacio de Velarde y el Edificio de Ampliación, entre el 25 de enero y el 26 de agosto de 2018.

La conexión que esta colección ha establecido con la región asturiana viene marcada por el trabajo y la implicación de los diferentes miembros de la familia que, aún hoy, llevan a cabo una política de apoyo y difusión del arte regional, como es el caso de la exposición que este verano han presentado en la Feria de Muestras de Gijón; la de *Pedro Masaveu: pasión por Sorolla* (actualmente en el Centro Niemeyer en Avilés) o la presencia del Colegio Fundación Masaveu que aún permanece abierto en la capital del Principado.

Objetivos Generales y Específicos

La finalidad de este trabajo es conocer la historia de la colección de arte de la familia Masaveu desde sus orígenes para llegar a un posible planteamiento de su proyección futura, como reflejo del proceso seguido por otras colecciones privadas que se adaptan a los nuevos tiempos amparados por el desarrollo económico, museológico y legislativo.

Para realizar este acercamiento nos apoyaremos en la evolución normativa y legislativa que, como herramienta al servicio de la sociedad para la resolución de problemas, sufre un desarrollo paralelo a los usos que estudiaremos de la Colección de la familia Masaveu.

Aunque los objetivos que se persiguen son múltiples, podrían resumirse en uno solo: la consecución de una visión global de la Colección de pintura como símbolo y muestra del desarrollo de las diferentes funciones que desempeña el arte en nuestra cultura. En este punto debemos añadir que, aunque la colección cuenta con un apartado de libros y música, en nuestro estudio prescindiremos de ellas por falta de espacio, tiempo y porque consideramos que no afecta a la visión general de la historia de la colección, sino a piezas o características muy específicas.

La aportación concreta que se persigue es la de suplir la carencia de bibliografía específica que cubra el estudio de la colección en su integridad, es decir, unificando los estudios de los orígenes de la colección, la colección que se desgaja y que permanece en el Museo de Bellas Artes de Asturias, y la colección que aún permanece en manos de la Corporativa Masaveu y la Fundación María Cristina Masaveu.

Metodología y estructura

Para llevar a cabo nuestro objetivo estableceremos un método de trabajo diferenciado en etapas (propio de los trabajos de investigación): la primera será la fase de documentación e investigación, para lo que resultarán fundamentales la búsqueda y manejo de hemeroteca para analizar y contrastar la información disponible en medios de

comunicación y prensa, también la memoria publicada por la propia Fundación María Cristina Masaveu Peterson, la bibliografía específica (destacando a este respecto el uso de catálogos de exposiciones), la documentación facilitada por el archivo del Museo de BBAA de Asturias, a los que agradezco su colaboración y la aportación de documentación.

Mención especial se merece el libro *Colección Masaveu. Del Románico a la Ilustración. Imagen y Materia*, donde los estudios de Ángel Aterido en 2013 se convertirán en los cimientos que asienten la base de nuestro estudio. Lo mismo sucede con los primeros capítulos de la Tesis Doctoral de Francisco Javier Barón Thaidigsmann, fundamental para contextualizar los orígenes de la colección y a la que tuvimos acceso gracias al Repositorio de la Universidad de Oviedo.

Lamentamos a este respecto la imposibilidad, a pesar de nuestros intentos, de contactar con algún miembro de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson para plantearles un cuestionario que pudiera esclarecer algunas dudas, fundamentalmente en lo referente a sus proyectos futuros.

Por supuesto, como parte fundamental de este trabajo debo mencionar la visita al Museo de Bellas Artes de Asturias, a la pequeña muestra de obras que la Corporación Masaveu exhibió en la 62^o Feria Internacional de Muestras de Gijón y la exposición actual *Pedro Masaveu: Pasión por Sorolla* que aún se puede disfrutar en Avilés.

En cuanto a la organización del trabajo, se opta por la siguiente estructuración en 8 capítulos:

El primero consiste en la presentación del trabajo, con la justificación que me ha llevado a la elección del tema, el punto de partida, y los objetivos o metas finales que queremos conseguir. En la sección de objetivos también he decidido incluir las aportaciones que pretendo realizar con la presentación de este trabajo y el método que se ha seguido y, en algunos casos, condicionado la modificación de algún apartado o el nacimiento de otros nuevos (me refiero, por ejemplo, a la imposibilidad de entrevistarme con personal de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, lo que me ha forzado a restar importancia al posible desarrollo de un apartado sobre la proyección futura de la colección a favor de otro más general de análisis de las tendencias actuales en la sociedad).

Los capítulos del 2 al 6 desarrollan el grueso del trabajo y se organizan según cronología. Por tanto, el primero corresponde al origen de la colección, haciendo hincapié en los miembros de la familia más relevantes en el proceso de su formación y en el contexto socio-económico y cultural de Asturias. En el tercer apartado he decidido incluir un desarrollo del aspecto legislativo (dación en pago de impuestos de sucesión) que conllevará la fragmentación de la colección por decisión de M^a Cristina Masaveu Peterson. A partir de aquí se añaden los dos capítulos (el número 4 y el 5) destinados a explicar el destino y la evolución de cada uno de esos bloques en los que se divide la colección original haciendo un repaso hasta el momento actual. Con el fin de proyectar las tendencias de futuro más plausibles para la colección en cada uno de los casos (gestión pública o privada) se ha decidido añadir el capítulo 6, fundamentado en la comparativa con otros ejemplos de colecciones y completado con un análisis de las tendencias que se imponen en esta materia y que se desarrollan en la ley.

Por supuesto, remata la estructura del trabajo la conclusión, bibliografía y anexos.

2. COLECCIÓN DE LA FAMILIA MASAVEU: COLECCIONISTAS Y FILANTROPIA

“Todas las culturas, de un modo u otro,
reflejan necesidades humanas comunes”,
MALINOWSKI, Bronislaw.

Al igual que la historia del arte nos facilita el estudio de las diferentes etapas de la historia a través de las manifestaciones artísticas del hombre para poder llegar a entender los conceptos vitales que estructuraban y organizaban la vida y sus relaciones sociales en las diferentes culturas, también las colecciones privadas deben entenderse como un testimonio de los avatares, la educación, las inquietudes y los gustos de quienes las atesoran. De este modo, el estrecho vínculo que se establece entre los coleccionistas y sus piezas de arte nos permite estudiar a uno a través del otro dando una visión global del conjunto, dotándolo de identidad y facilitando su lectura.

Orígenes de la Colección

Por ello, lo primero que debemos analizar a la hora de estudiar la Colección Masaveu son sus orígenes, concebida en el vientre de una familia de la “pequeña burguesía catalana, originarios de Castellar de Vallés (Barcelona) y llegados a Asturias en 1840, han protagonizado una trayectoria empresarial indisoluble con el desarrollo económico de

Asturias. Asentados en Oviedo como comerciantes de paños, evolucionan muy pronto hacia las finanzas, convirtiéndose en la mayor fortuna familiar del Principado². Una evolución sin duda favorecida por el entorno y el contexto cultural: el período de la Restauración en Asturias, al que haremos un breve acercamiento con el fin de facilitar el estudio del ambiente en el que se desarrollará la fase inicial de nuestro trabajo. Un período que en Asturias se puede situar en torno a 1860, porque supone “una transformación sustantiva de la estructura económico y social, que opera en mayor medida que en la mayoría de las regiones españolas, salvo Cataluña y el País Vasco. Como en éstas, el motor del cambio fue la rápida industrialización, especialmente notable a partir de mediados del decenio de 1880-90”³.

La primera figura destacada de esta saga familiar llegada a Oviedo como producto del proceso que algunos historiadores han venido llamando la *Diáspora Catalana*, es Pedro Masaveu Rovira, “un emigrante que se instala en Oviedo, en 1840, con apenas 13 años de edad, como empleado de un establecimiento de tejidos. A la muerte del propietario de la tienda, Masaveu Rovira se asocia y contrae matrimonio con la viuda y heredera, Carolina González Ariás-Cachedo”⁴, dando comienzo al enorme desarrollo económico de la familia, quienes “desde sus modestos inicios en la primera mitad del siglo XIX como dependientes de comercio, las diferentes generaciones de la saga de los Masaveu han promovido negocios bancarios, industriales, mineros, comerciales, de transporte, inmobiliarios, vitivinícolas, energéticos, navieros y científicos”⁵.

Así, Pedro Masaveu Rovira (1827⁶-1885) da el primer impulso con el inicio del grupo empresarial y consolidado que mantiene la familia actualmente, vinculándose al mundo financiero y de la Banca al crear una sociedad heredera de un negocio prestamista que la familia realizaba años atrás. En 1864 participa en la fundación de la institución financiera asturiana *Banca Masaveu* que en 1892 ya se registrará como Banco con la denominación *Masaveu y Cía* y que perdurará durante 90 años. La sede de este Banco aún hoy

² CUARTAS, J. (1993): “Un imperio enigmático: La muerte de Pedro Masaveu crea la incógnita de la sucesión en su grupo de empresas”, en *El País*. <https://elpais.com/diario/1993/01/17/economia/727225206_850215.html> [Consulta: 25/06/2018]

³ BARÓN THAIDIGSMANN, F. J. (1989): *La pintura en Asturias durante la Restauración: Tomás García Sampedro, José Uría y Uría, Luis Menéndez Pidal y Juan Martínez Abades*. (Tesis Doctoral). Oviedo: Universidad de Oviedo, p.37.

⁴ *Ibidem*.

⁵ BAQUEDANO, S. (2007): “Alicia Castro se incorpora al consejo de administración de la Corporación Masaveu”, en *El Comercio*. Disponible en: <<https://www.elcomercio.es/gijon/20071021/economia/alicia-castro-incorpora-consejo-20071021.html>> [Consulta: 18/05/2018]

⁶ El año de nacimiento, para Ángel Aterido, se situaría en 1828.

permanece en manos de la familia como símbolo y claro testimonio de su protagonismo en la economía de Oviedo.

Situado en el centro histórico de la ciudad, en la calle Cimadevilla nº8, se erige el edificio de estilo clasicista elegido como centro neurálgico de los negocios de los Masaveu, siguiendo los criterios del arquitecto Javier Aguirre en 1882; actualmente, sede simbólica (permanece cerrada y sólo se mantiene su uso para reuniones, recepciones o encuentros de altos miembros de la Corporación Masaveu).

En esa misma calle del Oviedo céntrico y más comercial de la época, Pedro Masaveu Rovira funda, en 1855, su *Casa Masaveu*⁷ (de la que también se tiene constancia gracias a las crónicas que narran la visita de Alfonso XIII, y donde se refieren a ella como “Bazar Masaveu”)⁸ y a la que, citando a Javier Barón, podemos clasificar como el tipo de establecimiento que “desarrolló [...] otro género de muestras. Su lugar eran los comercios de tejidos, ropas, muebles y adornos, antecesores de las galerías que en Asturias sólo surgen en el siglo XX”⁹. Además, con la fundación de esta *Casa Masaveu*, Pedro Masaveu Rovira ya marca el punto de partida para la vocación familiar por el arte, su difusión y su conservación. Quizás este carácter pionero fue el que le otorgó el mérito y el reconocimiento suficiente para que el mismo autor haga referencia a él diciendo “el más importante entre estos negocios asturianos [pues existían otros negocios en la ciudad que también exponían obras, como es el caso de Pujalte o Aza y Campomanes] fue la Casa Masaveu, con establecimientos en Oviedo y Gijón, y con una dirección comercial que pronto tuvo gran alcance en sus operaciones”¹⁰. El desarrollo económico y cultural y protagonismo artístico que obtuvo en la ciudad se reflejó en sus éxitos, con la ampliación de la sede, la multiplicación de exposiciones y el aumento de obras y autores que exponían en ella (la mayor parte de ellos provenientes de Cataluña, Valencia y Sevilla, aunque también había lugar para los artistas locales o regionales).

Mientras tanto, en Asturias seguían los avances y el desarrollo económico de ciertos sectores de la sociedad ya que, “entre 1860 y 1880, la consolidación de la siderurgia supuso el aprovechamiento y consumo barato de carbón extraído, lo que favoreció un cierto progreso, muy intensificado a partir de 1886 y hasta 1898”. Una coyuntura que sin

⁷ BARÓN THAIDIGSMANN, F.J. *Op. cit.*, p. 73

⁸ ATERIDO, A. (2013): *Colección Masaveu. Del Románico a la Ilustración. Imagen y Materia*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, pp. 11-12.

⁹ BARÓN THAIDIGSMANN, F.J. *Op. cit.*, p. 72.

¹⁰ BARÓN THAIDIGSMANN, F.J. *Op. cit.*, pp. 73-74.

duda favoreció a la familia, que con la entrada en escena del sucesor de Pedro Masaveu Rovira, su sobrino y yerno¹¹, Elías Masaveu Rivell (1847-1924) comenzará a “forjar lo que ya a principios del siglo era un notable emporio, con actividades comerciales, bancarias e industriales”¹²; ejemplificando esta temprana diversificación de negocios y estableciendo unos sólidos cimientos para la economía familiar en 1898 con la fundación de la primera fábrica de cemento portland en España¹³ y con base también en Oviedo.

De nuevo la familia Masaveu es un claro reflejo de los cambios de la época en la región, pues como afirma Javier Barón “entre 1898 y 1903, la afluencia de los capitales americanos repatriados, y la diversificación de la productividad, convirtiéndose Asturias en la quinta provincia española por número de sociedades constituidas, producen la consolidación definitiva de la nueva burguesía industrial, algunos de cuyos miembros se habían convertido ya en burguesía financiera. La mayoría de las casas de banca fundadas en la provincia, habían nacido ligadas a empresas comerciales o industriales, configurándose dos grupos financieros, el de Oviedo (Tartiere Lenegre, Masaveu, González Olivares, Herrero Vázquez, García San Miguel, González del Valle, Lombán y Vereterra, Caicoya), y el de Gijón [...]”¹⁴.

Sin embargo, la aportación más novedosa de Elías Masaveu Rivell no afecta sólo al sector industrial, pues será también quien dé un nuevo impulso al protagonismo artístico de la familia al crear la primera galería privada en Asturias en 1902. Esta nueva visión comercial será la que justifique la evolución de la *Casa Masaveu* (o el *Bazar Masaveu* que mencionábamos anteriormente) hacia la conversión en el *Salón de arte Masaveu*, enmarcado dentro de la proliferación de exposiciones y la exhibición de obras que, a partir de 1916, aunque no muy frecuentes, sí que eran una actividad común en algunos lugares de encuentro y de tendencia, como el Café París en Oviedo o las rifas benéficas que se llevaban a cabo en algunos puntos de la ciudad en determinadas estaciones del año con fines de deleite o promocionales (aunque aún sin el carácter lucrativo). Fue precisamente en este *Salón Masaveu* donde arrancó el verdadero contacto de la familia con el coleccionismo, pues además de “exposiciones de artistas vivos, tanto asturianos [Luis Menéndez Pidal, Tomás García Sampedro o Gumersindo Rodríguez, por ejemplo] como del resto de España, se celebraron algunas muestras y subastas de arte retrospectivo que

¹¹ Ángel Aterido se refiere a ellos como padre e hijo.

¹² BAQUEDANO, S. *Op. cit.*

¹³ La Sociedad Anónima Tudela Veguín, con fecha fundacional el 28 de junio de 1898.

¹⁴ BARÓN THAIDIGSMANN, F.J. *Op. cit.*, pp. 38-39.

abarcaran piezas desde el siglo XVI¹⁵ y donde resulta evidente que podrían desarrollar su gusto por los ambientes artísticos y culturales, crear una red de contactos y conocer de primera mano a artistas y sus obras.

Ejemplos como la aparición del *Salón Masaveu* (que, como ya hemos señalado es la primera galería privada de arte en Asturias) y el cada vez mayor protagonismo que adquieren estas exhibiciones y exposiciones de arte, están directamente relacionadas con el desarrollo económico que caracteriza el último cuarto de siglo XIX en Asturias. Este desarrollo económico se refleja en el crecimiento físico de las ciudades mediante la creación de los ensanches de Oviedo y Gijón, que a su vez serían los nuevos edificios en los que colgaban muchos de los óleos de artistas locales contemporáneos. No en vano es por esos años cuando “dentro de la burguesía, sobre todo la industrial, aparece una clara conciencia de clase [...] se produce un estrechamiento de sus vínculos, estableciéndose una compleja y cerrada trama de intereses comunes, reforzados a través de los enlaces matrimoniales. [...] Es peculiar la relación de esta burguesía con la vieja aristocracia, que participa sólo escasa y tardíamente en el proceso de industrialización, empobreciéndose, a pesar de lo cual ejerce de modelo social y cultural. En este sentido puede interpretarse la concesión de nuevos títulos, a miembros destacados de la burguesía, y los comportamientos de ésta en lo referente a erección de suntuosos palacetes y a su decoración con obras de arte”¹⁶.

Este proceso de auge económico y la consolidación de la clase burguesa traería consigo lo que de nuevo en palabras de Javier Barón sería “una plena comercialización del cuadro, sobre todo de pequeñas dimensiones, aplicándosele los mismos procedimientos que a cualquier otro género de mercancía. En Masaveu precisamente, es en quien se aprecia el efecto del comercio de cuadros en mayor escala. Sería, además, el único de estos establecimientos que continuaría ofreciendo, durante el siglo XX, exposiciones de interés, realizadas con un criterio más moderno, próximo al de galería”¹⁷.

Pero el proceso de cambio que se lleva a cabo en la sociedad durante la entrada del siglo XX también trae nuevos protagonistas a la familia Masaveu que han de adaptarse tanto a las situaciones de receso económico (como los años siguientes a 1903) y de apogeo (por el comercio como consecuencia de la Guerra). El mayor de los cambios sociales a los que

¹⁵ ATERIDO, A. (2013). *Op. cit.*, p.12.

¹⁶ BARÓN THAIDIGSMANN, F.J. *Op. cit.*, p. 73.

¹⁷ *Íbidem*, p. 75.

deberán enfrentarse se deriva del deterioro de la Restauración con la llegada de la Dictadura en 1923, la depresión económica a nivel mundial de 1929 y su consecuencia en la clase obrera con la culminación de la huelga nacional de 1934.

Por supuesto, todos estos hechos tendrán consecuencias en el arte, en su modo de concebirlo, entenderlo, conservarlo y adquirirlo. Durante estos años y a este respecto, resultó fundamental la participación de la Comisión de Monumentos de Oviedo, que desde su fecha de creación, en 1844, tomó las riendas en el proceso de crear centros que garantizaran la conservación y la recolección de las obras de arte que se habían dispersado o que amenazaban con hacerlo. Para acoger estas piezas veían fundamental la constitución de edificios destinados a tal fin y que en muchos casos se ocultan en el origen de los museos provinciales de nuestro país (es el caso del Museo de Bellas Artes de Asturias, a cuyos orígenes nos referiremos en el apartado correspondiente).

Esta misma motivación de evitar la dispersión y ayudar a la conservación de algunas piezas de arte se suma a las ya referidas (finalidad decorativa y de imitación de la vieja aristocracia) que animaban a los coleccionistas privados a adquirir obras. Esta corriente de recuperación del patrimonio disperso se explica en el catálogo de la exposición de Lisboa del siguiente modo: “[...] após as Invasões Francesas, a dispersão de obras españolas pela Europa e a posterior revalorização do Barroco nos estudos de história da arte contribuíram, finalmente, para uma maior perceção e estudo destes artistas. Os mais importantes chegaram mesmo a integrar uma especie de <<cânone hispânico>>, ao qual aspirava todo o coleccionista espanhol relevante, fenómeno que rapidamente se alastrou ao resto do continente quando, em 1838, Luís Filipe de Orleães abriu a sua Galerie Espagnole. Não deixa de ser significativo que algumas das pinturas que pertenceram ao rei dos Franceses estejam hoje incorporadas na Coleção Masaveu”¹⁸.

Señalan los expertos que “en cuanto a las colecciones particulares, hay que señalar la existencia de cuadros en poder de familias de la nobleza asturiana, y de la clase funcional que se forma a partir del segundo cuarto del siglo. [...] A pesar de ello,

¹⁸ “[...] Después de las Invasiones Francesas, la dispersión de obras españolas por Europa y la posterior revalorización del Barroco en los estudios de historia del arte contribuyeron, finalmente, a una mayor percepción y estudio de estos artistas. Los más importantes llegaron incluso a integrar una especie de *canon hispano*, al que aspiraba todo coleccionista español relevante, fenómeno que rápidamente se extendió al resto del continente cuando, en 1838, Luis Felipe de Orleans abrió su *Galerie Espagnole*. No deja de ser significativo que algunas de las pinturas que pertenecieran al rey de los franceses estén hoy incorporadas en la Colección Masaveu”. ATERIDO, A. (2015): *Colección Masaveu. Grandes Maestros de la Pintura Española. Greco, Zurbarán, Goya, Sorolla*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga, p.71.

comparado con otras regiones, el coleccionismo asturiano es más bien débil y escaso”¹⁹. Pero gracias a personajes inquietos y concienciados con el arte o enamorados de él, encontraron en ella una faceta que años después harían que les recordáramos. Es el caso de la colección de Fortunato Selgas, constituida a finales de siglo y actualmente visitable en el Palacio de El Pito²⁰, en el Concejo de Cudillero, o la que iniciará la familia Masaveu. Será con la entrada en escena de Pedro Masaveu Masaveu (1886-1968) cuando comience la colección y con ello, el grueso y la razón de ser del trabajo de investigación que se presenta porque “ha sido el encargado de iniciar, a través de la adquisición de obras de grandes maestros de la historia de la pintura, una larga función de mecenazgo que se ha desarrollado hasta la actualidad”²¹.

Para acercarnos a la personalidad de este coleccionista nos detendremos a analizar alguno de sus datos biográficos, que nos darán cuenta de su espíritu emprendedor, inquieto, curioso y amante del arte, la música y las letras, correspondiendo al prototipo de hombre erudito y humanista de finales del siglo XIX. En los negocios, que como ya hemos avanzado al referirnos a su familia es un pilar fundamental para acercarnos al apellido Masaveu, “construyó un conglomerado industrial en torno a la cementera Tudela-Veguín y la Banca Masaveu”²², gestionando, ampliando y dando una fuerte estructura a su herencia familiar.

Pero además, y muy importante para nuestro trabajo: constituyó la Fundación Masaveu, parte de un proyecto social de la Corporación y con una finalidad benéfico-docente. La primera iniciativa se desarrolla en Tudela Veguín (población asturiana cercana a yacimientos de caliza y hulla) en la primera mitad del siglo XX; el objetivo es brindar una adecuada formación, guiada por los padres Salesianos, para los hijos de los empleados de la fábrica. Poco más tarde, y tras el éxito conseguido, se crea en 1956 la Fundación Masaveu, Escuelas de Educación y Formación Profesional. Como parte del proyecto, Pedro Masaveu encarga al arquitecto Joaquín Cores la construcción de un colegio²³. La novedad a partir de este momento es la apertura a toda la sociedad, impartiendo estudios

¹⁹ BARÓN THAIDIGSMANN, F.J. *Op. cit.*, p. 62.

²⁰ Página web Fundación Selgas Fagalde: < <http://selgas-fagalde.com/> > [Consulta: 17/08/2018]

²¹ Información disponible en la página web de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, *Inicio, Colección Masaveu*: < <http://www.fundacioncristinamasaveu.com/coleccion-masaveu/> > [Consulta: 18/05/2018]

²² Información disponible en la página web de la Corporación Masaveu, *Historia*: < <http://corporacionmasaveu.com/> > [Consulta: 17/08/2018]

²³ Colegio Fundación Masaveu, página oficial: < <http://www.fundacionmasaveu.com/index.php/la-fundacion-masaveu> > [Consulta: 27/07/2018]

de maestría y oficialía industrial y actualmente aún en funcionamiento impartiendo estudios de la ESO y Formación Profesional.

Esta formación erudita y su sensibilidad para el arte, sus experiencias vitales, el dinero y el conocimiento de las corrientes y modas de la época, además de sus gustos particulares, fueron los motores que pusieron en marcha la constitución de esta colección. De entre todas las artes, demostró verdadera devoción por la música, señala Ángel Aterido que “en su casa el piano tenía reservado un espacio central y habitualmente acogía a músicos [...]. Fundó *Los íntimos de la música* e incluso instituyó un premio de interpretación con su nombre [...]. Además presidió la Sociedad Filarmónica, la Orquesta Sinfónica y el Ateneo de Oviedo”²⁴.

Las piezas elegidas por Pedro Masaveu Masaveu como núcleo fundacional serán pinturas medievales y renacentistas. No es de extrañar, dada su vinculación y sensibilidad artística, que su colección destaque por su calidad y por encontrarse entre sus autores a varios artistas que hoy se estudian como verdaderos hitos de la historia del arte. Características que se acentúan al señalar el hecho de que Pedro Masaveu contaba, además, con el asesoramiento de Enrique Lafuente Ferrari (1898-1985), reconocido historiador del arte, cuya aportación a la historiografía se plasma en su obra *La fundamentación y los problemas de la Historia del Arte*²⁵, crítico, archivero y museólogo especializado en pintura española y su relación con la pintura flamenca²⁶.

Resultado de la combinación de todos estos factores es la afirmación de que Pedro Masaveu Masaveu supone un elemento clave en el engranaje para la conservación del patrimonio histórico que supone el coleccionismo privado.

Consecuencia evidente de este coleccionismo fue la necesidad de un espacio en el que poder convivir y disfrutar de las piezas que atesoraba, para ello, “tras la Guerra Civil Pedro Masaveu Masaveu había adquirido el Palacio de Hevia., en las cercanías de Oviedo. Viejo solar perteneciente al mayorazgo creado por Álvaro González de Faes, en 1578, tras pasar por herencias familiares [...]. Masaveu obtuvo de los herederos el edificio y su predio, restaurándolo y dándole nueva vida, pues allí residió con su familia y se concentró

²⁴ ATERIDO, A. (2013) *Op. cit.*, p.12.

²⁵ LAFUENTE FERRARI, E. (1985): *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*. Madrid: Instituto de España.

²⁶ Biografía académica de Enrique Lafuente Ferrari disponible en la enciclopedia online de la página del Museo Nacional del Prado: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/lafuente-ferrari-enrique/3780211e-6b9f-4b69-ba78-b8bba95c5a9e>> [Consulta: 23/08/2018]

la parte esencial de sus colecciones. Hevia fue por largo tiempo, una especie de pequeño Camelot asturiano, por lo menos para las artes”²⁷.

Una vez desarrollado y contextualizado el origen del coleccionismo de la familia Masaveu, procederemos a concentrarnos en el análisis y el recorrido de la colección a partir de los descendientes de Pedro Masaveu Masaveu y Juj Peterson Sjönell: Pedro y M^a Cristina Masaveu Peterson. Con estas dos figuras nos enfrentaremos a una visión muy diferente del coleccionismo. El hijo colaborará a la ampliación de la colección familiar, mientras que con su hermana el futuro de la colección se divide en dos vertientes: la titularidad y gestión pública y la privada.

Con la entrada en escena del hijo de Pedro Masaveu Masaveu la colección seguirá ampliándose. Padre e hijo conciben la colección como un solo ente al que dotar de identidad y forma mediante la adquisición de obras que puedan completar lagunas estilísticas o cronológicas y contextualizando las obras de grandes maestros de la pintura. Esta concepción unitaria de la colección supone ventajas indiscutibles, pero también supone un inconveniente a la hora de establecer cuál fue el orden de adquisición o a quién se debe porque las fronteras entre las actividades del padre y el hijo se difuminan al pertenecer al ámbito privado.

Pedro Masaveu Peterson (1938²⁸-1993) toma el testigo en el relevo del mecenazgo artístico de la familia y ampliará la colección mediante la adquisición de piezas del período de la Edad Media, la Edad Moderna y obras del siglo XIX y XX principalmente. La ampliación de la colección fue tal que de este período se dice que: “habría de incrementar extraordinariamente el conjunto, que por su cantidad desborda definitivamente las paredes de su residencia de Hevia y ocupa buena parte de las oficinas y espacios administrativos de la Corporación Masaveu, empezando por el edificio de la calle Cimadevilla”²⁹.

Al conjunto de pintura antigua heredada por Pedro Masaveu Peterson añadirá principalmente pintura de la Edad Media y Moderna de artistas españoles, dentro de los

²⁷ATERIDO, A. (2013). *Op. cit.*, p. 12.

²⁸ De nuevo Ángel Aterido propone una fecha de nacimiento diferente, 1939.

²⁹ ATERIDO, A. (2013). *Op. cit.*, p.13.

que se pueden establecer dos categorías o núcleos diferenciados fundamentales para analizar sus adquisiciones³⁰:

-Obras Medievales y del Primer Renacimiento: de este período destacan las piezas de autores valencianos y catalanes. Son testimonio de la evolución estilística del Gótico Internacional y el Arte Hispanoflamenco.

-Obras del Renacimiento y Barroco: representantes del arte naturalista y manieristas, destaca la estupenda colección de obras del Siglo de Oro Español.

Fuera de estos núcleos de artistas españoles, aunque en menor cuantía, también está representado el Arte Europeo: destacando las obras de las escuelas italiana, flamenca y del norte de Europa.

Esta selección de obras y el gusto que rige su selección responde a las corrientes de su época, pues “neste sentido, dado que estas diretrizes se forjaram nos anos centrais do século XX, a pesar de se terem prolongado até inicios da década de 1990, esta orientação tão marcada corresponde a uma dinâmica habitual entre os empresarios espanhóis da época. Após as desamortizações eclesiásticas do século XIX, as falências de algumas das mais importantes casas nobres e o desastre da Guerra Civil, entrou em descontrolada circulação um património considerável, maioritariamente de origen eclesiástica”³¹, pero también responde, según palabras de Aterido a el “consejo de anticuarios barceloneses y madrileños, pero asimismo acudió asiduamente a las subastas públicas, preferentemente en Madrid y Londres. De esta manera recuperó algunas obras significativas del patrimonio español disperso [aspecto en el que incide la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 como solución a un problema que se había agravado durante los conflictos bélicos del siglo XX y tarea que ya había llevado a cabo su padre, Pedro Masaveu Masaveu, con el consejo de Lafuente Ferrari]. Así lo demuestra su especial interés por completar con piezas notables la extensa representación de pintura medieval y del primer Renacimiento”³². Ejemplos de arte español recuperado en el extranjero son,

³⁰ Como ya señalan los estudios de la Colección Masaveu en la página oficial de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson: <<http://www.fundacioncristinamasaveu.com/coleccion-masaveu/>> [Consulta: 20/05/2018]

³¹ “En este sentido, dado que estas directrices se forjaron en los años centrales del siglo XX, a pesar de haberse prolongado hasta principios de la década de 1990, esta orientación tan marcada corresponde a una dinámica habitual entre los empresarios españoles de la época. Después de las desamortizaciones edesiásticas del siglo XIX, las quiebras de algunas de las más importantes casas nobiliarias o el desastre de la Guerra Civil, entró en descontrolada circulación un patrimonio considerable, mayormente de origen edesiástico. ATERIDO, A. (2015). *Op. cit.*, p.23.

³² ATERIDO, A. (2013) *Op. cit.*, p.13.

entre otras muchas obras, las de artistas como El Greco, Juan de Arellano, Luis Meléndez, Santiago Rusiñol, Joaquín Sorolla o Joan Miró³³.

Es precisamente esa calidad y cantidad de piezas que conservamos y podemos disfrutar hoy en día las que han colocado a la familia Masaveu en uno de los referentes más importantes de nuestro país.

En este punto el estudio de las piezas de la colección Masaveu es mucho más sencillo, la exposición organizada en 1988 en el Museo Nacional del Prado y el destino de más de cuatrocientos cuadros en el Museo de Bellas Artes de Asturias en 1994, con la consiguiente apertura a investigadores y público en general, han ayudado a su difusión y a su conocimiento.

En ambos casos, la apertura a la sociedad viene ligada a la aplicación y desarrollo legislativo: la exposición de 1988 se relaciona con la entrada en vigor de la Ley de Patrimonio Histórico Español de 1985 y la dación al Museo de Bellas Artes de Asturias como aplicación del pago de impuestos. En este sentido, podemos decir que estas muestras públicas son el reflejo del objetivo último que se menciona en el *Preámbulo* de la Ley de Patrimonio Histórico Español: “la Ley no busca sino el acceso a los bienes que constituyen nuestro Patrimonio Histórico. Todas las medidas de protección y fomento que la Ley establece sólo cobran sentido si, al final, conducen a que un número cada vez mayor de ciudadanos pueda contemplar y disfrutar las obras que son herencia de la capacidad colectiva de un pueblo”³⁴.

Abriéndose al público: Obras Maestras de la Colección Masaveu

Una vez más la Colección Masaveu será nuestro referente para comprender la sociedad y las relaciones con la cultura que existían en el momento. En la vida cultural en España es fundamental la década de los 80, marcados por la entrada en vigor de la *Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español*³⁵ como culminación de numerosos esfuerzos dirigidos a la protección del Patrimonio de nuestro país y heredera también de las experiencias europeas y de los organismos internacionales, que reforzaron su actividad

³³ Destaca a este respecto la exposición *Arte español recuperado* que organiza en 2010 la Corporación Masaveu y exhibe en su pabellón en la Feria de Muestras Internacional de Gijón. Información disponible en la página oficial de la Corporación Masaveu, *Arte, pintura*. <<http://corporacionmasaveu.com/masaveu-arte/la-pintura-en-la-coleccion-masaveu/>> [Consulta: 03/09/2018]

³⁴ *Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español*. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/116-1985.html>

³⁵ *Ibidem*.

tras los desastres que las guerras ocasionaban contra el Patrimonio provocando su expolio, dispersión o destrucción. Con ella se establecen nuevos criterios de defensa y control de los elementos que conforman nuestro acervo cultural. Realizar un análisis de la evolución normativa o de la propia Ley estaría fuera de lugar en este trabajo de investigación por razones obvias, no obstante, debemos detenernos en una de las novedades que introducirá como método de protección la Ley de Patrimonio Histórico Español: la división en categorías de protección que establecen tres niveles: 1) Bienes de Interés Cultural; 2) Bienes clasificados como Inventariados; y 3) Bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español. La pertenencia a uno u otro grupo determinará las medidas de protección que se deben tomar. Para el caso de estudio de las obras (fundamentalmente pictóricas) de la Colección Masaveu este hecho marca un punto de inflexión porque en el Artículo 1.3. la ley estipula que “los bienes más relevantes del Patrimonio Histórico Español deberán ser inventariados o declarados de interés cultural en los términos previstos en esta Ley”, lo complementa el Artículo 12.1 “Los bienes declarados de interés cultural serán inscritos en un Registro General dependiente de la Administración del Estado cuya organización y funcionamiento se determinarán por vía reglamentaria. A este Registro se notificará la incoación de dichos expedientes, que causarán la correspondiente anotación preventiva hasta que recaiga resolución definitiva” y el Artículo 26.3 “Los propietarios y demás titulares de derechos reales sobre bienes muebles de notable valor histórico, artístico, arqueológico, científico, técnico o cultural, podrán presentar solicitud debidamente documentada ante la Administración competente, a fin de que se inicie el procedimiento para la inclusión de dichos bienes en el Inventario General”. Los tres son ejemplo del nuevo método de protección en los que se insiste en la necesidad de inscribir las obras en el Registro General como herramienta de control.

La implantación de esta nueva Ley y la necesidad de documentar e inscribir las obras de la Colección Masaveu en este Registro (con las ventajas fiscales y de conservación que de ello se deriva) será el detonante para que sólo tres años más tarde, en 1988, la colección abra sus puertas por primera vez al público. Pérez Sánchez lo explica así en su introducción del catálogo realizado para la exposición de la que será comisario en 1988 exhibiéndose en el Museo de Bellas Artes de Asturias y en el Museo Nacional del Prado un año más tarde con el título *Obras maestras de la Colección Masaveu*³⁶: “la Ley del Patrimonio Histórico Español ha permitido la declaración de más de cuatro centenares de

³⁶ PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (1988): *Obras maestras de la Colección Masaveu*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

obras ante la Comunidad del Principado, además de otra importante serie de piezas declaradas en la Comunidad Madrileña. De todo ese importante caudal se ha seleccionado, no sin dificultad, un reducido número de piezas (55 en total) que pueden considerarse singulares, por su calidad e importancia”.

La falta de espacio y la existencia del catálogo razonado de Alfonso E. Pérez Sánchez (quien ocupó el cargo de director del Museo Nacional del Prado desde 1983 a 1991)³⁷ hace innecesario un comentario de las obras que formaron parte de esta exposición, pues nada podemos aportar a lo ya dicho por los expertos; no obstante, sí que consideramos oportuno en un trabajo de estas características y dedicado a la Colección Masaveu, al menos mencionar algunas de las más importantes siguiendo el eje cronológico que guiaba el recorrido de los visitantes a la exposición³⁸:

Comenzando por la obra más antigua que formó parte de la muestra, la tabla sienesa de finales del siglo XIV o principios del XV con la escena de la *Crucifixión* (imagen nº1), vinculada con la influencia que este tipo de pintura ejerció en la pintura de ambientes catalanes, como ejemplifica otra de las piezas de la exposición, el *Retablo de San Miguel* (imagen nº2), de cronología aproximada a 1450 y perteneciente a la escuela catalano-aragonesa. Del mismo período es *La Virgen con el niño* (imagen nº3), pintado por Jaime Huguet en los últimos años de su pintura (1470), como se deduce del gesto más forzado en el niño y el fondo que enmarca la escena, con excesiva decoración impropia de sus inicios, pero tendencia a la que debe adaptarse para armonizar con los gustos de la época. Pero no todas las piezas del siglo XV expuestas pertenecerán al ámbito catalán. Un ejemplo de arte de la escuela castellana son las tres tablas con escenas de *La Anunciación*, *La Visitación* y *La Adoración de los Reyes* (imagen nº 4-6). El paso al siglo XVI viene marcado por Pedro Berruguete, con su *Asunción de la Virgen* (imagen nº7), como ejemplo de un incipiente Renacimiento. Renacimiento que también está representado en su versión italiana únicamente con una pieza de Botticini de la *Virgen, el niño y ángeles* (imagen nº8).

Pertenecientes al siglo XVI nos encontramos con obras flamencas, cuyo modelo se popularizó en época de Carlos I. Como ejemplo de ello nos encontramos el tríptico de la

³⁷ Información biográfica disponible en la página web oficial del Museo del Prado: <<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/perez-sanchez-alfonso-e/dfcc2c04-23a1-4048-a639-1262bcb4441a>> [Consulta: 17/08/2018]

³⁸ Para la descripción del recorrido nos hemos servido de la información del Catálogo de PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E. *Op. cit.*

Adoración de los Reyes Magos de Jan van Dornicke (imagen nº9) o *Santa Úrsula y sus compañeras*, de Ambrosius Benson. De entre ellas, entusiasmaron al público *Las tentaciones de San Antonio*, del Bosco y *Campamento de Holofernes*, de Matthis Gerung, ambas (imagen nº10-11) admiradas por su excentricidad, completamente recargadas de personajes en diferentes actitudes, con la separación en tres niveles característico en este tipo de pintura que busca la captación de una atmósfera y cierta profundidad, la paleta brillante y la complejidad en la lectura e interpretación de algunas de las historias de personajes secundarios.

También peculiar es la obra del Greco la *Magdalena* (imagen nº12), con su manera tan personal y libre de pintar y de entender el uso del color y la luz, con sus siluetas alargadas inconfundibles en un simple vistazo. El manierismo que emana de su pintura se puede ver también en ejemplos europeos como la *Inmaculada* (imagen nº13) de Esturmio o la *Oración en el Huerto*, de Bassano (imagen nº14).

El Barroco (siglo XVII) adquiere protagonismo en la exposición del Museo del Prado con piezas de artistas icónicos de Flandes, como el caso de Rubens, de quien la Colección Masaveu expuso una tabla de *Santa Begga y Ansegisel, su esposo* (imagen nº15); o de Jan Brueghel, a quien se la atribuye la tabla de la *Alegoría*. El mismo siglo en la pintura española se abre con Vicente Carducho y su *Transfiguración* (imagen nº17) (obra que, por cierto, nos sirve para establecer un paralelismo entre la Colección Masaveu y otras que se crearon en Asturias por esos años y a la que ya nos hemos referido en el apartado correspondiente a los inicios de la colección; nos referimos a la reunida por Fortunato Selgas). Le siguen otras representaciones devocionales aderezadas con el realismo de Ribera en el caso de su *Apóstol San Bartolomé* (imagen nº18), o la *Santa Catalina* de Zurbarán (imagen nº19), que causó gran revuelo entre los estudiosos de historia del arte porque era una obra inédita hasta entonces y curiosa por sus dimensiones, pues no se conoce ningún conjunto de Santas con estas mismas medidas, lo que hace dudar si formaría parte de un grupo o se trataría de un “retrato a lo divino”³⁹. De temas religiosos son también las obras de *San José y el niño*, de Alonso Cano (imagen nº20) o el *Sacrificio de Isaac* (imagen nº21). También entre la pintura nacional barroca se encuentra una representación de la pintura asturiana con Carreño de Miranda y su *Doña Mariana de Austria* (imagen nº22).

³⁹ Retratos de damas de la aristocracia ataviadas con símbolos y vestidos propios de las escenas de Santos.

Por supuesto, Goya había de tener su espacio, y aquí se exhiben *Alguacillos* y *Banderilleros* (imágenes nº23 y 24), pertenecientes a una serie de temática taurina, y el retrato de *Carlos IV* (imagen nº25) que, como señalaremos más adelante, fue motivo de algunos desacuerdos entre los medios de comunicación, que llegaron a poner su autenticidad en duda. De este autor también se tomó la interesantísima pieza de la *Fragua* (imagen nº26), cercana ya a la faceta más sombría y oscura de Goya.

Cierra este repaso cronológico de la exposición de 1988 *Grandes maestros de la Colección Masaveu* la presencia de dos obras salidas de la mano de indiscutida valía, la de Vicente López Portaña; son *Retrato de un caballero* y *Virgen de los Desamparados acogiendo a los pobres* (imágenes nº27 y 28).

Entre las pinturas escogidas para la exposición no podía faltar una muestra de bodegones, abundantes en la colección Masaveu y de los que la escuela española fue un verdadero exponente. Destacan entre todos ellos los dos *Floreros* de Hiepes (pintor valenciano), o los *Bodegones* de Luis Meléndez (imágenes nº29-33).

Partiendo de la base de que el, por aquel entonces, director del Prado Alfonso Pérez Sánchez, habría escogido las mejores obras por su calidad o excepcionalidad, podremos concluir que estas son las obras más significativas de la colección, pero también las más locuaces a la hora de entender las intenciones y los gustos del coleccionista: artistas catalanes, quizás porque le recordaran sus raíces familiares; tablas y pinturas flamencas, a las que estarían familiarizados ambos Pedros Masaveu por la influencia que ésta ejerció en la pintura catalana, pero también por la asesoría de Lafuente Ferrari, quien les habría educado y contagiado el interés por este estilo y la repercusión que tendrá su llegada a España. El gusto por los pintores del Siglo de Oro españoles, el símbolo por antonomasia de nuestra cultura pictórica y de calidad innegable, pero además, con unas temáticas religiosas o cortesanas muy afines a nuestra cultura y que siempre sirven como apoyo para la comprensión y puesta en valor de nuestra historia.

Hay dos motivos que justifiquen la ausencia de obras del siglo XIX y XX: por un lado, que aún no se hubieran adquirido (otorgándole ese papel a Pedro Masaveu Peterson más adelante) o a causa de los requisitos de la propia Ley de Patrimonio Histórico Español, que estipula que no pueden ser declaradas Bienes de Interés Cultural las obras de artistas vivos, lo que implicaría que, aunque Pedro Masaveu Masaveu tuviera ya piezas de estos autores en su colección (algo que no sería de extrañar dado su contacto con personajes

del mundo artístico) no estarían aún declaradas. En cualquier caso, y dadas todas las argumentaciones anteriores, podemos concluir que la exposición que tuvo lugar en 1988 estaría formada, en su mayor parte, por obras adquiridas por la tercera generación de Masaveu: Pedro Masaveu Masaveu y con la asesoría, que parece haber tenido gran protagonismo a la hora de seleccionar las obras que iba a adquirir, de Enrique Lafuente Ferrari.

3.FRAGMENTACIÓN DE LA COLECCIÓN FAMILIAR: LA COLECCIÓN PEDRO MASAVEU Y LA COLECCIÓN MASAVEU

Tras el fallecimiento de Pedro Masaveu Peterson la colección familiar se desgaja en dos núcleos: una parte de la colección, formada por más de cuatro centenares de cuadros, pasará a formar parte de la colección artística regional del Principado de Asturias conocida con el nombre de “Colección Pedro Masaveu”; mientras que la parte restante se mantendrá en manos privadas, la referida como “Colección Masaveu”. Esta decisión corresponde a otro de los miembros de la cuarta generación de la familia, la hermana y única heredera del último Pedro Masaveu, María Cristina Masaveu Peterson (1937-2006). La complejidad del proceso de gestión que provoca esta división hace que a partir de ahora nuestro trabajo se organice en dos apartados diferenciados siguiendo la desmembración de la colección.

La Dación en Pago de impuestos al Principado de Asturias

La muerte de Pedro Masaveu Peterson en 1993 trae como consecuencia el segundo gran paso para la popularidad de la Colección Masaveu que, como ya adelantábamos, formará parte de la dación en pago de impuestos de sucesiones al Estado de más de 400 obras con destino en el Museo de Bellas Artes de Asturias. Una circunstancia que también va ligada al desarrollo normativo, particularmente sobre medidas tributarias y fiscales y a la aparición de las leyes sobre Patrimonio Histórico Español en 1985 y la del Impuesto de Sucesiones y Donaciones en 1987; así, la primera de ellas “estipula un conjunto de medidas tributarias y fiscales y abre determinados cauces nuevos que colocan a España en un horizonte similar al que ahora se contempla en países próximos al nuestro por su historia y su cultura y, en consecuencia, por su acervo patrimonial. [...] Una política que complementa la acción vigilante con el estímulo educativo, técnico y financiero, en el convencimiento de que el Patrimonio Histórico se acrecienta y se defiende mejor cuanto más lo estiman las personas que conviven con él, pero también cuantas más ayudas se

establezcan para atenderlo, con las lógicas contraprestaciones hacia la sociedad cuando son los poderes públicos quienes facilitan aquéllas”⁴⁰; y la *Ley 29/1987, de 18 de diciembre, del Impuesto sobre Sucesiones y Donaciones*⁴¹, determina en el artículo 36.3. “el pago de la deuda tributaria podrá realizarse mediante entrega de bienes integrantes del Patrimonio Histórico Español que estén inscritos en el Inventario General de Bienes Muebles o en el Registro General de Bienes de Interés Cultural, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 69.2 de la *Ley 16/1985 de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español*”⁴².

La adscripción de esta colección al Museo de Bellas Artes de Asturias (formalizada en 2011) no ha sido un recorrido sencillo. En este apartado plantearé un acercamiento al proceso legislativo que se ha seguido, haciendo hincapié en la figura jurídica de *dación en pago*. Además, abocetaremos las peculiares dificultades políticas y económicas del proceso concreto de la Colección Masaveu.

La primera aclaración necesaria será la de definir el concepto de *dación en pago*, pues como veremos más adelante (principalmente en algunas de las noticias de la época a las que nos referiremos), el proceso adquirió carácter mediático y se popularizó en los titulares la referencia al proceso como “legado Masaveu”, problema del que se hacen eco algunas publicaciones al aclarar que “seguir llamando legado Masaveu a la colección de cuadros recibida por el Principado como parte de los derechos testamentarios del fallecido financiero, no sirve para otra cosa que para aumentar la confusión”⁴³.

Por eso aclararemos que la *dación en pago* “constituye una forma especial de pago por la cual el deudor, sin realizar la prestación convenida, lleva a cabo otra distinta en concepto de pago y que es aceptada por el acreedor. Determina la extinción de la obligación. Conocida también como *datio in solutum*. No es necesario que el valor de lo dado sea igual al de lo debido; lo decisivo es la aceptación por el acreedor de la prestación sustitutoria. Los bienes entregados por el deudor pasan a ser propiedad de los acreedores en la medida, forma y con los efectos extintivos que estipulen. (Código civil, artículos

⁴⁰ *Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español*. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/116-1985.html>

⁴¹ *Ley 29/1987 de diciembre, del Impuesto sobre Sucesiones y Donaciones*. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Fiscal/129-1987.html>

⁴² REAF (Registro de Economistas Asesores Fiscales) (2012): *Código Fiscal*. Madrid: Consejo General de Colegios de Economistas de España, pp. 865-866.

⁴³ C. (1995): “La parte oculta del legado Masaveu”, en *El Comercio*, edición impresa del 19 de abril.

1.166, 1.521, 1.636 y 1.849)”⁴⁴. Es decir, la obligación fiscal de pago de impuestos en el caso concreto que estudiamos, es sustituido por la entrega de obras de arte en vez de pago monetario, con el único requisito de que esta condición sea aceptada por ambas partes, es decir, por M^a Cristina Masaveu Peterson y por el Gobierno del Principado de Asturias.

La dación en pago de Impuesto de Sucesiones y Donaciones de la colección Pedro Masaveu Peterson se lleva a cabo en 1994, un año después de la muerte del financiero; coincidiendo con el tránsito de la dirección en el Museo de Bellas Artes de Asturias de José Antonio Fernández Castañón a Emilio Marcos Vallaure quien, como se puede leer en la prensa del 6 de diciembre de 1994, reconocía que la llegada de esta colección abría “la posibilidad para que Asturias se ponga a un nivel de primera división en cuestiones de patrimonio pictórico”⁴⁵.

Las disputas y polémicas que acompañaron a este proceso vienen causadas, fundamentalmente, por dos motivos:

1. **La determinación de si los impuestos habían de ser pagados en la Comunidad Autónoma de Madrid o en la del Principado de Asturias.** Resulta decisivo aclarar que, a pesar de tratarse de un impuesto exigible en todo el territorio nacional, el artículo 2 de la *Ley del Impuesto sobre Sucesiones y Donaciones* especifica que “se cederá su gestión a las Comunidades Autónomas”. La disputa se desarrolló a través de litigios entre ambas comunidades para aclarar si el pago de impuestos debía realizarse en la comunidad determinada como residencia fiscal de Pedro Masaveu Peterson (Madrid), o en la residencia habitual (Principado de Asturias). Finalmente, y como podemos leer en noticias publicadas tras la Sentencia de este largo proceso que finalmente dicta el Tribunal Supremo en 2006 que desestima el recurso presentado contra la sentencia de la Audiencia Nacional que dio la razón al Principado: “Los herederos del financiero abonaron por ese concepto al Principado 66 millones de euros, que incluían una colección integrada por 410 obras y la Comunidad de Madrid llevó el caso a los Tribunales al entender que tenía derecho a recibir los impuestos sobre sucesiones del fallecido [...]. Sin embargo, la Audiencia Nacional ratificó el derecho de Asturias de cobrar ese

⁴⁴ Definición extraída de la Enciclopedia Jurídica: <<http://www.enciclopedia-juridica.biz14.com/d/dac%C3%B3n-en-pago/dac%C3%B3n-en-pago.htm>> [Consulta: 03/05/2018]

⁴⁵ GALGUERA, E. y GUTIÉRREZ, B. A. (1994): La Colección Masaveu se queda en Asturias, en *La Voz de Asturias*, edición impresa del 6 de diciembre.

impuesto, al quedar probado que Masaveu residió habitualmente en Asturias durante el año anterior a la fecha de su fallecimiento”⁴⁶.

2. La localización de las obras una vez decidido que el destino será Asturias provoca un debate a nivel político sobre la apertura de un nuevo Museo Masaveu o el depósito de las piezas en el Museo de Bellas Artes en Oviedo.

Por ejemplo, Gabino de Lorenzo (alcalde de Oviedo por aquel entonces) le presenta al presidente del Gobierno de Asturias, Antonio Trevín Lombán, la propuesta del Edificio del *Café Español* como sede de la colección de 410 obras, aunque también se barajaba la Antigua Cárcel, el Edificio Histórico de la Universidad y la Antigua Estación de tren de *El Vasco*; mientras tanto, Alfonso Pérez Sánchez defiende la integración de la colección en el Museo de Bellas Artes de Asturias, como se lee en el periódico *La Nueva España* el 7 de diciembre de 1994 o en el mismo diario el 22 de abril de 1995: “[Pérez Sánchez] cree que la decisión de un nuevo museo para la Colección Masaveu multiplicará los gastos”⁴⁷. Del mismo modo, una de las ubicaciones que se planteó fue la elegida por Pedro Masaveu Peterson en vida, como se señala también en *El Comercio* el 8 de diciembre de 1994: “uno de sus máximos deseos era localizar un lugar para que su colección pictórica pudiera ver la luz pública. [...] La búsqueda del espacio ideal se inició en 1991 y, después de proponer ciertas edificaciones, Pedro Masaveu dirigió sus deseos hacia un palacete de Meres, en Siero, cercano a su residencia en San Félix de Hevia. [...] Todos estuvieron de acuerdo con la elección menos los propietarios de la finca, que no cedieron ante las suculentas cantidades. [...] Lo que está claro es que adquirir ahora dicha construcción sería respetar la última voluntad del financiero [...] Sería la solución más bonita”⁴⁸.

Como ya anunciábamos al principio de este apartado, muchas de estas polémicas y de las opiniones que se levantaban estaban fundamentadas en criterios equivocados porque la sociedad no tenía clara la delimitación entre las figuras jurídicas de *dación en pago*, *legado* y *donación*. Este error seguirá siendo objeto de las noticias en los medios de

⁴⁶

Disponible

en:

<[http://aranzadi.aranzadidigital.es/bucn.idm.odc.org/maf/app/document?doqguid=Ie6ccbb50af9011db8047010000000000&srguid=i0ad82d9b000001659a20f8ebb04b5893&src=withinResuts&spos=1&epos=1](http://aranzadi.aranzadidigital.es/bucn.idm.odc.org/maf/app/document?doqguid=Ie6ccbb50af9011db804701000000000&srguid=i0ad82d9b000001659a20f8ebb04b5893&src=withinResuts&spos=1&epos=1)>
[Consulta: 02/09/2018]

⁴⁷ MÁRQUEZ, M. (1995): “Pérez Sánchez no aprueba un nuevo museo para la colección Masaveu”, en *La Nueva España*, edición impresa del 22 de abril.

⁴⁸ MERAYO, P. (1994): “Pedro Masaveu quiso que su colección fuera exhibida en un palacio de Meres, elegido por él como sede de su fundación”, en *El Comercio*, edición impresa del 8 de diciembre.

comunicación y la prensa que se hacen eco de estas polémicas, pongamos como ejemplo la noticia publicada el 7 de diciembre en *El Comercio*: “El paso de la propiedad del Principado de una sustancial parte de la colección de pintura Masaveu ha sido acogida con el natural alborozo, pero también ha sido motivo de reacciones injustificadas. Por ello debe subrayarse, para empezar, que no estamos ante un legado, sino ante el pago de un impuesto a través de mecanismos legalmente previstos. Ello hace que esos cuadros lleguen sin condicionamientos, de tal modo que será el Principado quien decida dónde serán expuestos, sin que sea razonable que alguien trate de imponer un destino o una ubicación para el conjunto”⁴⁹.

Breve comparativa entre dación en pago, legado y donación

A pesar de que para el tema general de nuestro trabajo no afectan los conceptos de legado y donación, hemos decidido enriquecerlo con este apartado. Esta decisión se toma en base a los conflictos de nomenclatura que hemos observado en nuestra fase de documentación y como manera de actualizar y completar nuestro proyecto a través de aclaraciones y ejemplos de otras colecciones.

En primer lugar, y dado el número de veces que hemos sido testigos de la incorrecta utilización del término para referirse al proceso de dación en pago de la Colección de Pedro Masaveu, nos referiremos al concepto de “legado”. La primera diferencia será la total voluntariedad del acto de legar, mientras que con la dación en pago se está haciendo una sustitución voluntaria por un pago que sí es obligatorio. La segunda diferencia se basa en el momento vital en el que se realiza: en el caso de la dación en pago el pagador puede realizarlo en cualquier momento en el que exista la obligación de pagar siempre que se acuerde el intercambio de bienes; en el caso del legado sólo será efectivo como consecuencia testamentaria, es decir, a la muerte del legatario. Otra diferencia viene dada por los intervinientes del proceso: en el caso de la dación sólo existen dos participantes, el deudor y el acreedor. En el caso del legado son tres: el fallecido que lega sus bienes, el heredero legal y el receptor del legado; esto implica que los compromisos derivados del proceso anterior a la acción de legar le corresponden al heredero, es decir, si el bien legado ha de adquirirse con el dinero de la herencia, será el heredero el encargado de hacerlo para después poder entregar el legado. Otra diferencia importante para nuestro trabajo la supone el hecho de poder establecer condiciones, algo que puede vincularse con la

⁴⁹ CARANTOÑA, F. (1994): “El Principado tiene las manos libres para decidir el destino de la colección Masaveu”, en *El Comercio*, edición impresa del 7 de diciembre.

obligatoriedad a la que nos referíamos en primer lugar ya que, si existe obligatoriedad como en el caso de la dación no puedes imponer condiciones para efectuar el pago, mientras que con el legado pueden solicitarse una serie de concesiones siempre y cuando no se incumpla la *Ley 29/1987 de diciembre, del Impuesto sobre Sucesiones y Donaciones*. Una aclaración muy importante y algo que tendrán en común tanto el legado como la donación y que los diferencia de la dación en pago es que mientras ésta última consiste en un pago, las dos anteriores llevan aparejados una serie de beneficios fiscales que tienen como finalidad el fomento de este tipo de actuaciones que favorecen el enriquecimiento del Patrimonio Español (caso en el que incidiremos en los siguientes apartados referidos a la Fundación María Cristina Masaveu Peterson).

La donación, en cambio, es un acto entre vivos y supone el acto voluntario de entregar gratuitamente la propiedad de un bien a otra persona. La condición de gratuidad no implica que no existan otra serie de condicionantes en la práctica. La donación supone un contrato en nuestra legislación y, como tal, puede reunir una serie de cláusulas que pueden exigirse por ambas partes. Por este motivo, en la donación de obras de arte es frecuente que los actos se acompañen de períodos de promoción de la donación, exposiciones organizadas en torno a las piezas donadas, salas creadas *ex profeso*, etc.

La donación llevada a cabo el año 2007 por parte de Plácido Arango Arias al Museo de Bellas Artes de Asturias de 33 obras, es un ejemplo de esta opción escogida por muchos mecenas en vida para colaborar con el enriquecimiento cultural y artístico en nuestro país. Pero, aunque resulte innegable la labor social de este tipo de actos, no debemos obviar que no responden sólo a motivaciones altruistas. También debemos tener en cuenta la proyección que este tipo de donaciones tienen en los medios de comunicación y en la promoción llevada a cabo por las instituciones museísticas receptoras, lo que supone una verdadera inyección de reconocimiento personal en la mayoría de los casos. En el caso concreto que analizamos, la donación ha sido acompañada de una exposición⁵⁰ desde el 25 de enero al 26 de agosto de 2017 titulada *Donación de Plácido Arango Arias al Museo de Bellas Artes de Asturias: Palacio de Velarde y Edificio Ampliación*. Quizás uno de los casos más llamativos e ilustrativos en cuanto a la promoción y el protagonismo de las

⁵⁰ Información disponible en: <<http://www.museobbaa.com/exposicion/donacion-placido-arango-arias/>> [Consulta: 06/09/2018]

donaciones en los museos es el caso de la *Sala Várez Fisa. Una donación al Museo del Prado*⁵¹, toda una sala dedicada a la donación de 18 piezas.

Por otro lado, los incentivos sociales derivados de la aplicación de la *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo* (a la que volveremos a referirnos con la creación de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson) fomentan este tipo de acciones. Así, en su *Artículo 17 Donativos, donaciones y aportaciones deducibles* dice en su punto 1 que “darán derecho a practicar las deducciones previstas en este Título los siguientes donativos, donaciones y aportaciones irrevocables, puros y simples, realizados en favor de las entidades a las que se refiere el artículo anterior: [...] d) Donativos o donaciones de bienes que formen parte del Patrimonio Histórico Español, que estén inscritos en el Registro general de bienes de interés cultural o incluidos en el Inventario general a que se refiere la Ley 16/1985, de 25 de junio, del Patrimonio Histórico Español”⁵².

La aplicación de esta ley y el fomento que se está llevando a cabo para que sean más frecuentes este tipo de colaboraciones privadas a la cultura tienen como finalidad equiparar a nuestro país en la concienciación social y el compromiso con la conservación y el enriquecimiento del Patrimonio que existe en otros países como Inglaterra, donde el coleccionismo privado ha sido el germen de museos tan reconocidos como la National Gallery. Sin embargo, y a pesar del largo recorrido y del esfuerzo que se lleva realizando desde hace años, la fuerte tradición de coleccionismo basada en la realeza o en instituciones públicas aún tiene un fuerte arraigo y nos queda mucho camino para situar a España a la altura de otros países en el desarrollo del coleccionismo privado.

4. COLECCIÓN PEDRO MASAVEU

Ya hemos explicado que la dación en pago es la sustitución del pago de un impuesto monetario en especie, en este caso obras de arte. Aunque no hemos encontrado un documento oficial que estipule en cuánto estaban valoradas las obras pictóricas entregadas por la familia Masaveu (la revisada *Ley Orgánica 15/1999, de 13 de diciembre, de Protección de Datos de Carácter Personal* protege este tipo de

⁵¹ Información sobre la donación llevada a cabo por José Luis Várez Fisa disponible en: <<https://www.museodelprado.es/actualidad/multimedia/obras-comentadas-sala-varez-fisa-una-donacion-al/d0385162-399c-4014-a8d-c-dc2502cd795a>> [Consulta: 06/09/2018]

⁵² *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo*. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Fiscal/149-2002.qpt3.html#cpa17>

información), sí que hemos comprobado que la cifra extraoficial que mencionan los documentos del momento eran los 48 millones de euros⁵³ (8.000 millones de pesetas).

Del mismo modo, debemos señalar que, a pesar de que en todas las fuentes bibliográficas que hemos manejado cifran la entrega en 410 obras, la documentación oficial que nos han facilitado desde el Museo de Bellas Artes de Asturias (véanse Anexos I y II) tiene registrada la entrada de 411 piezas a las que se refieren y han bautizado popularmente como “La Colección Pedro Masaveu”⁵⁴. A pesar de que bajo el nombre de Pedro Masaveu se englobe a los dos coleccionistas de la familia (padre e hijo), parece evidente que el grueso de la colección que llega al Museo de Asturias provenía en su mayor parte de los cuadros adquiridos por Pedro Masaveu Peterson (datados entre el siglo XIV y el XIX) como decisión de su hermana María Cristina Masaveu Peterson (protagonista de los apartados futuros de nuestro trabajo), que seleccionaría los cuadros de entre los reunidos por su hermano para hacer efectiva la dación en pago de impuesto y conservaría para ella las obras que formaron el núcleo inicial de la colección de manos de su padre, Pedro Masaveu Rovira (la que será bautizada como “Colección Masaveu”).

La consecuencia es que “de las cincuenta y cinco obras mostradas por el ex director del Museo del Prado en la exposición de 1988⁵⁵, sólo veintidós formaron parte del conjunto objeto de dación”⁵⁶. No obstante, para nuestro trabajo no tienen importancia los debates de los que se hace eco la prensa del momento, como el ejemplo de los artículos publicados en *El Comercio* el día 11 de diciembre de 1994 “La mayor parte de las obras expuestas en 1988 no integran la colección Masaveu del Principado”⁵⁷ o “En la lista de Trevín faltan cuadros muy importantes de la colección Masaveu”⁵⁸; sino que interpretamos esta decisión como una ventaja desde el punto de vista de nuestro estudio: se abre la posibilidad de seguir conociendo nuevas piezas de la colección que no se había expuesto

⁵³ Cantidad mencionada en: <[http://aranzadi.aranzadidigital.es/bucm.idm.odc.org/maf/app/document?doqguid=Ie6cbb50af9011db8047010000000000&srguid=i0ad82d9b000001659a20f8ebb04b5893&src=withinResuts&spos=1&epos=1](http://aranzadi.aranzadidigital.es/bucm.idm.odc.org/maf/app/document?doqguid=Ie6cbb50af9011db804701000000000&srguid=i0ad82d9b000001659a20f8ebb04b5893&src=withinResuts&spos=1&epos=1)> y en la página web “Arte Informado”: <<https://www.arteinformado.com/guia/o/fundacion-maria-cristina-masaveu-peterson-101741>> [Consulta: 27/05/2018]

⁵⁴

⁵⁵ Exposición celebrada con motivo del VI Centenario del Principado de Asturias.

⁵⁶ FEÁS COSTILLA, Luis (2014): “La Colección Masaveu, una oportunidad perdida para Asturias”. Disponible en: <<http://www.atlanticaxii.com/la-coleccion-masaveu-una-oportunidad-perdida-para-asturias/>> [Consulta: 28/07/2018]

⁵⁷ MERAYO, P. (1994): “La mayor parte de las obras maestras expuestas en 1988 no integra la colección Masaveu del Principado”, en *El Comercio*, edición impresa del 11 de diciembre.

⁵⁸ CARANTOÑA, F. (1994): “En la lista de Trevín faltan cuadros muy importantes de la colección Masaveu”, en *El Comercio*, edición impresa del 11 de diciembre.

en la exposición de *Grandes maestros de la Colección Masaveu* en 1988, y nos permite conocer la personalidad y los gustos en la cuarta generación de la familia en Asturias.

Para llevar a cabo este acercamiento resulta de gran ayuda la decisión de que para mostrar lo mejor de la dación, se celebraron seis exposiciones (a las que nos referiremos en el siguiente apartado), con la publicación de los catálogos razonados correspondientes.

Obras en el Museo de Bellas Artes de Asturias

No resulta extraño que aún hoy la llegada de las 411 obras⁵⁹ de la *Colección Pedro Masaveu*, que se depositaron en el Museo en 1996 (y que fueron definitivamente adscritas a esta institución en 2011⁶⁰) sea un hito reconocido en torno al que se organizan visitas guiadas y con un claro protagonismo en las cartelas y planos del Museo por dos motivos: por un lado porque ampliaba hasta más del doble las obras con las que contaba el museo, y por otro lado, por fin se culminaba un proceso *a priori* sencillo, pero muy dilatado en el tiempo de puesta en duda y argumentaciones sobre cuál debía ser el destino de esta colección.

El Museo de Bellas Artes de Asturias abre sus puertas en 1980 con “una pequeña colección compuesta por obras procedentes de la Comisión Provincial de Monumentos Históricos y Artísticos, creada en 1844; del antiguo Museo de la Academia Provincial de Bellas Artes de San Salvador, fundado en 1889; y de la colección de arte de la extinta Diputación Provincial, en la que con el paso del tiempo acabaron confluyendo los dos corpus patrimoniales citados”⁶¹; en total alrededor de 350 piezas que constituían el núcleo fundacional.

Las polémicas sobre cuál debería ser el destino más adecuado para los cuadros, al que ya hemos hecho referencia, se resuelve en 1996 por parte de la *Comisión Masaveu*, un grupo de expertos cuyo objetivo era dilucidar cuál era la solución más acertada según criterios prácticos, económicos y sociales, aunque en muchas ocasiones la motivación primordial fuera de matiz político. En cualquier caso, como parte de este proceso, se determina que hasta que se tome una decisión definitiva, el lugar temporal o de tránsito para la muestra de algunos de los cuadros y para facilitar el estudio de los expertos designados sería el

⁵⁹ Mantenemos la cifra de 411 obras en base a la documentación facilitada por el Museo de Bellas Artes de Asturias, aunque debemos tener claro que las fuentes bibliográficas insisten en los 410.

⁶⁰ Información disponible en: <<https://www.lne.es/sociedad/2018/07/12/museo-bellas-artes-estrena-exposicion/2317189.html>> [Consulta: 28/07/2018]

⁶¹ Información disponible en la página web oficial del Museo de Bellas Artes de Asturias, en el apartado *Colección Permanente*, en: <<http://www.museobbaa.com/coleccion/coleccion-permanente/>> [Consulta: 28/07/2018]

Museo de Bellas Artes de Asturias; a excepción de los cuadros que no pudieran ser expuestos por falta de espacio, que serían almacenados en instalaciones adecuadas repartidas por el territorio y conseguir así también evitar siniestros, como anunciaba el consejero de hacienda, Avelino Viejo, en 1995⁶².

Este período de tránsito hasta la decisión definitiva de la localización de las obras vuelve a estar marcado por apreciaciones personales, políticas y participación mediática sobre los temas que resumiremos a continuación: la construcción de un museo de nueva planta o el uso de uno existente; la creación de un museo monográfico de la Colección Pedro Masaveu o su incorporación al Museo de Bellas Artes; la localización de la sede en Oviedo, Gijón o en Siero (cerca del Palacio de Hevia, residencia de la familia Masaveu); la necesidad de escoger un lugar con espacio para exponer todas las piezas a la vez o no... Argumentaciones faltas de rigurosidad en la mayoría de los casos y que no entraremos a analizar por considerar irrelevantes para el conocimiento de la colección y su trayectoria.

Por mencionar sólo alguna de ellas, nos referiremos a la crítica que consideramos más relevante: la que señala el periodista y crítico de arte Luis Feás Costilla al escribir que: “pese a que la Colección de Pedro Masaveu era magnífica, empezaron a surgir voces que ponían en cuestión su calidad [...] e incidieron especialmente por ejemplo en los cuadros falsos integrados dentro de la colección, una veintena entre las más de 400 obras, bien identificadas y definidas además”⁶³.

Para suplir este problema y determinar la autenticidad y la calidad de las piezas, se encarga el estudio y catalogación de la colección a Javier Barón Thaidigsmann, entonces profesor de Historia del Arte en la Universidad de Oviedo, y de nuevo al exdirector del Museo del Prado, Alfonso E. Pérez Sánchez; palabras de este último que se publican en los medios de comunicación: “algunas de las obras de la Colección Masaveu requerirán un concienzudo análisis, para descartar dudas [...] Pérez Sánchez no quiso aclarar cuál es el número de obras sobre las que se mantienen dudas, pero sí indicó que en el conjunto de las 410 obras, las que plantean un interrogante son un porcentaje pequeño. El comisario

⁶² FERNÁNDEZ, G. (1995): “El Principado dispersa la colección Masaveu para evitar siniestros”, en *La Voz de Asturias*, edición impresa del 15 de febrero.

⁶³ FEÁS COSTILLA, Luis. *Op. cit.*

aclaró que su incertidumbre no estaba centrada tanto en que parte de las pinturas fueran falsas, como en que éstas fueran de poca significación”⁶⁴.

Resultado de las labores de estudio de la Colección que formaba parte de la dación fueron las exposiciones que encarga organizar el Gobierno del Principado de Asturias (inicialmente en el plazo de dos años) con el comisariado de Pérez Sánchez y Javier Barón. Son: *Colección Pedro Masaveu: Cincuenta obras* (1995), *Colección Pedro Masaveu: Pintura asturiana* (1996), *Colección Masaveu: Floreros y bodegones* (1997), *Colección Pedro Masaveu: Pintura del siglo XX* (1997), *Colección Pedro Masaveu: Pintura del siglo XIX* (1998) y *Colección Pedro Masaveu: Pinturas sobre tabla, ss. XV-XVI* (1999).

El mosquetero y el Amor, de Picasso, fue la imagen de promoción de la primera exposición que se hace como presentación de la Colección Pedro Masaveu tras la dación al Principado, y previa a la designación de su destino permanente por la Comisión. La exposición *Colección Pedro Masaveu: Cincuenta obras*, se lleva a cabo en la que todavía se consideraba sede de tránsito, el Museo de Bellas Artes de Asturias con el fin de que el conjunto artístico fuera conocido por el público asturiano durante el proceso de decisión de la ubicación definitiva. Esta primera exposición fue comisariada por Pérez Sánchez y Javier Barón e inaugurada el 5 de mayo de 1995. Nos cuenta Mercedes Márquez en sus artículos para el periódico regional *La Nueva España*⁶⁵ que la muestra contaba con 15 de las 55 obras que se habían mostrado en la exposición de *Obras maestras de la Colección Masaveu* del año 1988 y que, dado el éxito con el que fue acogida la muestra que dio a conocer algunas de las obras que formaron parte de la dación en pago, se decidió prorrogarla todo el verano de 1995, lo que supuso la consecuente opinión de que el Museo de Bellas Artes de Asturias sería un firme candidato para acoger el conjunto.

Todo este esfuerzo y los debates políticos o polémicas mediáticas habrán merecido la pena y resultarán irrelevantes una vez inaugurada la exposición, lo que dio por fin sentido al conjunto al permitir su difusión y la consecuente apertura al público en general y a los investigadores y especialistas, pues sólo así se pueden dar casos como el ocurrido con una de las tablas exhibidas en la exposición a la que tuvo acceso el historiador y antiguo

⁶⁴ FERNÁNDEZ, G. (1995): “El legado Masaveu requiere más análisis”, en *La Voz de Asturias*, edición impresa del 16 de febrero.

⁶⁵ MÁRQUEZ, M. (1995): “La colección Masaveu se acerca a los asturianos con una antológica” y “Goya sí, Goya no”, en *La Nueva España*, edición impresa del 5 de mayo.

párroco Felipe Ferrero, quien la identificó como parte del retablo, incompleto en ese momento, de Arcenillas. A este retablo sobre la vida de Cristo le faltaba la escena de la Adoración de Cristo (coincidente con el tema de la tabla de los Masaveu), lo que ha permitido identificar su origen en el retablo de Zamora, del siglo XVI y que fue desmontado por orden del Obispado en 1815.

Las innumerables noticias publicadas en los medios, aunque deben ser siempre puestas en duda por el componente subjetivo característicos de los artículos de opinión, sí que son claro reflejo de un hecho significativo sobre el que coincide todos los medios de prensa independientemente de su orientación ideológica: el éxito mediático y social que supuso la inauguración de la exposición y la llegada de las obras al Museo. Valga como ejemplo la noticia en el diario *La Voz de Asturias*, dos días después de la apertura de la primera exposición: “El público se acerca a Masaveu: más de 600 personas visitaron ayer la exposición en el primer día de apertura” o, la noticia del mismo periódico en día 16 de mayo “Unas 500 personas al día visitan la muestra Masaveu”⁶⁶ y la de *La Nueva España* “Más de cuatro mil personas contemplaron la exposición Masaveu durante la primera semana de exhibición en el Museo de Bellas Artes, con una media diaria de más de 400 visitantes”⁶⁷.

A consecuencia del éxito de la exposición de *Colección Masaveu: 50 obras* que se llevó a cabo en 1995 en el Museo de Bellas Artes de Asturias, los hechos se fueron enlazando como parecía que dictaba el sentido común: la necesidad de estudiar en profundidad las obras por parte de especialistas (en este caso Pérez Sánchez y Javier Barón, que ya habían comenzado la tarea al documentarse y tener contacto directo con las obras para comisariar la primera exposición); y el aprovechar dichos estudios para organizar 6 exposiciones que den a conocer y acerquen al público la colección. Todas ellas, además, podrían ir acompañadas de sus respectivos catálogos, donde los comisarios y estudiosos de la colección podrían plasmar sus teorías y presentar así la colección al público durante los dos años que duraría el período de decisión para un destino definitivo.

Con la adscripción de la Colección Pedro Masaveu al Museo de Bellas Artes de Asturias en el 2011 se pone por fin término a todos los debates que la dación en pago había abierto,

⁶⁶ FERNÁNDEZ, G. (1995): “El público se acerca a Masaveu: más de 600 personas visitaron ayer la exposición en el primer día de apertura” y “Unas 500 personas al día visitan la muestra Masaveu”, en *La Voz de Asturias*, edición impresa del 7 de mayo.

⁶⁷ MÁRQUEZ, M. (1995): “Más de 4.000 personas visitan la Colección Pedro Masaveu”, en *La Nueva España*, edición impresa del 7 de mayo.

aunque, como ocurre a menudo con los entes al servicio de la sociedad, no han tardado en surgir voces que señalan algunos aspectos que aún a día de hoy están por resolver. A muchas de estas cuestiones ha tratado de poner solución la reciente ampliación del Museo de Bellas Artes de Asturias, aunque ese es un tema que se escapa de nuestro contenido y que se refieren a aspectos de espacios de exposición, almacenaje, adecuación estética del exterior del edificio... El más reiterado es la falta de espacio, como se deduce de esta publicación del periódico de *El Comercio* “un problema que sigue sin resolver, y que puede agudizarse, se deriva de la existencia de cuadros de propiedad pública almacenados, que ni se exponen en el museo al que están adscritos, ni tampoco se permite que sean exhibidos en otra pinacoteca. [...] Es evidente que se debe establecer un mecanismo en virtud del cual los almacenes de los museos públicos de Asturias estén lo más vacíos que sea posible”⁶⁸.

A este respecto debemos señalar que en los años 2003 y 2008, como se puede ver en el registro de obras dadas de baja en el Museo (Anexo II), se tomó una decisión trascendental para la historia de la Colección en el Museo: la disgregación de las obras. Las razones que exponen los miembros del equipo actual del Bellas Artes son, en palabras de Teresa Caballero Navas: “la falta de espacio y equipamiento para exponer y almacenar todas las obras hace que los conservadores sometan las piezas a un examen de calidad, papel discursivo, etc. de manera que se quedan en el Museo las primordiales, mientras que 139 se distribuyen en diferentes depósitos en los que se encuentran actualmente (Diputación Provincial, salas de Gobierno, etc.) aunque la adscripción de las obras continúa siendo del Museo de BBAA”.

A pesar de ello, nos indica Luis Feás que “en la actualidad, se exponen de manera permanente unos doscientos cuadros de la Colección Pedro Masaveu, más de la mitad de las obras que se muestran habitualmente al público en el Bellas Artes”⁶⁹. A continuación, mencionaremos algunos ejemplos:

Mosquetero con espada y amorcillo (imagen nº57), realizado por Pablo Picasso en 1969. Obra representativa de su última etapa y obra de compleja lectura por su dicotomía: por un lado alude a los mosqueteros como referencia a los dramas del Siglo de Oro, y por otro a las figuras de amorcillos representados como niños que normalmente acompañan en sus

⁶⁸ CARANTOÑA, F. (1994): “El Principado tiene las manos libres para decidir el destino de la colección Masaveu”, en *El Comercio*.

⁶⁹ FEÁS COSTILLA, Luis. *Op. cit.*

composiciones a hombres maduros. De esta obra, más allá de las lecturas formales o las interpretaciones que podamos leer de muchos expertos en Picasso, nos gustaría señalar la relevancia que esta pieza siempre ha tenido como símbolo de la Colección Pedro Masaveu. Ya hemos mencionado que será la imagen que se utilice para promocionar la primera exposición de la colección tras la dación en pago, pero también será un referente al formar parte de la colección permanente del Museo todos estos años y aún hoy es la protagonista que inunda la ciudad de Oviedo para promocionar la exposición que se inauguró este verano en el Museo de Asturias titulada *Picasso, Braque, Gris, Blanchard, Miró y Dalí. Colección Masaveu y Colección Pedro Masaveu*.

5. COLECCIÓN MASAVEU Y COLECCIÓN FUNDACIÓN MARÍA CRISTINA MASAVEU

PETERSON

Ya hemos aclarado que el destino de la colección a la muerte de Pedro Masaveu Peterson va ligado a su hermana y única heredera, M^a Cristina Masaveu Peterson quien, a pesar de haber recibido los influjos de la sensibilidad de su padre y haberse formado en los mismos ambientes artísticos y culturales que su hermano, tomará decisiones completamente innovadoras y rupturistas con la tradición de los coleccionistas de su familia. Estas decisiones condicionarán la división en dos futuros caminos muy distintos para la gestión de cada una de las colecciones en las que dividirá el conjunto: titularidad pública de una parte (la entregada al Principado) y la titularidad privada por otra.

Para acercarnos a su labor como coleccionista es necesario primero referirnos brevemente a algunos de sus datos biográficos. La mayor de los hijos de Pedro Masaveu Masaveu y Juj Peterson Sjönell, nace en 1937 en Oviedo. En los datos más conocidos de su biografía la definen fundamentalmente como empresaria y filántropa, reseñando la labor social que desarrolló a lo largo de su vida y cuya culminación sería la creación de la fundación que lleva su nombre.

Llamará la atención del lector el hecho de que sea ésta la primera mujer a la que nos referimos en el trabajo que presentamos. Ello responde al momento histórico en el que transcurre nuestra historia, al carácter patriarcal de la sociedad del momento, pero también a la muerte prematura de la madre de los Masaveu Peterson, que impidió que pudiera

plasmar su aportación en la colección. De hecho, inciden los documentos⁷⁰ en que esta falta temprana de su madre fue una de las razones que ayudó a fortalecer el vínculo entre padre e hijos, y que potenció que ambos hermanos mostrasen desde pronto un interés por las artes y la cultura que cultivarán con pasión a lo largo de sus vidas. Completa y define esta vocación por las artes su formación: cursando estudios de piano en su ciudad natal y en Madrid.

Esta vinculación con el arte no resulta extraña si a todo ello añadimos el contacto que, gracias a las relaciones y amistades que mantenía su padre, tuvieron desde pequeños con algunos importantes personajes del panorama cultural del momento, habituales invitados y partícipes de las veladas organizadas en la residencia de la familia Masaveu. Un ejemplo de ello fue el músico Federico Mompou, amigo íntimo de la familia⁷¹.

El remate de esta educación y sensibilización en el arte y el desarrollo de sus vínculos con ambientes culturales de la infancia, serán las experiencias vitales y formativas durante su residencia entre Londres, Madrid, Barcelona e Ibiza. Se instaló en la isla balear hasta que, con la muerte de su hermano, vuelve a Asturias para alojarse en el domicilio familiar del Palacio de Hevia y hacerse cargo de los negocios y del patrimonio que hereda de su familia.

Por supuesto, y como ya se ha visto a lo largo de todo el trabajo, el desarrollo económico, empresarial y la multiplicidad de ámbitos que ha llegado a abarcar la creación de su *holding* (con actividades industriales, inmobiliarias, aparcamientos, bodegas, medicina, artísticas...) nos hace imposible referirnos a todas ellas y, fundamentalmente a partir de este apartado, deberemos centrarnos únicamente en el campo artístico de la pintura (ni siquiera podremos centrarnos en el apartado de música o bibliográfico) por falta de espacio y para no dispersarnos en nuestra explicación. No obstante, resulta innegable la importancia que tendría completar este trabajo con un análisis de el resto de su patrimonio cultural, sus actividades formativas, sus proyectos en colaboración con otras instituciones o la decisión de trasladar las obras a su sede en Madrid para abrir un museo con los fondos de la Colección u organizar exposiciones temporales.

⁷⁰ Nos referimos, por ejemplo, a los datos biográficos disponibles en la página web oficial de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson, en la sección *Fundadora*. <<http://www.fundacioncristinamasaveu.com/fundacion/la-fundadora/>> [Consulta: 02/09/2018]

⁷¹ Amistad de la que también habla ATERIDO, A. (2013). *Op. cit.*, p.12.

Corporación Masaveu: titular de la Colección Masaveu

Al recibir la herencia, M^a Cristina se convierte en la mayor accionista de los negocios de su padre y su hermano, quedándose con el 66,122% del Grupo de Empresas Masaveu; además, por supuesto, de pasar a ser la titular de la Colección de la Familia Masaveu. En cuanto a sus decisiones como empresaria, nombra a su primo Elías Masaveu Alonso del Campo presidente y ella asume la vicepresidencia del Grupo Tudela Veguín entonces (cementería que ha mantenido su protagonismo desde los orígenes de esta saga familiar), ahora Corporación Masaveu S.A. Esta delegación de cargos en su primo le permite centrarse en otras tareas: conservar y acrecentar el patrimonio industrial, artístico y financiero del Grupo, dinamizar y modernizar las instalaciones cementeras y apoyar la creación de nuevas áreas de negocio, otorgando al Grupo un marcado aire de independencia económica y solidez accionarial⁷².

Como heredera universal del Patrimonio de la familia, ya nos hemos referido a la dación en pago de impuestos testamentarios que realiza al Principado de Asturias (la que se conoce como “Colección Pedro Masaveu”), y ya hemos dilucidado que las obras que se adscribirán al Museo de Bellas Artes de Asturias habían sido adquiridas por su hermano (circunstancia que no es de extrañar teniendo en cuenta que la mayor parte de las piezas que formaban la colección por aquel entonces las había adquirido Pedro Masaveu Peterson, quien casi había triplicado el número de obras que había atesorado su padre) y que se había quedado para sí (ahora trataremos de averiguar si por cariño y recuerdo en memoria de su antecesor o porque eran las piezas más valiosas) el núcleo fundacional de su padre. A partir de este punto y como consecuencia de la división de la colección familiar en dos, se formaliza la referencia a la parte que permanecerá en manos privadas como “Colección Masaveu”. Es decir, la colección privada de Pedro Masaveu Masaveu formada por más de 200 cuadros de pintura antigua (Barroco y períodos anteriores)⁷³ y adquirida con el consejo del historiador Enrique Lafuente Ferrari, permanecerá aún vinculada a sus descendientes y continuará evolucionando con otro nombre, la Colección Masaveu.

Fruto de las decisiones de María Cristina, la *Colección Masaveu* quedará bajo la titularidad y custodia del grupo empresarial Corporación Masaveu, lo que permitiría darle solidez, evitar su dispersión futura y abrir una nueva fase para la colección, que en cierta

⁷³ FEÁS COSTILLA, Luis. *Op. cit.*

medida se ponía al servicio de la Corporación ayudando a reforzar su identidad y a llevar a cabo los servicios sociales que forman parte de sus valores y dan forma a uno de los pilares básicos sobre los que se sustenta: “ser un referente de calidad y competitividad [...], satisfaciendo las necesidades de nuestros clientes en un clima de confianza, y contribuyendo al desarrollo y realización de nuestro equipo humano. [...] el carácter familiar, la confianza, la responsabilidad y la experiencia adquirida desde nuestros inicios en 1840. No cesar de ser fieles a los principios sobre los que se sustenta la compañía y la absoluta identificación de los trabajadores con éstos”⁷⁴.

Esta nueva propiedad del patrimonio artístico de la familia ha tenido sus consecuencias positivas y negativas. La principal ventaja se deriva de la seguridad y protección de la colección en manos de la Corporación, que velará por su mantenimiento, su unidad y su ampliación (actualmente la colección está formada por más de 1500 piezas), sin verse afectada por cuestiones testamentarias o de herencias familiares. El aspecto negativo viene dado por la impersonalidad y el utilitarismo que ahora se podría hacer de la colección: convertida en herramienta surge la amenaza de perder el carácter simbólico y la capacidad de reflejar la personalidad, la educación, las inquietudes y los gustos de su propietario, pues éste ha perdido su individualidad a favor de una Corporación. Consecuencia de ello es que “los fondos actuales han crecido mínimamente en comparación con el acelerado ritmo que les imprimieron durante su creación [destacaría a este respecto la exposición *Tradición y continuidad (1993-2005: Selección de adquisiciones durante la presidencia de Don Elías Masaveu Alonso del Campo*, celebrada en 2005 y que nos acerca a los criterios de adquisición seguidos por la Corporación durante 12 años]”⁷⁵. No obstante, la indiscutible ventaja que ofrece esta titularidad hace que el resto de aspectos menos positivos se consideren anecdóticos, pues, ¿qué importancia tendría el reflejo de la personalidad del autor si la colección no se abriera al público? A este respecto, la participación de la Corporación en la Feria Internacional de Muestras que se celebra anualmente en Gijón, supone una ventana para los interesados en estudiar la colección, pues cada verano se exhibe durante una quincena una selección de obras de la Colección Masaveu en el pabellón que tiene en el recinto la Corporación.

⁷⁴ Página web oficial de la Corporación Masaveu, *misión y valores*: <<http://corporacionmasaveu.com/nosotros/>> [Consulta: 29/08/2018]

⁷⁵ FEÁS COSTILLA, Luis. *Op. cit.*

La organización de exposiciones sobre la Colección Masaveu en la Feria Internacional de Asturias se remonta al año 1998 y se han realizado anualmente desde entonces (a partir del 2013 bajo la gestión de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson), sin excepción: *Industria y arte para un centenario: 1898-1998* (1998), *Mariano Moré, en compañía* (1999), *Nombres propios* (2000), *Todo Barceló* (2001), *Escultura antigua* (2002), *Maestros del arte español* (2003), *Luces de Sorolla* (2004), *Tradición y continuidad (1993-2005: Selección de adquisiciones durante la presidencia de Don Elías Masaveu Alonso Campo)* (2005), *Pelayo Ortega* (2006), *Arte y vida cotidiana* (2007), *El arte del retrato* (2008), *Acordes. Música y pintura en la Colección Masaveu* (2009), *Arte español recuperado* (2010), *Vanguardias y vanguardistas españoles* (2011), *Escuchando a la naturaleza* (2012), *El mar en la Colección Masaveu* (2013), *La Investigación en Corporación Masaveu. Pioneros* (2014), *Masaveu 175 aniversario* (2015), *La fuerza del medio ambiente* (2016), *Nuestra gente* (2017), y *Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias* (2018). Todas ellas son demostración de la riqueza en cantidad y calidad de las piezas, pero también en la presencia de autores de reconocida valía y épocas: El Greco, José Ribera, Vicente López, Joaquín Sorolla, Dionisio Fierros, Evaristo Valle, Ignacio Zuloaga, Eduardo Chillida, Joan Miró, Antonio López o Miquel Barceló, son sólo algunos ejemplos. Salta a la vista la cantidad y variedad de temáticas en las obras participantes en estas muestras. La falta de espacio en nuestro trabajo hace imposible el estudio de todas ellas, de manera que nos conformaremos con la inclusión del Anexo III con las referencias de las exposiciones y los listados de los autores correspondientes.

Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias

Para su análisis, tomaremos únicamente la muestra más reciente, que ha tenido lugar desde el 4 hasta el 19 de agosto de 2018, bajo el título *Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias*. Como vemos, el vínculo con la región asturiana se ha mantenido a lo largo de todo nuestro recorrido histórico por la colección y sigue presente ahora; algo que no resulta extraño si tenemos en cuenta el discurso de Fernando Masaveu en el Acto de entrega de la Medalla de Oro de Asturias a la Corporación Masaveu⁷⁶ “nuestro pasado es indisociable del de Asturias, así como nuestra realidad actual. Nuestro futuro, para el que trabajamos sin desmayo, queremos que continúe asentado con toda firmeza en una tierra que acogió con generosidad a nuestros mayores y que nos ha acompañado a lo largo

⁷⁶ Acto celebrado el 7 de septiembre de 2015.

de estas décadas”. Pero además de este firme vínculo con el Principado, la inspiración de la exposición se basa en la celebración de una triple efeméride única, centrada en Covadonga y su entorno⁷⁷: el XIII centenario de los orígenes del Reino de Asturias, el centenario de la Coronación de la Virgen de Covadonga y el centenario de la creación del Parque Nacional de la Montaña de Covadonga. La extensión de la muestra, formada por 11 obras, hace posible un análisis pormenorizado de cada una de ellas, para lo que resulta de gran ayuda el pequeño catálogo que completaba la exposición⁷⁸.

La relación entre los actos conmemorativos y las dos primeras piezas de la exposición resulta evidente. Se trata de dos reproducciones de Bartolomé Maura y Montaner (1844-1926), que toman como modelo los dibujos de Roberto Frassinelli, y que se enmarcan dentro del conjunto de *Monumentos arquitectónicos de España* realizado a expensas de “S.M. el Rey D. Alfonso XIII”, tal como indica la inscripción en la parte inferior de la imagen. Las obras se fechan en la segunda mitad del siglo XIX, período en el que es común la reproducción de imágenes como medio de comunicación social. Representan una *Vista General de la Cueva*, con el Monte Auseva y de Covadonga, y una *Vista interior del Santuario*, tomada desde el ingreso de la Cueva en dirección al Camarín (imágenes nº34 y 35). Al valor artístico y estético de estas dos piezas hay que sumarle el valor documental o testimonial, principalmente en el caso de la vista interior, que nos muestra una imagen del Camarín diseñado por Roberto Frassinelli para acoger la imagen de la Virgen de Covadonga y que fue desmantelado en 1938.

El siguiente autor representado en la exposición es Luis Menéndez Pidal (1861-1932), del que se expone su maravillosa obra *Cortejando en el molino* (imagen nº36). Se trata de una obra de género costumbrista, un estilo que cultivó y en el que destacó este pintor de la segunda generación de pintores del siglo XIX que consiguieron captar las formas de vida tradicionales de Asturias, a cuyo grupo también pertenece José Uría, Juan Martínez Abades y Ventura Álvarez Sala. La obra, que forma parte de la Colección Masaveu desde 1992, representa a dos jóvenes, el joven contemplando a la muchacha mientras ella se concentra en la tarea de moler el grano. La escena se revaloriza en la actualidad al ser testimonio de los métodos y los modos de vida de la época: los elementos del molino y

⁷⁷ Las mismas motivaciones explican la exposición del Pabellón del Gobierno del Principado en la Feria Internacional de Muestras de Asturias *El Reino que nació en Asturias*, con los catorce cuadros de los reyes asturianos, doce reyes y dos reinas, reproducciones de los cuadros depositados en el Museo de Covadonga por el Museo del Prado.

⁷⁸ Corporación Masaveu (2018): *Catálogo de la exposición Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.

su funcionamiento, los ropajes de la pareja...El interior sencillo de la estancia transmite serenidad y cierta ingenuidad. El único elemento que juega con nuestra percepción es la luz, que incide de forma directa en una de las paredes desde donde parece irradiar y dirigir nuestra mirada, matizando la paleta de colores terrosos y grises de gran calidad, cuya combinación consigue una tonalidad de negro muy particular del pintor.

La cuarta obra ha sido pintada por Juan Martínez Abades (1862-1920), uno de los pintores que más a menudo ha participado en estas exposiciones, en esta ocasión lo hace con la obra *Paisaje costero de Gijón*, de 1899 (imagen nº37). En ella, se reafirma en su captación de la atmósfera marina y el movimiento, tanto de las olas como el que consigue gracias a la diagonal que marca el humo de la hoguera encendida en el lado derecho de la pintura. Cuadros como este que se presenta le han hecho merecedor del apodo “el marinista del Cantábrico”.

Las siguientes pinturas se las debemos a Evaristo Valle (1873-1951), pintor gijonés y profundamente regionalista. Para nuestro trabajo resulta muy relevante que Enrique Lafuente Ferrari se cuente entre sus biógrafos. Valle se decantará por la captación de las personas humildes, sus faenas y sus contextos. Simplificará las escenas hasta su misma esencia, eliminando todo lo superfluo a favor de la humanidad. Esta técnica también le permitirá captar los paisajes y la luz, eliminando lo anecdótico. El protagonismo de Evaristo Valle en esta exposición es fundamental y se justifica por dos motivos: porque se trata de un pintor muy representativo y conocido en Asturias, tierra a la que se homenajea; y porque en este año 2018 se cumplen los 145 años de su nacimiento y los 35 de la creación del Museo con su nombre⁷⁹. El primer cuadro que se ha seleccionado de este pintor para la exposición asturiana es *La niña de las cerezas* (imagen nº38), datada hacia 1905, una de sus obras más intimistas a pesar de representar a un grupo de personas, a las que representa en círculo bajo un característico día nublado en Asturias. La segunda pintura que se expone de Valle es *El paseo de la marquesa*, de 1906 (imagen nº39). Destacan sobre el paisaje las cuatro figuras del primer plano: dos sacerdotes, un anciano y una mujer. Las intenciones burlescas o satíricas de esta pintura podrían vincularse con las inquietudes literarias y el interés por el teatro que demostró el artista en vida (autor de obras de teatro y amante de las letras): uno de los sacerdotes regordete y colorado y los dos ancianos simbolizando a unos caricaturizados miembros de la burguesía y la vieja

⁷⁹ Nos referimos a la Fundación Museo Evaristo Valle, en Gijón. Página web oficial: <<https://evaristovalle.com/>> [Consulta: 03/09/2018]

aristocracia (recordemos la explicación del primer apartado de nuestro trabajo en el que nos hemos referido al tipo de clientes y al papel de la burguesía industrial en el arte).

La séptima pintura nos vuelve a remitir a la pintura autóctona de la mano de Nicanor Piñole (1878-1978) con su acuarela de la *Playa de San Lorenzo*⁸⁰, datada en el cuarto lustro del siglo XX (imagen nº40). No es de extrañar la elección de esta obra para la exposición de homenaje a Asturias, pues como se señala en el catálogo “tuvo gran repercusión en el mundo del arte porque, a su sombra, surgieron publicaciones de carácter turístico, y cuyas portadas solían ser realizadas por artistas”⁸¹. El escenario de la composición, aunque apenas va más allá de un esbozo, es perfectamente reconocible. En el centro de la composición un grupo de bañistas miran a un niño desnudo de la mano de su madre, mientras a la derecha del cuadro, la escena de unos niños llenando sus cubos de arena es el único centro de atención. Destacan las ropas de baño de la época y el colorido, que viste a las figuras de perfiles arabescos característicos de la técnica del pintor.

El octavo puesto en el recorrido de la exposición lo ocupa Mariano Moré Cors (1899-1974), el tercer gijonés que vamos a analizar a partir de su obra *Asturias*, pintada hacia 1954 (imagen nº41). Como los cuadros de los dos autores anteriores a los que nos hemos referido, el cuadro de Moré es afable y centrado en el aspecto cotidiano, por eso escoge para su escena un momento de labor en el campo con aldeanos armonizados perfectamente con la naturaleza de praderías y montañas como verdaderas protagonistas de este óleo. El colorido no es histriónico, todo él se matiza y uniformiza con el característico gris de la climatología asturiana.

Con la novena obra que pasamos a analizar damos paso a la generación de autores nacidos ya a partir de 1900, correspondiéndole a Joaquín Vaquero Palacios (1900-1918) el primer lugar. El contacto de este artista con el apellido Masaveu puede rastrearse ya desde sus 24 años cuando, ya afamado y reconocido autor entre el público, realiza una exposición en el *Salón Masaveu* de 54 cuadros, principalmente paisajes de Somiedo. Artista aventajado en muchas facetas, destacando por encima de todas en la de arquitecto, cuyos conocimientos se reflejan en el óleo que se expuso en la muestra de homenaje a Asturias *El Conquero* (imagen nº42). Organiza la composición en tres planos: el inferior ocupado

⁸⁰ Obra de la que el Museo Nicanor Piñole, en Gijón, conserva varios apuntes y un dibujo preparatorio.

⁸¹ CORPORACIÓN MASAVEU. *Op. cit.*, p. 28.

por montículos, el central con el barrio marinero y el superior con una representación de la puesta del sol en el mar. Toda la obra refleja su gusto por la geometría y las líneas. La concepción espacial y la estructuración en tres bloques para la búsqueda de profundidad son también características heredadas de su faceta de arquitecto.

También polifacético es el autor de la décima obra expuesta, Joaquín Rubio Camín (1929-2007)⁸², quien cultivó la pintura, la escultura, la fotografía y el diseño. En su pintura *Mujeres*, realizada en 1953, podemos analizar la influencia de sus diferentes etapas formativas y su evolución como pintor. En la obra, sobrepasado ya su interés por la captación psicológica de sus personajes y la individualidad, junto con la influencia del estilo *fauvista* que conoce en su etapa madrileña, determinarán una técnica formal muy peculiar. En *Mujeres* (imagen nº43) el autor representa una maternidad de una manera muy particular, escogiendo el momento en el que el niño es presentado en sociedad por su madre a un grupo de dos amigas y sus respectivos niños, los infantes en actitudes ajenas a la escena principal. Las formas en este caso se limitan a masas de colores que se convierten en los verdaderos protagonistas mediante el uso de texturas (aplicado con espátula) y la ausencia de gradaciones.

Pone el broche final a la exposición las fantásticas acuarelas tituladas *Fábrica de Aboño* (imagen nº44), serie compuesta por ocho acuarelas realizadas en 2001 por José Cuervo Viña (1941). Maestro de la acuarela y de su plasmación de la luz. Llama la atención el dominio de la técnica en la elaboración de líneas y de zonas de papel sin pigmento para conseguir efectos lumínicos. En el año 2002 realiza la exposición *Reflejos de la Asturias industrial*, formada a partir de series de acuarelas como la que aquí se presenta, en las que la luz es la verdadera protagonista, a la que representa en diferentes momentos del día y sin personajes o figuras. En este caso la serie está formada por dos vistas generales de la cementera y seis representaciones de las diferentes instalaciones utilizadas para fabricar cemento.

Hasta aquí llega nuestro repaso por la exposición *Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias*, ejemplo actual de las pequeñas muestras que se organizan desde la Corporación Masaveu para promocionar su labor y reforzar sus valores empresariales.

Pero este tipo de exposiciones también tienen su razón de ser y su justificación en la creación de la Fundación María Cristina Masaveu en el año 2006. Otra decisión

⁸² Autor del que la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson publicó un catálogo razonado en 2006.

fundamental para determinar el futuro de la colección y que lleva a cabo María Cristina Masaveu Peterson.

Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson

El 5 de mayo de 2006, por voluntad de María Cristina Masaveu Peterson, se constituye en escritura pública⁸³ la Fundación que lleva su nombre, sólo unos pocos meses antes de su fallecimiento el 14 de noviembre de 2006. Para su creación M^a Cristina Masaveu Peterson dotó a la Fundación de 1.400.000 acciones de la que entonces era la Sociedad Anónima Tudela Veguín (ahora denominada Corporación Masaveu) y que actualmente representa el 41,382 % de su capital social. También a la Fundación⁸⁴ le otorga el Palacio de Hevia en Siero (Asturias). Llama la atención que a la Fundación no le corresponda la titularidad de la Colección Masaveu, que ya hemos dicho que se le asigna a la Corporación.

Al igual que el acercamiento a la personalidad y los gustos de los miembros de la familia Masaveu resultaron fundamentales para poder analizar las piezas claves y los elementos que motivaban su coleccionismo, del mismo modo, el análisis de los objetivos y la finalidad de la Fundación María Cristina Masaveu nos ayudará a comprender el papel de la cultura y el arte en el desarrollo de sus actividades y el diseño de sus programas de actuación.

Ya nos hemos referido a la importancia que tiene el desarrollo legislativo en materia de cultura para comprender algunos pasos y decisiones tomadas por los miembros de la familia Masaveu y la creación de la Fundación no es una excepción. Por ello, no debe resultar ajena la implantación de la *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo*⁸⁵, que revisaba y actualizaba la desfasada *Ley 30/1994, de 24 de noviembre, de Fundaciones y de Incentivos Fiscales a la Participación Privada en Actividades de Interés General* para adaptar, flexibilizar y ampliar los incentivos fiscales para las entidades sin ánimo de lucro como ésta.

⁸³ Autorizada por el notario de Oviedo D. Luis Alfonso Tejuca Pendás, bajo el número de protocolo 1814.

⁸⁴ Fue objeto de autorización y de inscripción en el Registro de Fundaciones del Ministerio de Cultura en virtud de Orden 2.373/2006, de 30 de junio.

⁸⁵ *Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo*, disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Fiscal/149-2002.html>

Para conseguir dilucidar el espíritu que guía a la Fundación es un elemento clave la lectura de su finalidad y sus objetivos, especificados en sus Estatutos (véase Anexo IV). Así, en su Artículo 3 *Fin de la Fundación* se especifica que “tiene por objeto facilitar y promover el mejor conocimiento, la difusión, la conservación, la recuperación y restauración del Patrimonio Histórico Español, de la música y de las artes, en general, en todo el territorio nacional y de una manera especial en Asturias. [...] Para el cumplimiento de estos fines, la Fundación promoverá exposiciones y conciertos o colaborará con quienes los realicen. Promoverá la difusión y mejor conocimiento de la obra de pintores y escultores noveles o colaborará con quienes lo hagan. Promoverá la recuperación o restauración de las obras de arte deterioradas, en peligro de perderse o situadas en el extranjero, o colaborará con quienes se dediquen a ello. Patrocinará la investigación de las técnicas de restauración y conservación de obras de arte y de los estudios y métodos de determinación de la autoría de obras artísticas. Procurará conseguir la autorización de propietarios y coleccionistas privados, para exhibir las obras artísticas de las que sean propietarios. Y promoverá o colaborará en la publicación de obras sobre temas artísticos o musicales [...]”. Con la determinación de estos estatutos parece bastante claro que la finalidad última de la Fundación es la de mantener aún vigente el espíritu filantrópico que guió el desarrollo de la historia de los coleccionistas en la familia. La voluntad de mantener el Patrimonio Histórico Español, la recuperación de las obras dispersas, la sensibilización por el arte, con una especial atención al cultivo de las letras y a la música... todo ello nos hace recordar diferentes motivaciones para el coleccionismo de los distintos miembros de la familia.

La plasmación de estos objetivos de la Fundación se materializa en la distribución de becas, elaboración de programas de ayudas a jóvenes artistas, realización de actividades formativas y en la creación en el 2007 de la Colección de la Fundación María Cristina Masaveu, elemento en el que centraremos nuestra atención. Esta colección complementa toda la labor de mecenazgo de la familia, pues está formada únicamente por arte contemporáneo, en su afán de apoyar a los jóvenes y de implicarse con la vida cultural y artística del momento y fundamentalmente en la región de Asturias.

Una fecha muy significativa para nuestro trabajo es el año 2013, momento en el que se le encarga a la Fundación el objetivo de “dar una mayor difusión y conocimiento a nuestra sociedad a través de la gestión de uno de los patrimonios artísticos más prestigiosos de nuestro país, la Colección Masaveu. A través de un abierto régimen de préstamos a

museos e instituciones nacionales e internacionales, se cede obra a diferentes proyectos expositivos, colaborando de forma decisiva en el ámbito cultural, y aportando a cada obra una nueva interpretación e investigación así como un destacado conocimiento de la colección”⁸⁶. Es decir, en el año 2013 se le cede a la Fundación la gestión de la Colección Masaveu de la que la Corporación continúa siendo propietaria. Esta decisión responde a necesidades básicas, pues qué mejor solución que permitir que sea la Fundación, formada por miembros especializados en arte y con un conocimiento profundo de las obras que forman la Colección Masaveu y que cuentan entre sus objetivos con la promoción de la cultura, para llevar a cabo la tarea de gestión y organización de actividades que tengan como finalidad la difusión de la Colección. Este reparto de tareas permite que la Corporación se centre en las labores empresariales, económicas e industriales, mientras que la Fundación se encarga en las tareas artísticas y culturales. Fruto de esta colaboración entre ambas instituciones son las cada vez más exposiciones en las que participa la Colección Masaveu por medio de préstamo de obras o por la muestra de los fondos propios.

Gestión de la Colección: principales actividades y exposiciones

Ejemplo de esta simbiosis entre las instituciones Masaveu y su potenciación de la difusión e investigación de la Colección es la muestra que se lleva a cabo entre el 29 de noviembre del mismo año en el que se le encarga la gestión de la Colección Masaveu a la Fundación, el 2013, hasta el 25 de mayo de 2014 en el CentroCentro Cibeles de Cultura y Ciudadanía en Madrid, bajo el título *Colección Masaveu: Del Románico a la Ilustración, Imagen y materia. Mecenazgo al servicio del Arte*⁸⁷. Una celebración de enorme trascendencia en nuestro trabajo, pues con él se abre una nueva etapa de apertura a la sociedad en la que los propósitos de coleccionistas, legislación sobre Patrimonio, fomento del Mecenazgo, objetivos de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson y de la Corporación Masaveu por fin confluyen hacia un último fin: el acercamiento del Patrimonio a la sociedad para su deleite, estudio, promoción y transmisión de valores, identidad y conservación de la cultura.

⁸⁶ FMCMP (2015): *Memoria de actividades de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson*. Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson, p. 19.

⁸⁷ Para su análisis recurriremos al Catálogo de ATERIDO, A. (2013) *Op. cit.* Y el *Dossier científico y proyecto de la exposición* realizado por el mismo autor, comisario de la exposición y disponible en: <<https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCMedios/noticias/2013/11Noviembre/27Miercoles/Notasprensa/Colecci%C3%B3nMasaveu/ficheros/DOSSIERColecci%C3%B3n%20Masaveu.pdf>> [Consulta: 27/05/2018]

Dada la importancia que este hecho marca en la orientación de la futura vida del conjunto artístico y en nuestro trabajo, así como la cercanía e identificación que puede sentir el lector por esta muestra, pasamos ahora a analizarla brevemente desde un punto de vista de su contenido y organización del recorrido (véase Anexo V con el listado de las obras que participaron en la muestra y aparecen en el catálogo, al que también nos referiremos).

La exposición se organizó en tres secciones que pretendían ayudar a comprender el eje cronológico de la exposición y el argumento, basado en la evolución icónica en el arte: De madera y oro, Entre el Gótico y el Renacimiento, y El triunfo del lienzo.

La primera sección *De madera y oro* estaba formada por piezas de la Colección Masaveu realizadas entre la Edad Media y los albores del Renacimiento, período en el que las representaciones sobre madera son muy comunes y la temática por excelencia es la religiosa, con representaciones figurativas de Cristo, la Virgen y los santos. La exposición es una magnífica muestra de las piezas que formaron la colección de Pedro Masaveu Masaveu, tanto de pintura sobre tabla como relieves y esculturas de bulto redondo. Por mencionar sólo alguno de los ejemplos más llamativos que se mostraron, señalaremos el *Calvario* (imagen nº45) de mediados de siglo XIII y cuya autoría se desconoce, a pesar de que se atribuye a la Escuela Castellana. Destaca la calidad del conjunto por el tratamiento de los pliegues, los rostros dulcificados y la expresividad en las posturas y la composición. Resulta igualmente llamativo el buen estado de conservación de la totalidad del conjunto. La pieza de *San Bernardino de Siena* (imagen nº46), de mediados del siglo XV (que plantea polémicas en su autoría, algunos defienden que corresponde a Reixach y otros a Jacomart), es una pieza fundamental para comprender la espiritualidad del momento en España y también para ejemplificar el gusto por artistas valencianos y por las piezas que reflejaban el influjo del estilo flamenco en nuestro país que hemos explicado que le interesaban y adquirió para su colección Pedro Masaveu Masaveu con el asesoramiento de Lafuente Ferrari. El grupo escultórico de *La Lamentación* (imagen nº47), producción de la Escuela de Brabante hacia 1445. Se compone de nueve figuras en diferentes actitudes. Cristo ocupa la zona central, aparece yacente, con el torso desnudo apoyado sobre el regazo de su madre, la Virgen, vestida de azul. Ambas figuras atraen la atención del espectador y forman una *pietá* acompañada por tres personajes a su derecha (María Cleofás, la Verónica y San Juan Evangelista) y cuatro a su izquierda (José de Arimatea, Nicodemo, María Magdalena y María Salomé). Me gustaría detenerme en la pintura sobre tabla de *San Onofre*, pieza de hacia 1500 realizada por Bartolomé del Castro

(imagen nº48). Esta elección la hacemos apoyados en dos características: supone un ejemplo claro de cambio de estilos entre el hispanoflamenco, con el uso del dorado, los marcos recargados, la figura esbelta y potenciada por la escala y la técnica en el dibujo; con elementos que marcarán la entrada del siglo XVI: el protagonismo que va adquiriendo el paisaje y el uso de tres grandes franjas de color para buscar la profundidad (el verde para el plano más cercano o inferior, los colores terrosos para el plano medio, y los azules para buscar profundidad en la zona superior).

La segunda sección fue titulada *Entre el Gótico y el Renacimiento* y abarcaba obras fechadas entre el siglo XV y el XVI, coincidiendo con la llegada de una nueva estética basada en la antigüedad clásica. En esta sección, como ya anunciábamos en la última obra que acabamos de comentar, se produce una interesante fusión según la formación y procedencia de los autores que da como resultado la convivencia de elementos Góticos con los nuevos modelos importados desde Italia.

Ejemplo de esta fusión es la obra de Fernando Gallego *Pentecostés* (imagen nº49), realizado en torno a 1470 sobre tabla, lo que nos hace pensar que probablemente formara parte de un retablo, lo que coincide con la temática que representa. Señala Ángel Aterido en la ficha de la obra del catálogo que esta obra conservada en la Colección Masaveu es una pieza clave por su calidad y por su descubierta relación con el *Retablo de Ciudad Rodrigo*, uno de los encargos más importantes de Gallego y una de las pérdidas más significativas del Patrimonio español. En esta zona de la exposición se reserva un interesante espacio para obras del norte de Europa conservadas en la Colección Masaveu como muestra de las obras pictóricas de arte flamenco y alemán, es el caso del *Tríptico del Descendimiento con donantes, San Juan Bautista y una santa*, fechado hacia 1520 y realizado por Joos van Cleve (imagen nº50), quien realizaba sus trípticos para una clientela de clase media o alta que precisaba de estas piezas de carácter devocional para sus viviendas. La obra pasó a formar parte de la Colección Masaveu en 1989 y desde 2004 se le atribuye al autor. La escena de la tabla central representa el Descendimiento con el descubrimiento de las Tres Marías del Santo Sepulcro vacío en el fondo de la escena. En las hojas laterales los donantes aparecen acompañados por San Juan Bautista y una santa sin identificar, aunque podría tratarse de Ruth o Santa Leticia. Mención especial se merece la aparición en este punto de la obra *Campamento de Holofernes*, de Matthis Gerung, fechada en 1538. Ya hemos mencionado la participación de esta obra en la exposición del Museo Nacional del Prado, cuya aparición entusiasmó al público. La

justificación de su participación en ambas exposiciones probablemente se deba a la rara excepción que supone encontrarse con una obra del Renacimiento alemán entre las colecciones particulares españolas donde, una vez más, la Colección Masaveu supone un referente. La escena narra el pasaje de Judith y Holofernes descrito en la Biblia y que aquí se representa con simultaneidad de escenas. La complejidad en su lectura, la presencia de una cartela en la parte superior del cuadro y la dificultad de delimitar el contexto en el que se produce y encarga la obra son incógnitas aún por aclarar. La siguiente obra que mencionaremos como ejemplo de la calidad y de lo actual que a día de hoy pueden considerarse los criterios de adquisición del primer coleccionista de la familia son las representaciones de *San Francisco de Asís* y *San Pedro de Verona* (imágenes nº51 y 52), ambas fechadas en torno a 1575 y realizadas por Luis de Morales. Un pintor recientemente revalorizado y redescubierto por muchos gracias a la exposición realizada en el Museo del Prado, muy cerca de esta exposición en CentroCentro, entre el 10 de octubre de 2015 y el 10 de enero de 2016 titulada *El Divino Morales*⁸⁸ y que también formaron parte de la muestra de 1988 de la Colección Masaveu. Lo mismo sucede con el siguiente artista, El Greco, de quien ya se había mostrado una de las obras presentes en esta exposición en la muestra de 1988, la *Magdalena* (único lienzo colgado en esta sección de la exposición en Cibeles), que en esta ocasión fue acompañada de la obra del mismo autor, el *Expolio de Cristo* (ca. 1577-1579) (imagen nº53). Esta tabla es una versión reducida de una de las primeras obras toledanas del autor. El tema está cargado de significación al referenciar a una reliquia que regala Luis de Francia a la catedral toledana. La tabla de los Masaveu es muy valorada entre los expertos por considerarse autógrafa. Por supuesto, en esta obra se pueden analizar todas las características propias del artista, que ha sabido transmitir el ambiente opresivo de la escena a la vez que capta la sumisión de Cristo, cuyo ropaje de color vibrante atrae nuestra atención. Como es habitual en El Greco, además, se escoge una representación del pasaje poco corriente: el momento previo a arrebatarse la vestimenta a Cristo.

La tercera y última sección se tituló *El triunfo del lienzo*, en ella se reúnen piezas realizadas en el siglo XVII y algunas de los siglos XVIII y XIX. “La Colección Masaveu contiene pinturas del naturalismo seiscentista italianas y españolas. En este caso cuento con testimonios de las diferentes vías por las que se llegó a esa visión más cercana de la

⁸⁸ Referencias de la exposición disponibles en la página web oficial del Museo del Prado: <<https://www.museodelprado.es/actualidad/exposicion/el-divino-morales/b0286812-2db5-407b-91b5-ffb82179a56a>> [Consulta: 05/09/2018]

realidad. Desde la experiencia veneciana de Orrente a la derivada del último manierismo llegado de Italia a El Escorial encarnada en Vicente Carducho y, por supuesto la huella de Caravaggio proyectada en José de Ribera. También a la *Santa Catalina de Alejandría* de Francisco de Zurbarán, una de las piezas maestras del conjunto, es heredera de su violento enfoque de luces y sombras⁸⁹. De Vicente Carducho se muestra la obra *La Transfiguración del Señor*, obra que de nuevo había sido expuesta en 1988. Para su realización probablemente el autor se inspiró en el cuadro de la Pinacoteca Vaticana que hizo Rafael en 1520. El siguiente cuadro que vamos a mencionar transmite una enorme sensibilidad, es *La liberación de San Pedro*, datado hacia 1620 y atribuido a Bartolomeo Cavarozzi (imagen nº55). Resulta evidente la influencia de Caravaggio en la luz, que además de ayudar a la profundidad y a la captación de texturas, se convierte en una herramienta más de transmisión de emociones muy utilizada por la Contrarreforma como manera de acercar el mensaje y hacerlo más humano, más real. El artista se centra en el juego de miradas, las posturas y los gestos para conseguir llamar la atención del espectador. Se ha hecho hincapié a lo largo del trabajo en la predilección de los coleccionistas de la familia por los pintores andaluces, valencianos y catalanes. Reflejo del protagonismo de los autores del sur de la Península es Bartolomé Esteban Murillo, de quien se seleccionarán varias obras para la exposición. Entre ellas hemos elegido *Virgen con el niño* (imagen nº56), de la etapa de primera madurez de Murillo, hacia 1660, como indican los colores vivos y la sencillez, los gestos suaves y la iluminación directa de los personajes. De este cuadro se conocen varias versiones (docenas repartidas por conventos y colecciones españolas) realizadas a partir de este original de los Masaveu y cuya procedencia parece vincularse con “una de las más famosas colecciones del siglo XIX, la del infante Sebastián Gabriel de Borbón y Braganza, bisnieto de Carlos III. [...] Este gusto de los Borbones por la pintura de Murillo se remonta a tiempos del fundador de la rama española, Felipe V. Su segunda esposa, Isabel de Farnesio, fue quien incorporó una nutrida representación de obras del sevillano a las Colecciones Reales”⁹⁰.

El siglo XVIII en la exposición se presenta en su faceta más refinada en escultura, como en la escultura *San José y el Niño* realizado en torno a 1735 en el círculo de Francisco Salzillo y Alcaraz, que combina la espiritualidad religiosa con la profusión de policromía de estética cortesana. Finalmente, señala el comisario, con la llegada del academicismo

⁸⁹ ATERIDO, A. (2013) *Op. cit.*, p. 95.

⁹⁰ ATERIDO, A. (2013) *Op. cit.*, p. 114.

de la Ilustración heredado de la enseñanza reglada y su homogeneización, se pone broche al marco cronológico de la exposición, que cierra con la monumental obra de Vicente Carducho de la *Virgen de los Desamparados acogiendo a los pobres*, pintada en 1838. Esta obra de la Colección Masaveu llama la atención por sus modificaciones iconográficas si la comparamos con otras obras del mismo autor y con la misma temática. En este caso se anuncia un cambio en el afán protector de los pobres desvalidos, representados con especial sensibilidad, adaptándose posiblemente a los criterios de la reina, que probablemente encargase una imagen más emocional del concepto decimonónico de beneficencia.

Como resumen a este repaso por algunas de las obras más significativas o hermosas expuestas, debemos señalar la voluntad educativa del discurso, que plantea un recorrido sencillo basado en criterios cronológicos e iconográficos que se apoyan y combinan para permitir que el público comprenda la evolución que se lleva a cabo en la historia del arte y, por tanto, también en los criterios de los coleccionistas, que pasarán de un coleccionismo devocional basado en las imágenes religiosas que avanza hacia cánones más clásicos para, finalmente, predominar el carácter más estético o la revalorización de las cualidades pictóricas.

Dos años más tarde, en noviembre de 2015, continúan desarrollando su programa de promoción y estudio de la Colección en el Museo Nacional de Arte Antigo de Lisboa con la exposición *Colección Masaveu. Grandes maestros de la pintura española. Greco, Zurbarán, Goya y Sorolla*. Una exposición con 59 obras que abarcan desde la Edad Media hasta el siglo XX, comisariada por Ángel Aterido y con la publicación de un magnífico catálogo como parte de los objetivos de difusión, estudio y promoción de la Colección. Destaca el enorme contenido didáctico de la exposición, organizada en 5 apartados cuya sola mención nos dará cuenta de la sencillez de la lectura y la comprensión del recorrido, que nos plantea un repaso cronológico de la historia del arte a través de grandes maestros de la pintura y, por ende, de la Colección Masaveu: *El esplendor en la Edad Media y el Renacimiento, El Greco y la transición en la pintura desde el manierismo y el naturalismo, Destello del Siglo de Oro: los Maestros del Barroco, Goya y las luces, y Una nueva luz: de Fortuny a Sorolla*. Con esta muestra, además, el comisario establece un diálogo con los fondos del Museo lisboeta, como indicó con sus propias palabras: “aprovechar la pinacoteca del museo para establecer lazos, facilitar comparaciones y

sublimar a través de estos encuentros el espíritu de la Colección Masaveu⁹¹. A este espíritu de la Colección Masaveu también se refiere en el prólogo del catálogo Fernando Masaveu del siguiente modo: “oferecer esta possibilidade de fruição é uma das facetas que mais nos satisfaz, convencidos de que o seu deleite, valor já por si muito importante, contribui para a formação integral do individuo, objetivo sempre presente na história da Corporación Masaveu e desejo expreso por María Cristina Masaveu Peterson, criadora da fundação com o seu nome e hoje responsável pela gestão desta coleção”⁹².

El resultado de todo ello fue la muestra de 59 obras (véase el Anexo V con el listado de obras) con la representación de 33 autores de los cuales sólo 11 habían participado en la exposición del Bellas Artes de Asturias y el Prado.

6.HACIA NUEVAS TENDENCIAS

Se han intercalado a lo largo del trabajo numerosos comentarios que demuestran la actualidad en los estudios y las actividades de la colección de la familia Masaveu: la exposición *Picasso, Braque, Gris, Blanchard, Miró y Dalí. Grandes Figuras de la Vanguardia. Colección Masaveu y Colección Pedro Masaveu en el Museo de Bellas Artes de Asturias*⁹³ (hasta el 6 de enero de 2019), *Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias* (realizada este verano en la LXII Feria Internacional de Muestras de Gijón), o la exposición actual *Colección Pedro Masaveu: Pasión por Sorolla*⁹⁴, que se muestra en el Centro Niemeyer de Avilés. Todas ellas son indicativas de un mismo síntoma: la adaptación que están llevando a cabo las instituciones museísticas y culturales.

Tomemos como ejemplo para este apartado la exposición en la que aún no nos hemos detenido, *Colección Pedro Masaveu: Pasión por Sorolla*. Para la muestra se han seleccionado 58 obras del artista entre la colección de obras atesorada por la familia Masaveu (cifra que no nos llama la atención teniendo en cuenta el interés temprano que la familia demostró por los artistas valencianos). Reproducimos para nuestro

⁹¹ Palabras atribuidas a Ángel Aterido en FMCMP. *Op. cit.*, p. 73.

⁹² “Ofrecer esta posibilidad de formación es una de las facetas que más nos satisfacen, convencidos de que su deleite, valor ya de por sí muy importante, contribuye a la formación integral del individuo, objetivo siempre presente en la historia de la Corporación Masaveu y deseo expreso de M^a Cristina Masaveu Peterson, creadora de la fundación que lleva su nombre y que hoy es responsable de la gestión de esta colección”, palabras de Fernando Masaveu extraídas de ATERIDO, A. (2015) *Op. cit.*, p.13.

⁹³ Información de la exposición disponible en la página web del Museo de Bellas Artes de Asturias, *Exposiciones*: < <http://www.museobbaa.com/exposicion/grandes-figuras-la-vanguardia-coleccion-masaveu-coleccion-pedro-masaveu/>> [Consulta: 05/09/2018]

⁹⁴ Información disponible en: < <http://www.niemeyercenter.org/noticias/1771/el-centro-niemeyer-acoge-la-exposicion-de-la-fundacion-mara-cristina-masaveu-peterson-pedro-masaveu-pasion-por-sorolla.html>> [Consulta: 05/09/2018]

planteamiento las palabras con las que se presenta la exposición en la página web oficial del Centro Niemeyer que acoge la exposición: “Durante los seis meses que la muestra estará abierta al público, el espacio de la Cúpula, sala expositiva del Centro Niemeyer, se convertirá en un lugar de encuentro imprescindible para todos los amantes del arte y del coleccionismo, en lo que supone un hito para el conocimiento del rico universo de Sorolla y una de las principales citas culturales del año a nivel nacional. Según Vicente Domínguez, viceconsejero de Cultura y Deporte del Principado de Asturias y presidente del Patronato de la Fundación Centro Cultural Internacional Oscar Niemeyer –Principado de Asturias, la exposición supone un hito en la cultura del Principado por presentar al público por primera vez la mayor colección privada de obras de Sorolla junto a la colección del Museo de Bellas Artes de Asturias, creando así un único discurso expositivo nunca antes visto y consiguiendo aunar los esfuerzos de dos de las principales instituciones culturales asturianas –el Centro Niemeyer y la pinacoteca del Principado– gracias a la pasión y el empeño de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson”⁹⁵.

Tres elementos llaman la atención de este párrafo, cuya combinación creemos que puede esconder el secreto que lleve al éxito a estas instituciones: la puesta en valor del Patrimonio Artístico por medio de la apertura de las colecciones y la organización de exposiciones que reconozcan la labor de los mecenas y ayuden a fomentar su conservación; la localización de las piezas y el efecto de atracción o estético de los espacios expositivos; y la colaboración entre instituciones para la creación de eventos de calidad y discursos expositivos completos y elaborados.

Por supuesto, a todo ello hay que sumarle el efecto del vertiginoso y constante proceso de renovación tecnológica, que ha supuesto la creación de un entorno social que implica nuevas formas de relacionarnos, de consumir, generar contenidos, trabajar e, incluso, divertirnos o aprender. Para acercarnos al fenómeno que supone tomaremos los datos aportados por el INE en su “encuesta sobre equipamiento y uso de tecnologías de la información y comunicación en los hogares”⁹⁶ de donde se puede extraer que en los últimos tres meses del 2017 más de un 97% de los jóvenes (grupo de la sociedad a la que ya hemos dicho que se especializa el enfoque de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson) han usado internet y más de un 40% de adultos entre los 65 y 74 años

⁹⁵ *Ibidem*.

⁹⁶ Instituto Nacional de Estadística, *Equipamiento y uso de TIC en los hogares - Año 2017*. Disponible en: <https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176741&menu=ultiDatos&idp=1254735976608> [Consulta: 06/09/2018]

(evidenciando la brecha digital entre ambos colectivos, causa que justificará la priorización de la Estrategia Europa 2020⁹⁷ en materia de digitalización). Por supuesto, las instituciones que han ocupado nuestro trabajo no son ajenas a estos procesos y han tratado de seguir el ritmo de todos estos avances. Quizás en este caso resulte evidente la lentitud de las instituciones públicas respecto al ámbito privado, que gracias a su independencia de los poderes públicos y a la mayor libertad para gestionar sus presupuestos y sus gastos, ha sido más rápido en la adaptación a las nuevas tecnologías. Un ejemplo de ello son las páginas web de las instituciones que hemos analizado: Museo de Bella Artes de Asturias, Corporación Masaveu y Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.

Sin embargo, estas nuevas aplicaciones tecnológicas no se limitan a los recursos digitales en la red. Ya la UNESCO señala que estos cambios apuntan a cambios más profundos: transformaciones sociales, culturales y económicos en apoyo a un acceso a la información para todos y cimentados en criterios de libertad de expresión y respeto en la diversidad. Su implantación ha condicionado nuestra manera de percibir las cosas, basada ahora en la atracción estética y en el protagonismo de la imagen. Algo en lo que de nuevo la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson ha demostrado su innovación por medio de la aplicación de estas nuevas corrientes en la exposición sobre Sorolla. Acompañada de un vídeo promocional⁹⁸ en el que se anuncia el espectáculo visual que ofrece la exposición con una disposición muy novedosa de los cuadros y un gran efectismo. Estas nuevas exposiciones espectáculo, en las que el diseño adquiere un protagonismo fundamental a la hora de crear un reclamo para el público y de colaborar en la percepción de las obras se está convirtiendo en un fenómeno experimental y elemental en las exposiciones temporales, como ya se demostró en la exposición del Bosco organizada por el Museo del Prado⁹⁹.

7.CONCLUSIÓN

El acercamiento al coleccionismo de la familia Masaveu desde un punto de vista multidisciplinar, más allá del análisis artístico o formal de las piezas que forman el

⁹⁷ Información disponible en la página del Gobierno de España, Ministerio de Educación y Formación Profesional, *Estrategia Europa 2020*. Disponible en: < <https://www.mecd.gob.es/educacion/mc/redie-eurydice/prioridades-europeas/e2020.html>> [Consulta: 06/09/2018]

⁹⁸ Vídeo promocional de la exposición *Pedro Masaveu: pasión por Sorolla*, disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=fhx0gt3CGiw>> [Consulta: 06/09/2018]

⁹⁹ Exposición *El Bosco. La exposición del V centenario*, realizada en el Museo Nacional del Prado en el 2016.

conjunto, ha permitido establecer lazos que refuerzan el concepto de la historia del arte como reflejo y plasmación de culturas, pero también al coleccionismo y coleccionistas como una pequeña representación de los cambios socioculturales, económicos y legislativos.

Hemos comenzado este trabajo con la intención de comprender el desarrollo de una colección y hemos conseguido comprender los modelos, los cánones y los avatares de una sociedad marcada por el desarrollo industrial y el auge de la burguesía en el marco de la Restauración y la Huelga Nacional de 1934 que tanto protagonismo tuvo en Asturias.

El período temporal que ocupa el desarrollo de la Colección familiar Masaveu, con su llegada a Asturias en 1840 hasta la actualidad, nos permite comparar las acciones o los hitos más importantes de la colección con el desarrollo legislativo que se produce por esos años y que condiciona muchos de los aspectos y el devenir del Patrimonio histórico-artístico de nuestro país. De esta manera, sin la existencia de la Ley de Patrimonio Histórico Español en 1985 no habríamos tenido la oportunidad de ver la exposición de *Obras Maestras en la Colección Masaveu*, sin la aplicación de la Ley sobre impuestos y Sucesiones el Museo de Bellas Artes de Asturias no contaría con la fantástica Colección Pedro Masaveu y sin la aparición en el 2002 de la Ley de Mecenazgo posiblemente la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson nunca hubiera visto la luz.

Esta compleja estructura de causas y consecuencias que se esconden tras muchos de los cambios que marcan el destino y el desarrollo de la colección, creo que suponen el aprendizaje más importante de nuestro trabajo. Siendo esclarecedor ser conscientes del papel que las leyes y su desarrollo tienen sobre aspectos del Patrimonio determinantes, lo que a su vez nos habla de la necesidad de concienciación por parte de los legisladores, que tienen en su mano el futuro del desarrollo de nuestra cultura y la conservación del Patrimonio.

Además, nuestra concepción de la Colección como un ente autónomo e integral, más allá de los condicionantes de titularidad pública o privada nos ha permitido establecer paralelismos entre una y otra gestión. De este modo, pudimos ser consciente de cómo las decisiones tomadas por las instituciones públicas siempre son más lentas y menos flexibles que las decisiones que afectan al Patrimonio en manos privadas. Esto se debe al sometimiento a la opinión pública a la que están sometidos los primeros, pero también al uso político y al carácter utilitario que se le da al Patrimonio y a la toma de decisiones en

base a criterios equivocados que no priorizan por las necesidades de conservación de las piezas. La titularidad pública, además, se verá más condicionado por la imposición de espacios y por su falta de independencia en la toma de decisiones fundamentales en base a su presupuesto. Ejemplo de ello es la falta de espacio expositivo en el Museo de Bellas Artes de Asturias a pesar de su ampliación, una intervención arquitectónica incompleta (sólo se ha llevado a cabo la primera fase) que no soluciona los problemas de falta de espacio expositivo o de almacenaje. En cambio, en el caso privado, la independencia para la toma de decisiones y para la disponibilidad y gestión de su capital, permite una adaptación mucho más rápida y efectiva (por ejemplo, el traslado de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson a la Calle Alcalá Galiano 6, en Madrid).

Esta flexibilidad se ve también en los discursos y los planteamientos expositivos. Mientras que la parte de la colección que permanece en el museo se rige por un criterio mucho más tradicional y con un discurso cronológico desarrollado en espacios neutros tal y como marcan los cánones de los grandes museos y la falta de presupuesto que impida un cambio de elementos expositivos anual; las exposiciones organizadas por la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson como la que se exhibe en el Centro Niemeyer de Avilés *Colección Pedro Masaveu: Pasión por Sorolla* suponen toda una experimentación liberada de encorsetamientos estéticos o miedo a las críticas de la opinión pública, la sorpresa y lo inesperado o el factor estético gana en protagonismo y actúa como efecto de llamada al público.

8. BIBLIOGRAFÍA

ATERIDO, A. (2013): *Colección Masaveu. Del Románico a la Ilustración. Imagen y Materia*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.

ATERIDO, A. (2013): *Dossier científico y proyecto de la exposición Colección Masaveu: Del Románico a la Ilustración. Origen y materia*. Disponible en: <<https://www.madrid.es/UnidadesDescentralizadas/UDCMedios/noticias/2013/11Noviembre/27Miercoles/Notasprensa/Colecci%C3%B3nMasaveu/ficheros/DOSSIERColecci%C3%B3n%20Masaveu.pdf>>

ATERIDO, A. (2015): *Colección Masaveu. Grandes Maestros de la Pintura Española. Greco, Zurbarán, Goya, Sorolla*. Lisboa: Museu Nacional de Arte Antiga.

BAQUEDANO, S. (2007): “Alicia Castro se incorpora al consejo de administración de la Corporación Masaveu”, en *El Comercio*. Disponible en: <<https://www.elcomercio.es/gijon/20071021/economia/alicia-castro-incorpora-consejo-20071021.html>>

BARÓN THAIDIGSMANN, F. J. (1989): *La pintura en Asturias durante la Restauración: Tomás García Sampedro, José Uría y Uría, Luis Menéndez Pidal y Juan Martínez Abades*. (Tesis Doctoral). Oviedo: Universidad de Oviedo.

C. (1995): “La parte oculta del legado Masaveu”, en *El Comercio*.

CARANTOÑA, F. (1994): “El Principado tiene las manos libres para decidir el destino de la colección Masaveu”, en *El Comercio*.

CARANTOÑA, F. (1994): “En la lista de Trevín faltan cuadros muy importantes de la colección Masaveu”, en *El Comercio*.

CENTRO NIEMEYER, página web oficial: <<http://www.niemeyercenter.org/noticias/1771/el-centro-niemeyer-acoge-la-exposicion-de-la-fundacion-mara-cristina-masaveu-peterson-pedro-masaveu-pasin-por-sorolla.html>>

COLEGIO FUNDACIÓN MASAVEU, página web oficial: <<http://www.fundacionmasaveu.com/index.php/la-fundacion-masaveu>>

CORPORACIÓN MASAVEU, página web oficial: <<http://corporacionmasaveu.com/>>

CORPORACIÓN MASAVEU (2018): *Catálogo de la exposición Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.

CUARTAS, J. (1993): “Un imperio enigmático: La muerte de Pedro Masaveu crea la incógnita de la sucesión en su grupo de empresas”, en *El País*.

Disponible en:
<<http://aranzadi.aranzadigital.es/bucm.idm.oclc.org/maf/app/document?docguid=Ie6c-cbb50af9011db804701000000000&srguid=i0ad82d9b000001659a20f8ebb04b5893&src=withinResuts&spos=1&epos=1>>

ENCICLOPEDIA JURÍDICA, *Dación en pago*: <<http://www.encyclopediia-juridica.biz14.com/d/daci%C3%B3n-en-pago/daci%C3%B3n-en-pago.htm>>

FEÁS COSTILLA, Luis (2014): “La Colección Masaveu, una oportunidad perdida para Asturias”. Disponible en: <<http://www.atlanticaxxii.com/la-coleccion-masaveu-una-oportunidad-perdida-para-asturias/>>

FERNÁNDEZ, G. (1995): “El legado Masaveu requiere más análisis”, en *La Voz de Asturias*.

FERNÁNDEZ, G. (1995): “El Principado dispersa la colección Masaveu para evitar siniestros”, en *La Voz de Asturias*.

FERNÁNDEZ, G. (1995): “El público se acerca a Masaveu: más de 600 personas visitaron ayer la exposición en el primer día de apertura” y “Unas 500 personas al día visitan la muestra Masaveu”, en *La Voz de Asturias*.

FMCMP (2015): *Memoria de actividades de la Fundación María Cristina Masaveu Peterson*. Madrid: Fundación María Cristina Masaveu Peterson.

FUNDACIÓN M^a CRISTINA MASAVEU PETERSON, página web oficial: <<http://www.fundacioncristinamasaveu.com/coleccion-masaveu/>>

FUNDACIÓN MUSEO EVARISTO VALLE, página web oficial: <<https://evaristovalle.com/>>

FUNDACIÓN SELGAS FAGALDE, página web oficial: <<http://selgas-fagalde.com/>>

GALGUERA, E. y GUTIÉRREZ, B. A. (1994): La Colección Masaveu se queda en Asturias, en *La Voz de Asturias*.

GOBIERNO DE ESPAÑA, Ministerio de Educación y Formación Profesional, *Estrategia Europa 2020*. Disponible en: <<https://www.mecd.gob.es/educacion/mc/redie-eurydice/prioridades-europeas/e2020.html>>

INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA, *Equipamiento y uso de TIC en los hogares*:

<https://www.ine.es/dyngs/INEbase/es/operacion.htm?c=Estadistica_C&cid=1254736176741&menu=ultiDatos&idp=1254735976608>

LAFUENTE FERRARI, E. (1985): *La fundamentación y los problemas de la historia del arte*. Madrid: Instituto de España.

Ley 16/1985, de 25 de junio, de Patrimonio Histórico Español. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Admin/116-1985.html>

Ley 29/1987 de diciembre, del Impuesto sobre Sucesiones y Donaciones. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Fiscal/129-1987.html>

Ley 49/2002, de 23 de diciembre, de régimen fiscal de las entidades sin fines lucrativos y de los incentivos fiscales al mecenazgo. Disponible en: <http://noticias.juridicas.com/base_datos/Fiscal/149-2002.html>

MÁRQUEZ, M. (1995): “Goya sí, Goya no”, en *La Nueva España*.

MÁRQUEZ, M. (1995): “La colección Masaveu se acerca a los asturianos con una antológica”, en *La Nueva España*.

MÁRQUEZ, M. (1995): “Más de 4.000 personas visitan la Colección Pedro Masaveu”, en *La Nueva España*.

MÁRQUEZ, M. (1995): “Pérez Sánchez no aprueba un nuevo museo para la colección Masaveu”, en *La Nueva España*.

MERAYO, P. (1994): “La mayor parte de las obras maestras expuestas en 1988 no integra la colección Masaveu del Principado”, en *El Comercio*.

MERAYO, P. (1994): “Pedro Masaveu quiso que su colección fuera exhibida en un palacio de Meres, elegido por él como sede de su fundación”, en *El Comercio*.

MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS, *Colección Permanente*, en: <<http://www.museobbaa.com/coleccion/coleccion-permanente/>>

MUSEO NACIONAL DEL PRADO, *Enciclopedia online*:
<<https://www.museodelprado.es/aprende/enciclopedia/voz/lafuente-ferrari-enrique/3780211e-6b9f-4b69-ba78-b8bba95c5a9e>>

PÉREZ SÁNCHEZ, A. E. (1988): *Obras maestras de la Colección Masaveu*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

REAF (Registro de Economistas Asesores Fiscales) (2012): *Código Fiscal*. Madrid: Consejo General de Colegios de Economistas de España.

9. ANEXOS

Anexo I. Lista obras de alta en el Museo de Bellas Artes de Asturias



MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

COLECCIÓN PEDRO MASAVEU - TODOS LOS GRUPOS

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
DIBUJO				
BARTON, Rose (1.856, Maynard - 1.929, Londres)				
4586 NINA CON GALLINAS Y PATOS (O-126)		370x270xxxx	Acuarela / Papel.	2.003
BENEDITO, Manuel (1.875, Valencia - 1.963, Madrid)				
2018 RTO. DE SENOR (M-89)	1.896	xxxxx	Acuarela / Papel.	1.998
CHIRICO, Giorgio de (1.888, Volo, Italia - 1.978, Roma)				
4593 AUTORRETRATO (O-230) -G. de Chirico-		590x500xxxx	Tinta / Papel.	2.003
4592 DOS CABALLOS ENCABRITADOS (O-224)		495x700xxxx	Carbón y Acuarela / Papel.	2.003
4595 DOS MANIQUES SENTADOS (M-040)		700x500xxxx	Gouache y carbón / Papel.	2.003
4594 MANO CON CABEZA DE CABALLO (M-039)		700x500xxxx	Gouache y carbón / Papel.	2.003
CUSACHS Y CUSACHS, José (1.850, Montpellier, Francia - 1.909, Barcelona)				
2023 MUCHACHA CON PARAQUAS (M-7)		640x495xxxx	Mixta / Papel.	1.998
Dalí, Salvador (1.904, Figueras, Gerona - 1.989, Figueras, Gerona)				
4604 METAMORFOSIS DE ANGELES EN MARIPOSA (M-061)	1.973	1415x2005xxxx	Acuarela y gouache / Papel pegado a lienzo	2.003
FALLOLA, Roberto Domingo (1.883, Paris - 1.956, Madrid)				
2025 MONOSABIO A CABALLO (O-225)		495x640xxxx	Gouache / Papel.	1.997
2024 PESCADORES CON CESTA (M-25)		220x280xxxx	Gouache y Pastel / Papel.	1.997
FORAIN, Jean-Louis (1.852, Reims, Francia - 1.931, Paris)				
4607 SIN TITULO (M-078)		397x385xxxx	Tinta y Carbón / Papel.	2.003
GOICO AGUIRRE, Faustino (1.905, Oviedo - 1.987, Madrid)				
2029 TRES MUJERES (O-226)		495x347xxxx	Acuarela / Cartulina	1.996
JIMÉNEZ ARANDA, José (1.837, Sevilla - 1.903, Sevilla)				
2032 DON QUIJOTE Y SANCHO PANZA (O-154)		375x222xxxx	Lápiz, aguada y gouache / Papel.	1.998
LOSADA Y PÉREZ DE NENIN, Manuel (1.865, Bilbao - 1.949, Bilbao)				
2033 PLAZA DE BILBAO (M-43)		491x647xxxx	Ceras / Papel.	1.997
MAROLA, Manuel Rodríguez Lana (1.905, Gijón - 1.986, Gijón)				

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
2092 FIGURAS (O-203)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
2093 PAISAJE CON FIGURAS -ABSTRACCIÓN- (O-220)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
MEIFRÉN, Eiseo (1.859, Barcelona - 1.940, Barcelona)				
1937 PAISAJE DE COSTA -Puesta de sol- (O-219)		600x750xxxx	Lápiz / Papel.	1.998
2062 PAISAJE DE MALLORCA (O-242)		930x1080xxxx	Carbon / Papel pegado a lienzo	1.998
PIÑOLE, Nicanor (1.878, Gijón - 1.978, Gijón)				
2070 CUATRO PERSONAJES (O-138)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
2073 GUARDIA A CABALLO (O-149)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
2074 PAISAJE (O-146)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
2075 VARAS DE HIERBA (O-132)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
2071 DETENIDO (-O-148)		1.934 xxxxx	Por definir / Papel.	1.996
2069 MANIFESTACIÓN (O-123)		1.934 215x275xxxx	Acuarela / Papel.	1.996
REGOYOS Y VALDES, Dario de (1.957, Ribadesella - 1.913, Barcelona)				
2090 AYA CON NIÑO (M-71)		23,5x16,5xxxx	Acuarela / Papel	1.996
RODIN, Augusto (1.840, París - 1.917, Meudon)				
4574 OFRENDA A VENUS (O-037)		330x252xxxx	Lápiz / Papel.	2.003
VICENTE PÉREZ, Eduardo (1.909, Madrid - 1.968, Madrid)				
2133 BORRACHO (O-221)		990x705xxxx	Gouache y carbón / Papel.	1.997
ZUBIAURRE AGUIRREZABAL, Valentín de (1.879, Madrid - 1.963, Madrid)				
2134 PAISAJE Y BOSQUE DE IRITZAR -2 obras- (M-4)		xxxxx	Por definir / Papel.	1.998
TOTAL DE OBRAS: 28				
GRABADO				
FOUJITA, Leonard-Tsugouharu (1.886, Tokio - 1.968, Zurich)				
4600 MUCHACHA CON COLLAR (O-307)		404x274x385x267xxxx	Xilografía / Papel pegado a cartón	2.003
4601 MUCHACHA CON FLOR (O-315)		502x404x330x258xxxx	Aguatinte y Aguatinta / Papel chino sobre j	2.003
4599 MUCHACHA DE PERFIL (O-306)		540x260x397x260xxxx	Xilografía / Papel verjurado	2.003
MIRÓ FERRÀ, Joan (1.893, Barcelona - 1.983, Palma de Mallorca)				
4578 GRANDE ÉCAILLÈRE, LA (LA GRAN VENDEDORA DE OST		1.975 2265x1075xxxx	Litografía / Papel avitelado	2.003
TOTAL DE OBRAS: 4				
PINTURA				
ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, Fernando (1.875, El Ferrol - 1.960, Madrid)				

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
1981 BUENAVENTURA, LA (O-244)	c. 1.906	75x114,5xx92x130,5x5	Óleo / Lienzo	1.998
1982 PROCESIÓN DE SAN ROQUE (O-176)	c. 1.914	98,5x133xx114,5x149x5	Óleo / Lienzo	1.998
1823 MERCADO DEL PESCADO (La Coruña) (M-93)	c. 1.934	100x125xxxx	Óleo / Tabla	1.995
ANGLADA-CAMARASA, Hérmén (1.871, Barcelona - 1.959, Pollensa, Mallorca)				
1873 MUJER DE NOCHE, EN PARÍS (M-83)	1.898	22,7x35x0,5x45,7x59,2x5,5	Óleo / Tabla	1.997
1874 DANZA GITANA (O-290)	1.902	114x146x2,5x137,5x172x9,	Óleo / Lienzo	1.997
1875 VENEDOR DE GALLOS (O-264)	1.904	150x224x2,4x161,7x234,7x	Óleo / Lienzo	1.997
1817 CAMPESINOS DE GANDÍA (O-257)	1.909	240x300xx205,7x309,1x5	Óleo / Lienzo	1.995
1876 MATERNIDAD GITANA DE PERFIL (M-77)	c. 1.913	97x69,5xx112x84,5x8	Óleo / Lienzo	1.997
1878 FONDO MARINO (O-262)	c. 1.925	124x149xxxx	Óleo / Lienzo	1.997
1877 PAISAJE DE POLLENÇA (M-73)	c. 1.925	45,2x52,8xxxx	Óleo / Tabla	1.997
1879 GRUTA EN EL FONDO DEL MAR (O-254)	c. 1.927	199,5x200xx214x212,8x6	Óleo / Lienzo	1.997
1880 ROSALES BAJO LOS PINOS (O-115)	1.931	201x200xx216x216x8	Óleo / Lienzo	1.997
ANÓN, FLAMENCO XVII (.-.-)				
4584 MUJERES AL LADO DEL LAGO (O-121)		75x106xxxx	Óleo / Tabla	2.003
ANÓN, HISPANO-FLAMENCO XVI (.-.-)				
129 CRISTO CAMINO DEL CALVARIO (O-258)	c. 1.500	157x200xxxx	Óleo / Tabla engatillada	1.995
ANÓN, HOLANDES O INGLÉS XIX (.-.-)				
4590 PAISAJE CON CABALLOS (O-222)		50x87xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
ANÓN, MADRILEÑO XVII (.-.-)				
4603 ANTONIO IBÁÑEZ DE LA RIVA-HERRERA (M-049)		188x115,5xx206x133,7x6,3	Óleo / Lienzo	2.003
ANÓN, MALLOR SEGUI, YEPES (.-.-)				
1989 BODEGÓN DE DULCES (M-57)		72x104xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1990 BODEGÓN DE DULCES (O-271)		62x84xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1995 BODEGÓN DE FLORES Y FRUTAS (O-301)		77,5x97xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2005 BODEGÓN DE FRUTAS (M-58)		72x99xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1991 BODEGÓN DE FRUTAS (M-64)		65x80,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2001 BODEGÓN DE FRUTAS (M-66)		55x71xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2000 BODEGÓN DE FRUTAS (M-67)		55x71xxxx	Óleo / Cartón	1.996
1997 BODEGÓN DE FRUTAS (O-186)		56x67xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1993 BODEGÓN DE FRUTAS (O-187)		57x66xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2003 BODEGÓN DE FRUTAS Y FLORES (O-173)		55x71xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2002 BODEGÓN DE FRUTAS Y FLORES (O-174)		55x71xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1998 BODEGÓN DE FRUTAS Y HORTALIZAS (O-182)		56x67xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1992 BODEGÓN DE FRUTAS Y HORTALIZAS (O-184)		56,5x67xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1996 BODEGÓN DE GRANADAS Y FLORES (O-185)		56x66,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
2004 BODEGÓN DE HORTALIZAS (O-270)		63x86xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1999 BODEGÓN DE HORTALIZAS Y UN GATO (O-183)		56x67xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1994 BODEGÓN DE HORTALIZAS, FRUTAS Y FLORES (M-55)		77x97xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
ANÓN. SEGUIDOR DE YEPES (-, -)				
1987 BODEGÓN DE FRUTAS (O-208)		80x102xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1988 BODEGÓN DE FRUTAS Y HORTALIZAS (M-63)		80x102xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
ANÓN. SIENÉS XIV (-, -)				
143 CRUCIFIXIÓN (O-276)		120x152xxxx	Temple / Tabla	1.995
ANÓN. TIROLÉS XV - XVI (-, -)				
144 RETABLO PORTÁTIL DE LA CORONACIÓN DE LA VIRGEN (c. 1.520	75x113xxxx	Talla policromada / Madera	1.995
ANÓN. TOLEDANO XVI (-, -)				
1840 CIRCUNCIÓN (O-59)	c. 1.520	79x64xxxx	Óleo / Tabla	1.998
2538 MARTIRIO DE SAN SEBASTIAN (O-116)	c. 1.530	xxxxx	Óleo / Tabla	1.998
ARBOLEYA SANCHEZ, Manuel (1.888, San Julián de Bimenes - 1.967, Avilés)				
1853 VISTA DE OVIEDO (O-75)	c. 1.910	32,5x44xxxx	Óleo / Tabla	1.996
ARELLANO, José de (1.655, Madrid - 1.705, Madrid)				
1986 FLORETO (M-10)	c. 1.683	74x95xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
ARELLANO, Juan de (1.614, Santorcz, Madrid - 1.678, Madrid)				
1797 FLORETO (PAREJA) (O-285)		71x58xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
1798 FLORETO (PAREJA) (O-286)		71x58xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
BAIXERAS, Dionisio (1.862, Barcelona - 1.943, Barcelona)				
1811 FELICIDAD (O-260)	c. 1.886	165,5x260xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
1946 CONVERSACIÓN EN EL MUELLE (O-265)	1.888	119x150xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
BAROJA Y NESSI, Ricardo (1.871, Riolirio, Huelva - 1.953, Vera de Bidasoa, Navarra)				
1816 ORILLA DEL SENA (O-227)	1.928	59,5x82,5xxxx	Óleo / Cartón	1.995
BARTOLOMÉ, Adolfo (1.937, Gijón - ,)				
1914 BUSCA DE OTRO LUGAR, EN (O-147)	c. 1.969	150x200xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
BENEDITO, Manuel (1.875, Valencia - 1.963, Madrid)				
1984 VUELTA DEL TRABAJO, LA. BRUJAS (M-56)	c. 1.905	117,5x202x133,7x218x4,5	Óleo / Lienzo	1.998
BERNAT, Martín (1.469, Aragón - 1.497, Aragón)				
1834 CRUCIFIXIÓN (O-259)	c. 1.485	156x131xxxx	Óleo / Tabla	1.998

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
BERRUQUETE, Pedro (1.450, Paredes de Nava - 1.503, Madrid)				
1792 CORONACIÓN DE LA VIRGEN (O-302)	c.	1.490 147x92xxxx	Óleo / Tabla	1.995
BERUETE, Aureliano de (1.845, Madrid - 1.912, Madrid)				
1923 RIBERA DE VIGO. LA (O-313)	c.	1.880 38x64xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
1924 IGLESIA DE EL SALVADOR (GRANADA?) (M-3)	c.	1.895 19,5x11,5xxxx	Óleo / Tabla	1.998
1808 TOLEDO. EL ARRABAL DE AFUERA (O-22)		1.901 58x77xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
1925 VENTA DEL ALMA. TOLEDO (M-11)		1.906 36x54xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
BLANCHARD, María (1.881, Santander - 1.932, París)				
1885 NATURALEZA MUERTA (O-283)	c.	1.918 80,5x60xx105,2x83,7x8,8	Óleo / Lienzo	1.996
1828 RETRATO DE JOVEN (O-189)	c.	1.925 35x27xx51x43x5,5	Óleo / Lienzo	1.995
BRAVO, Claudio (1.936, Valparaíso, Chile - 2.011, Marruecos)				
1911 TRAMPANTOJO CON ENVOLTORIO Y MARCO DE PIEDRA		1.965 24,5x19xxxx	Óleo / Tabla	1.996
1912 AUTORRETRATO (Claudio Bravo) (O-305)		1.972 143,5x113xxxx	Óleo / Lienzo	1.997
CABALLERO, José (1.916, Huelva - 1.991, Madrid)				
1902 NOLIME TANGERE (O-023)		61x65xx80x84,3x5,6	Óleo / Lienzo	1.997
1830 SOGA, LA (O-180)		1.935 104x75xx114x84,3x3,5	Óleo / Lienzo pegado a cartón	1.995
CASADO DEL ALISAL, José (1.831, Villada, Palencia - 1.886, Madrid)				
1804 MUCHACHA EN EL BOSQUE (CIOCIARA ROMANA) (O-)	c.	1.875 101x65xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
CASAS Y CARBÓ, Ramón (1.866, Barcelona - 1.932, Barcelona)				
1962 ESTUDIO DE LUZ (O-32)	c.	1.894 54x36xxxx	Óleo / Cartón	1.998
1963 RETRATO DE LOS NIÑOS DE LOS SEÑORES SÁNCHEZ (1.912 210x160xx225x185x9,5	Óleo / Lienzo	1.998
CASTEELS III, Peter (1.684, Amberes - 1.749, Richmond)				
1799 FLOREIRO (O-253)		85x69,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
CASTRO, Bartolomé de (1.486, ? - 1.507, Sevilla)				
1838 SAN BARTOLOMÉ (0-159)		40,7x30xxxx	Óleo / Tabla	1.998
CHECA, Ulpiano (1.860, Colmenar de Oreja, Madrid - 1.916, Dax, Francia)				
1883 AGUADORAS EN LA PLAZUELA DE S.MARCOS DE VENEC	c.	1.885 74x50,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
1942 ABREVADERO, EN EL (O-199)	c.	1.905 80x100xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
CHICHARRO Y AGÜERA, Eduardo (1.873, Madrid - 1.949, Madrid)				
1980 DOS AMIGAS (?) (O-113)		1.898 71x96,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
CLAISSENS, el Viejo, Pieter (1.499, Brujas - 1.576,)				

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
170 SANTA ÚRSULA CON LAS ONCE MIL VIRGENES (O-137)	c. 1.560	66x76x79,8x90,8x6,2	Óleo / Tabla	1.995
CLAVE SANMARTÍ, Antonio (1.913, Barcelona - 2.005, Saint Tropez, Francia)				
1901 HOMENAJE AL GRECO (O-66)	c. 1.965	89,5x72,5xxxx	Acrílico y Aguazo / Lienzo pegado a cartón	1.997
COFFERMANS, Marcelus (1.549, Amberes - 1.575,)				
1793 TRIPTICO VIRGEN CON NIÑO, STA. CATALINA Y STA. BARI		63x99xxxx	Óleo / Tabla	1.995
COLMEIRO, Manuel (1.901, Chapa, Silleda, Pontevedra - ,)				
1899 PUESTOS DE MERCADO (O-237)	1.960	46x65xxxx	Óleo / Lienzo	1.997
COSSIO, Pancho (1.894, S. Diego de los Baños, Cuba - 1.970, Alicante)				
4575 ABSTRACCIÓN EN GRISES (O-055)		28,5x37xxxx	Óleo / Cartón	2.003
4577 MARINA (Composición) (M-036)		72x91,5xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
4576 MARINA (O-118)		104,5x85xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
1891 MESA CON SANDIA (O-061)	c. 1.960	92,5x73xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1892 BODEGÓN DE LA JARRA DE SANGRÍA (O-120)	c. 1.962	73x60,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1828 INTERIOR CON BODEGÓN (O-119)	1.965	102,5x81xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1893 TRES MESAS, BODEGÓN Y MARINA (M-62)	1.965	120x230,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2011 BODEGÓN (O-052)	1.966	32x34,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
DALGISH, William (1.860, - 1.909,)				
4585 PAISAJE (O-125)		25,5x36xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
DE RIES, Ignacio (TRIBUIDO) (1.612, - 1.661,)				
4583 ARCÁNGEL SAN RAFAEL (O-108)		184,5x104xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
DOMINGO MARQUÉS, Francisco (1.842, Valencia - 1.920, Madrid)				
1920 ÚLTIMO DÍA DE SAGUNTO (M-50)	c. 1.870	97,5x162x114,4x178,3x5,	Óleo / Lienzo	1.998
1921 PERRO GALGO (M-29)	1.884	18x24xxxx	Óleo / Tabla	1.998
DURANCAMPS, Rafael (1.891, Sabadell - 1.979, Barcelona)				
1890 GLOBO, EL (M-042)		59x79xxxx	Óleo / Tablex	1.997
ESCUELA INGLESA (FINALES s. XIX) ? (, ,)				
4591 PERRO DESCANSANDO (O-223)		63,5x84xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
FERNÁNDEZ CUEVAS, Telesforo (1.849, Oviedo - 1.934, Oviedo)				
1844 ALREDEDORES DE OVIEDO (O-142)		24,5x39,5xxxx	Óleo / Tabla	1.996
FIERROS, Dionisio (1.827, Bailoia, Cudillero - 1.894, Madrid)				
1843 CARRAYAS, LAS. ROMPIENTES, EN RIBADEO (O-98)	1.890	93x126xxxx	Óleo / Lienzo	1.996

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
FLANDES, Juan de (SEGUIDOR) (. - .)				
1839 NACIMIENTO DE CRISTO (O-287)	c. 1.510	85,3x73,4xxxx	Óleo / Tabla	1.998
FOUJITA, Leonard-Tsugouharu (1.886, Tokio - 1.968, Zurich)				
4598 EN TORNO A LA PRINCESA (O-273)	1.952	50x61,5xx64,2x75,4x5,6	Mixta(óleo, plumilla, preparación de aguada r	2.003
4597 SUEÑO, EL (O-272)	1.953	54,5x65xx63,3x74,3x5,8	Mixta(óleo, plumilla, preparación de aguada r	2.003
FRACANZANO, Francesco (1.612, Monopoli, Bari - 1.656, Nápoles)				
4589 APÓSTOL (O-178)		60x48xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
FYT, Jan (1.611, Amberes - 1.661, Amberes)				
4605 DIANA CAZADORA (M-065)		138,5x207xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
GALLEGO, Fernando (1.468, Activo en Salamanca - 1.507, Sin noticias)				
235 ADORACIÓN DE LOS REYES MAGOS (RETABLO DE ARCE	c. 1.490	131x100x137,5x117x9	Óleo / Tabla	1.995
GASSEL, Lucas de (1.495, Helmond, Brabante - 1.570,)				
1842 HUIDA A EGIPTO, LA (O-288)		70x93xxxx	Óleo / Tabla	1.998
GASSIES, Arnaud (1.410, Perpignan, Francia - 1.456, Perpignan, Francia)				
1790 RETABLO DE SAN MIGUEL (O-205)		162x131xxxx	Óleo / Tabla	1.995
GENOVÉS, Juan (1.930, Valencia - .)				
1907 JUGANDO AL FRONTÓN (O-021)	1.954	77x61xx97,7x82,6x5,6	Temple y Óleo / Tablex	1.997
1909 PAISAJE DE LA ESCUELA (O-047)	1.954	92,5x122xx97x126,4x3,5	Temple y Óleo / Tablex	1.997
1910 PUENTE, EL (O-094)	1.956	45,5x55xxxx	Óleo / Lienzo	1.997
GIORDANO, Luca (1.634, Nápoles - 1.705, Nápoles)				
4582 HERÁCLITO (O-097)		130x102,5xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
GOYA Y LUCIENTES, Francisco de (1.746, Fuenfuetodos, Zaragoza - 1.828, Burdeos, Francia)				
4580 NIÑOS JUGANDO -Con ropa tendida- (O-318)		28x43xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
4581 NIÑOS JUGANDO -Con un columpio- (O-319)		28x43,5xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
2222 CARLOS IV (O-310)	1.789	153,5x110xxxx	Óleo / Lienzo	1.999
GUTIÉRREZ SOLANA, José (1.886, Madrid - 1.945, Madrid)				
1827 CORRIDA DE TOROS EN SEPÚLVEDA (O-275)	1.923	115x142x145x172x12	Óleo / Lienzo	1.995
1888 BODEGÓN (O- 171)	c. 1.928	87,5x68xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1889 MASCARADA DEL DIABLO ROJO (O-281)	1.938	113x160xxxx	Óleo / Lienzo	1.997
HERRERA BARNUEVO, Sebastián ? (1.619, Madrid - 1.671, Madrid)				
4588 CARLOS II A CABALLO (O-144)		204,5x146,5xxxx	Óleo / Lienzo	2.003

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
HIEPES, Tomás de (1.600, Valencia - 1.674, Valencia)				
1796 FLORERO -Pareja- (O-278)	1.664	148x98x170,5x118x7,6	Óleo / Lienzo	1.995
1795 FLORERO -Pareja- (O280)	1.664	148x98x170,5x118x7,6	Óleo / Lienzo	1.995
ITURRINO, Francisco (1.864, Santander - 1.924, Cagnes-sur-Mer, Francia)				
1813 PLAZA DE CATALUÑA. PASEO (M-13)	c. 1.918	60,5x74xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
JADRAQUE, Miguel (1.840, Valladolid - 1.919, Madrid)				
1806 ESTUDIO DE UN PINTOR, EL (O-292)	1.876	41,5x55xxxx	Óleo / Tabla	1.995
JIMÉNEZ ARANDA, José (1.837, Sevilla - 1.903, Sevilla)				
1805 MARIPOSA, LA, NIÑA ENTRE MACETAS (O-28)	c. 1.893	48,5x41,5xx70x63x6	Óleo / Lienzo	1.995
LEÓN GARRIDO, Eduardo (1.856, Madrid - 1.949, Caen, Francia)				
1933 MUJER EN INTERIOR (O-213)	c. 1.880	61x44xxxx	Óleo / Tabla	1.998
LÓPEZ MEZQUITA, José María (1.883, Granada - 1.954, Madrid)				
1985 ANSOTANA (M-6)		39,5x36xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
LUCAS VELÁZQUEZ, Eugenio (1.817, Madrid - 1.870, Madrid)				
4579 FRAGUA, LA (O-073)		31,5x41xx50,3x58,8x5,5	Óleo / Latón	2.003
1918 BATALLA (O-058)	c. 1.850	25x35xxxx	Óleo / Latón	1.998
MADRAZO Y GARRETA, Raimundo de (1.841, Roma - 1.920, Versalles)				
1807 MODELO ALINE MASSON ECHANDO LAS CARTAS, LA (O	c. 1.880	50,5x38,5xxxx	Óleo / Tabla engatillada	1.995
MAESTRO BARTOLOMÉ Y FERNANDO GALLEGO (. .)				
234 DESCENSO DE CRISTO AL LIMBO (M-59)	c. 1.493	132x100xx151x104x5,3	Óleo y temple / Tabla	1.995
MAESTRO DE CUBELLS ? (1.400, Lérida - .)				
1831 RETABLO DE LOS SANTOS JUANES (4 tablas) (M-68)	c. 1.400	230x273xxxx	Temple / Tabla	1.998
MAESTRO DE PALANQUINOS Pedro de Mayorga (. .)				
1835 RETABLO DE SANTA MARINA (12 tablas) (O-317)	c. 1.500	xxxxx	Óleo / Tabla	1.999
1836 RETABLO DE SANTA MARINA (Escenas Pasión de Cristo) (c. 1.500	xxxxx	Óleo / Tabla	1.999
1837 RETABLO DE SANTA MARINA (Predela) -4 tablas- (O-317)	c. 1.500	xxxxx	Óleo / Tabla	1.999
MARTÍNEZ ABADES, Juan (1.862, Gijón - 1.920, Madrid)				
1851 MARINA (O-235)		33x65xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1848 PLAYA DE GIJÓN (O-93)	1.889	19x31,5xxxx	Óleo / Tabla	1.996
1849 PUERTO, EN EL (O-68)	1.890	70,5x98,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1850 ESPERANDO LAS BARCAS (O-128)	1.892	19,5x32xxxx	Óleo / Tabla	1.996

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
1852 RINCONIN, EL (Gijón) (O-80)	1.910	150x150xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
MARTINEZ CUBELLS, Salvador (1.845, Valencia - 1.914, Madrid)				
1926 LUCRECIA BORGIA (O-239)	c. 1.880	95,5x135,5xx117,2x157,2x	Óleo / Lienzo	1.998
MARTINEZ CUBELLS-RUIZ, Enrique (1.874, Madrid - 1.947, Málaga)				
2051 MUJER BRETONA EN EL PUERTO (M-008)		105x82,5xx139x116,6x8	Óleo / Lienzo grueso	1.998
2040 PALACIO REAL DE MADRID DESDE EL PUENTE DE TOLED		195,5x194,4xx212,8x211,5	Óleo / Lienzo (reentelado)	1.998
2042 PESCADORAS (M-90)		84,5x105xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
2039 PESCADORAS EN LA PLAYA (O-020)		83x106xx96,2x119x4,5	Óleo / Lienzo grueso	1.998
2046 PESCADORES Y BARCAS (O-209)		103x82xxxx	Óleo / Lienzo (reentelado)	1.998
2041 ESPERANDO LA PESCA (O-039)	c. 1.904	178x235,5xx183,3x241,5x5	Óleo / Lienzo (reentelado)	1.998
1821 CALLE DE CUDILLERO, UNA (O-25)	1.908	84x61,5xx97,5x74,5x4,5	Óleo / Lienzo	1.995
2058 ESPERANDO (O-267)	1.912	107,8x107,8xx133x132,5x6	Óleo / Lienzo grueso	1.998
2053 MUJER DEL PESCADOR, LA (O-043)	c. 1.916	105,7x84,3xx119x97,5x4,7	Óleo / Lienzo	1.998
2052 ARRASTRANDO LAS BARCAS (O-110)	c. 1.918	202x160xx209,1x167,3x7,8	Óleo / Lienzo	1.998
MARTINEZ, Domingo (., .)				
4602 NIÑOS (Santo Tomás de Villanueva...) (O-274)		55,5x69,5xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
MEDINA DIAZ, Manuel (1.881, Roces, Gijón - 1.955, Roces, Gijón)				
1868 ESCENA CAMPESINA (O-151)		49x56xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1866 HÓRREO (O-129)		19,5x28,5xxxx	Óleo / Tabla	1.996
1867 NEVADA (O-141)		xxxxx	Óleo / Lienzo pegado a tabla	1.996
1870 PRIMERAS NIEVES, LAS (O-150)		44,5x52,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1869 PRIMAVERA (O-99)	c. 1.929	104,5x138,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
MEIFRÉN, Eliseo (1.859, Barcelona - 1.940, Barcelona)				
1938 PAISAJE -Laguna- (M-34)		30x25xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
1936 PESCADETRAS (M-53)	c. 1.902	130x150,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
MELÉNDEZ DURAZO, Luis (1.716, Nápoles - 1.780, Madrid)				
2009 BODEGÓN DE FRUTAS (O-299)		41x35xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1800 RETRATO DE UN DESCONOCIDO (O-289)		89x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.995
2007 BODEGÓN DE POSTRES (Manzanas, castañas, nueces	c. 1.759	37x50xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2006 BODEGÓN DE POSTRES (Naranjas, melón, dulces) (O-296)	c. 1.759	36,5x50xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1802 BODEGÓN (Botella,jarra,empanadas y cuchillo) (O-297)	c. 1.770	48x34,5xx62x48,5x3,5	Óleo / Lienzo	1.995
1801 BODEGÓN (Jarra,queso,rosas,sandía y otras frutas) (O-298)	c. 1.770	48x34,5xx62,2x48x3,5	Óleo / Lienzo	1.995
2008 BODEGÓN DE POSTRES (Roscos de pan, uvas, conservas) (c. 1.771	43,5x33,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
MENÉNDEZ PIDAL, Luis (1.861, Pajares, Lena - 1.932, Madrid)				
1845 PAISAJE DE PAJARES (O-139)	1.903	25x34,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
1846 CLASE DE FRANCÉS EN PINTORIA (TRUBIA) (O-143)	c. 1.906	22,5x30x45,8x39x4	Óleo / Tabla	1.996
1847 NEGRILLÓN DE BONÑAR, EL (O-194)	1.928	56x71xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
MIR, Joaquín (1.873, Barcelona - 1.940, Barcelona)				
1978 PAISAJE DE L'ALEIXAR (O-268)	c. 1.913	116x141xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
1818 PAÍS DE FLORES (O-263)	1.925	160x149xx176,5x165,9x68	Óleo / Lienzo	1.995
MOGER, Rafael (1.424, Mallorca - 1.490, Documentado hasta)				
1832 RETABLO DE LA VIRGEN Y SANTOS (4 tablas) (M-52)	c. 1.470	290x238xxxx	Óleo / Tabla	1.998
MONGRELL TORRENT, José (1.870, Valencia - 1.937, Barcelona)				
1971 AGUADORAS (O-127)	1.908	30x40x51,8x62,1x5,9	Óleo / Lienzo	1.998
1815 ARREGLANDO LA RED (O-190)	c. 1.920	89x74x117,2x102,3x7,4	Óleo / Lienzo	1.995
1973 FAMILIA DE PESCADORES (O-312)	c. 1.920	100x90,5x139,5x129x6,3	Óleo / Lienzo	1.998
1974 MAÑANA DE SOL EN CULLERA (O-311)	1.920	118x104xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
1975 SALIENDO DEL BAÑO (O-196)	1.923	90x75x113,7x100,3x6,3	Óleo / Lienzo	1.998
MUIRHEAD, David (1.867, Edimburgo - 1.930, Londres)				
4596 PAISAJE (O-234)		31x51xxxx	Óleo / Lienzo	2.003
MURILLO BRACHO, José María (1.827, Sevilla - 1.882, Málaga)				
2010 BODEGÓN (O-247)	c. 1.880	81,3x63x97x78,6x4,5	Óleo / Lienzo	1.996
NARANJO, Eduardo (1.944, Monesterio, Badajoz - .)				
9858 MUÑECA (O-018)		85x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011
1915 PASADO Y FUTURO DE MARÍA (O-13)		85,4x68x104,5x87,3x5,7	Óleo / Lienzo	1.997
1916 PUERTA (O-011)		87,5x69x107,5x88,5x6	Óleo / Lienzo	1.997
1917 ROPAS DE HOMBRE CON AUTOPRETRATO (O-019)	1.975	116,5x89,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.997
NAVARRO LORENS, José (1.867, Valencia - 1.923, Godella, Valencia)				
1965 VUELTA DE LA PESCA, LA (O-167)		56,5x73,8x73x89,5x5	Óleo / Lienzo	1.998
1964 BARCAS EN LA PLAYA (O-40)	c. 1.904	52x79x78,2x105,5x7,5	Óleo / Lienzo	1.998
1966 BANANDOSE EN LA PLAYA (O-210)	c. 1.915	32x51,5x39,6x59x3,7	Óleo / Tabla	1.998
NONELL, Isidro (1.872, Barcelona - 1.911, Barcelona)				
1820 GITANA (O-117)	1.905	101x74xx120,5x94x6	Óleo / Lienzo	1.995
1881 FIGURA FEMENINA (O-303)	1.909	130x89xx148,8x107,8x10	Óleo / Lienzo	1.997
PARLADÉ, Andrés (CONDE DE AGUIAR) (1.859, Málaga - 1.933, Sevilla)				
1940 SERRANO (M-30)	1.904	27x39xxxx	Óleo / Tabla	1.998
PICASSO, Pablo Ruiz (1.881, Málaga - 1.973, Mougins, Francia)				
1825 MOSQUETERO CON ESPADA Y AMORCILLO (MOUSQUET)	1.969	130x89xx146,4x104x8	Óleo / Lienzo	1.995

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
PINAZO CAMARLENCH, Ignacio (1.849, Valencia - 1.916, Godella, Valencia)				
1929 MERIENDA, LA (M-075)	1.876	13x27,5xx33,7x47,3x4,5	Óleo / Tabla	1.998
1809 BACO NIÑO (O-277)	1.879	66x130xx85,8x147,4x4,2	Óleo / Lienzo	1.995
1928 ESTUDIO PARA "POMPAS DE JABÓN" (O-50)	c. 1.884	78,5x108,5xx101,8x131,4x	Óleo / Lienzo	1.998
PINAZO MARTÍNEZ, José (1.879, Roma - 1.933, Madrid)				
1884 CAMINO DEL CIELO (O-241)		48x40,5xx68,3x60,6x5,9	Óleo / Lienzo	1.997
PIÑOLE, Nicanor (1.878, Gijón - 1.978, Gijón)				
1863 MARIA TERESA GONZÁLEZ DEL VALLE (O-158)		68,5x121,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1824 PILAR VELAZQUEZ-DURO (NIÑA) (M-91)		80,2x115,7xx109,5x145x9,	Óleo / Lienzo	1.995
1861 DOLORES VELAZQUEZ-DURO (NIÑA) (O-48)	1.899	148,5x39xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1862 PEPITA Y LOS GANSOS (O-152)	1.905	46,2x33xx67,6x54,5x7,6	Óleo / Lienzo	1.996
1864 AMIGOS, LOS (O-100)	1.925	48x63,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
PLA Y GALLARDO, Cecilio (1.859, Valencia - 1.934, Madrid)				
1810 PERRO EN UN RINCON (O-083)		33x47,5xx49,7x64,7x5,7	Óleo / Lienzo	1.995
PONCE DE LEÓN, Alfonso (1.900, Málaga - 1.936, Madrid)				
1829 BODEGÓN (O-54)	c. 1.935	41,5x53xx53,7x65,2x5,3	Óleo / Lienzo pegado a tablex	1.995
PRADILLA Y ORTIZ, Francisco (1.848, Villanueva de Gállego, Zaragoza - 1.921, Madrid)				
2088 CABAÑAS (M-35)		65x81xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
RAURICH, Nicolás (1.871, Barcelona - 1.945, Barcelona)				
1976 ACANTILLADO (O-029)		52,6x50,1xx67,9x65,8x5,1	Óleo / Lienzo	1.998
RIBERA, José de (1.591, Játiva - 1.652, Nápoles)				
1794 SAN PEDRO (O-291)	1.634	70x62xx79,7x70,8x6,5	Óleo / Lienzo	1.995
ROMERO DE TORRES, Julio (1.874, Córdoba - 1.930, Córdoba)				
1822 AMIGA, A LA (O-255)	1.906	168x95,5xx211,3x139x6	Óleo / Lienzo	1.995
SAINZ Y SAIZ, Casimiro (1.853, Matamorosa, Cantabria - 1.898, Madrid)				
1931 JARDÍN (M-1)	c. 1.870	17,6x11,8xx35,5x30x2,2	Óleo / Tabla	1.998
1932 PAISAJE (O-236)	1.889	37x53xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
SALINAS TERUEL, Juan Pablo (1.871, Madrid - 1.946, Madrid)				
1977 PROCESIÓN EN ROMA (O-30)	c. 1.895	39,1x66,3xx64,3x91,4x7,4	Óleo / Lienzo	1.998
SÁNCHEZ BARBUDO, Salvador (1.857, Jerez de la Frontera, Cádiz - 1.917, Roma)				
1934 ROPAVEJERO, EL (O-026)	1.880	61,5x37xxxx	Óleo / Tabla	1.998

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
1935 MUJER, NIÑA Y GALGO EN INTERIOR (O-284)	c. 1.895	148x259,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998
SMITH, Carl Frithjof (1.859, Oslo - 1.917, Weimar, Alemania)				
2120 ASILO-HOSPITAL (M-51)		181x293xxx227x339,5x14	Óleo / Lienzo	1.998
SOLÀ, Ramon (1.435, Gerona - 1.494, Gerona)				
1791 VIRGEN CON EL NIÑO (O-53)		167x89xxxx	Temple y pan de oro / Tabla	1.995
SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín (1.863, Valencia - 1.923, Cercedilla, Madrid)				
1950 BENDICIÓN DE LA BARCA, LA (O-308)	1.894	50,1x71,xx77x98,6x7,3	Óleo / Lienzo	1.998
1949 CONSTRUCTORES DE BARCOS (O-309)	1.894	50x71x78,7x102,7x10	Óleo / Lienzo	1.998
1952 ENGANCHANDO LA BARCA, VALENCIA (O-202)	1.899	82x108xx127,3x152,7x14	Óleo / Lienzo	1.998
1951 LLEGADA DE LA PESCA (O-201)	1.899	88x104xx100x122x7,8	Óleo / Lienzo	1.998
1953 PILLOS DE PLAYA, VALENCIA (estudio para "Triste Herenci	1.899	72x122xx91,3x141,3x6,9	Óleo / Lienzo	1.998
1954 PASAJES (M-024)	c. 1.900	13,9x19,4xx37x42,5x4,5	Óleo / Cartón	1.998
1812 TRANSPORTANDO LA UVA (JÁVEA) (O-261)	1.900	125,5x201xx172,3x249x5	Óleo / Lienzo	1.995
1955 NIÑO EN EL MAR (O-160)	c. 1.902	25,7x33,xx39,4x17,3x6,5	Óleo / Lienzo	1.998
1956 BUENA PESCA (O-78)	1.903	80,2x124,2xx115,1x159,7x	Óleo / Lienzo	1.998
1957 BAÑO, EL. PLAYA DE VALENCIA (M-84)	1.905	22,7x33,7xx50,4x61,7x7,6	Óleo / Cartón	1.998
1958 CORRIENDO POR LA PLAYA, VALENCIA (O-279)	1.908	90x166,5xx115x190,5x7,3	Óleo / Lienzo	1.998
1959 CLOTILDE LEVENDO EN LA PLAYA, ZARAUZ (O-92)	1.910	16x22xx37x43,7x5	Óleo / Cartón	1.998
1960 TIPOS VASCOS, GUIPÚZCOA LA CARRETA (O-102)	1.912	201x301xx205,1x305,5x4,1	Óleo / Lienzo	1.998
SUÁREZ LLANOS, Ignacio (1.830, Gijón - 1.881, Madrid)				
1803 GAITERO ITALIANO (O-155)	1.863	192,5x101,5xx223x132,1x	Óleo / Lienzo	1.995
TAYLOR, James Fraser (1.877, Activo - 1.913, Sin noticias)				
4587 PASTORA Y GALLINAS (O-133)		62,7x47,5xx81,4x66,3x10,2	Óleo / Lienzo	2.003
THEOTOCOPULI, Jorge Manuel (1.578, Toledo - 1.631, Toledo)				
4606 ANUNCIACIÓN, LA (M-069)		123x95xx134,5x108,8x5,8	Óleo / Lienzo	2.003
VALLE, Evaristo (1.873, Gijón - 1.951, Gijón)				
2130 CAMPESINA CAVANDO (O-69)		104,6x83,5xx130,3x111,2x	Óleo / Lienzo	1.996
1859 CARNAVALADA (O-316)		50x66xx77,1x93,6x7,9	Óleo / Lienzo	1.996
2123 CONVERSACIÓN (O-109)		68,1x67,5xx95,5x94,9x8,1	Óleo / Lienzo	1.996
1858 CONVERSACIÓN JUNTO AL HÓRREO (O-70)		85,5x100,4xx106,6x121,4x	Óleo / Lienzo	1.996
1856 CORRADA, LA (O-65)		80,1x100,2xx100,5x121,3x	Óleo / Lienzo	1.996
2131 HOMBRE CARGANDO HENO (O-67)		78,6x99,5xx105,8x125,4x5,	Óleo / Lienzo	1.996
1854 MERIENDA, LA (O-51)		70,5x110x1,5x85,1x125x7	Óleo / Lienzo	1.996
2125 MUJER A CABALLO (O-57)		30x44,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
1857 NUBE, LA (O-106)		79,5x99,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso
2129 PASTOR EN FAMILIA (O-72)		104x83,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2124 PESCADORES CON PUEBLO (O-114)		80x70,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996
2128 VIEJA Y NIÑO (O-74)		47,5x55,7xx68x76,5x7,5	Óleo / Lienzo	1.996
1855 BAUTIZO, EL (M-92)	c. 1.909	124x180xx139x194x5,2	Óleo / Lienzo	1.996
1819 PROCESIÓN (O-96)	c. 1.917	49,5x80,5xx66,8x99x5,3	Óleo / Lienzo	1.995
1860 PÉRITU, EL (O-71)	c. 1.947	99x90xx122x112x	Óleo / Lienzo	1.996
VAN DORNICKE, Jan (. Activo en Amberes - , Entre 1505 y 1527)				
487 TRIPTICO DE LA ADORACIÓN DE LOS REYES (O-49)	c. 1.527	108x161xx121x173x10	Óleo / Tabla	1.995
VERGÓS, Rafael (1.462, ? - 1.500, Barcelona)				
1833 SAN PEDRO LIBERADO POR EL ÁNGEL (O-24)		75x63xxxx	Óleo / Tabla	1.998
VICENTE RODRÍGUEZ, Paulino (1.899, Oviedo - 1.990, Oviedo)				
1871 CALLE DE CIMADEVILLA EN OVIEDO (O-077)	1.952	73x59,5xx90,3x76,9x8	Óleo / Lienzo	1.996
1872 PAISAJE DE FARO (O-076)	c. 1.974	54,5x65,3xx72,2x82,2x8	Óleo / Lienzo	1.996
VILA Y PRADES, Julio (1.873, Valencia - 1.930, Barcelona)				
1979 MADRID DESDE EL MANZANARES (O-243)		75,5x105,5xx91,7x121,9x5	Óleo / Lienzo	1.998
VINEGRA, Salvador (1.862, Cádiz - 1.915, Madrid)				
1948 NACIMIENTOS Y DEFUNCIONES (O-245)		71x124,5xx87x140,5x5	Óleo / Lienzo	1.998
VIOLA, Manuel (1.916, Zaragoza - 1.987, Madrid)				
1904 ABSTRACCION (M-41)		130x127xx132,8x129,7x5,8	Óleo / Lienzo	1.997
ZABALETA, Rafael (1.907, Quesada, Jaén - 1.960, Quesada, Jaén)				
1900 CAZADOR, EL (M-86)	c. 1.950	100x81xx135x116x8	Óleo / Lienzo	1.997
ZUBIAURRE AGUIRREZABAL, Ramón de (1.882, Garay, Vizcaya - 1.969, Madrid)				
1887 CAFÉ HOLANDES, EL (M-18)	c. 1.912	90x75xx106,4x91,3x5,2	Óleo / Lienzo	1.997
ZURBARÁN, Francisco de (1.598, Fuente de Cantos, Badajoz - 1.664, Madrid)				
516 CRISTO MUERTO EN LA CRUZ (O-256)	c. 1.636	271x177xx296,5x202,3x7,5	Óleo / Lienzo	1.995
Total de Obras:				240
Total General:				272



MUSEO DE BELLAS ARTES DE ASTURIAS

COLECCIÓN PEDRO MASAVEU - TODOS LOS GRUPOS *Obras de Baja*

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
PINTURA					
AGRASOT Y JUAN, Joaquín (1.837, Orhuela - 1.919, Valencia)					
1919 SASTRERIA, EN LA (O-36)	1.879	26x34,5xxxx	Óleo / Tabla	1.998	01/02/2008
2013 MOSQUETERO (M-48)	1.895	57,5x43xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
ALVAREZ DE SOTOMAYOR, Fernando (1.875, El Ferrol - 1.960, Madrid)					
1983 ESTUDIO DE CABALLO TORDO (O-34)		63,5x80xx95x112x4	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
ALVAREZ DUMONT, Eugenio (1.864, Tineo - 1.927, Buenos Aires)					
2014 BIARRITZ (M-38)	1.905	16x25xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
ALVAREZ SALA, Ventura (1.869, Gijón - 1.919, Gijón)					
2016 NINA CON FLORES (O-156)		47x39xxxx	Óleo / Lienzo	1.996	07/04/2003
2015 MUJER CON BLUSA BLANCA (O-157)	1.900	150x74,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996	07/04/2003
ANON, ESPAÑOL XX (. . .)					
2017 PAISAJE CON RIO (O-218)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
BAIXERAS, Dionisio (1.862, Barcelona - 1.943, Barcelona)					
1945 CALAFATES EN EL PUERTO DE BARCELONA (O-266)	1.884	122x191xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
1947 PESCADOR DE ALMEJAS (O-172)	1.889	150x100xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
BARTOLOME, Adolfo (1.937, Gijón - . . .)					
1913 REPRESENTACIÓN (O-168)	1.969	18,7x29,5xxxx	Óleo / Tabla	1.996	01/02/2008
BENLLIURE Y GIL, José (1.855, Calamela, Valencia - 1.937, Valencia)					
2019 CABEZA DE ARABE (O-204)		18x15xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
BERUETE, Aureliano de (1.845, Madrid - 1.912, Madrid)					
2020 BARCOS VARADOS (M-80)		33x44xxxx	Óleo / Tabla	1.998	07/04/2003
BILBAO, Gonzalo (1.860, Sevilla - 1.938, Madrid)					
2021 PAISAJE CON PITAS - Málaga- (O-91)		18x25xxxx	Óleo / Cartón	1.998	07/04/2003
1943 LAVANDERAS (O-250)	1.909	66x81xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
CABALLERO, José (1.916, Huelva - 1.991, Madrid)					

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
1903 FUEGO, EL (M-072)	1.951	22,3x32xxxx	Tempera y Acrílico / Cartón	1.997	01/02/2008
CASAS DE VALLS, Buenaventura (1.861, Valls - 1.907, Sant Andreu de Palomar)					
1944 BODEGA (O-251)		30x50,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
CASAS Y CARBÓ, Ramón (1.866, Barcelona - 1.932, Barcelona)					
2022 IDILIO EN EL CAMPO (O-86)	h. 1.900	30x38,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
COSSIO, Pancho (1.894, S. Diego de los Baños, Cuba - 1.970, Alicante)					
1894 BODEGÓN DE LAS MANZANAS (O-033)	1.966	54x65,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996	01/02/2008
DOMINGO MARQUÉS, Francisco (1.842, Valencia - 1.920, Madrid)					
1922 BATALLA (O-103)		97,5x162xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
FLORES, Pedro (1.897, Murcia - 1.967, París)					
1898 MARINA BRETONA (M-44)		46x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.997	01/02/2008
1896 NATURALEZA MUERTA (O-233)		46x55xxxx	Óleo / Lienzo	1.996	01/02/2008
1897 TROIS AMIS, LES (Los tres amigos) (M-20)		73x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.997	01/02/2008
FORTUNY, Mariano ? (1.838, Reus - 1.874, Roma)					
2026 GITANOS DEL SACROMONTE (O-177)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2027 PLAYA DE PORTICCI (O-35)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
GALOFRE GIMÉNEZ, Baldomero (1.849, Reus, Tarragona - 1.902, Barcelona)					
2028 MERIENDA CAMPESTRE (M-76)		30x39xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
GENOVÉS, Juan (1.930, Valencia - .)					
1908 PUERTO PESQUERO (O-031)	1.954	76,5x61xxxx	Temple y Óleo / Tablex	1.997	01/02/2008
HERNÁNDEZ MOMPÓ, Francisco (. - .)					
2030 BARCOS (O-246)		59x94xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
JIMÉNEZ ARANDA, José (1.837, Sevilla - 1.903, Sevilla)					
2031 MONAGUILLOS (O-165)		39,5x50xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
JIMÉNEZ PRIETO, Manuel (1.848, Sevilla - 1.904, Sevilla)					
1927 SALTIBANQUIS (M-17)		87,5x121xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
LUCAS VELÁZQUEZ, Eugenio (1.817, Madrid - 1.870, Madrid)					
2034 PROCESIÓN (M-15)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2035 PROCESIÓN CON MONAGUILLO EN EL SUELO (M-79)		68x55xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
LUCAS VILLAMIL, Eugenio (1.858, Madrid - 1.918, Madrid)					
1939 BAUTIZO, UN (O-211)	1.890	40x29xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
LUPIANEZ Y CARRASCO, José (1.864, Málaga - 1.938, Madrid)					
2037 GRANJA CON VACA (O-104)		70x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2036 PAISAJE CON BORREGO (M-45)		50x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
MAROLA, Manuel Rodríguez Lana (1.905, Gijón - 1.986, Gijón)					
2094 TRONCO DE ÁRBOL (O-140)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.996	07/04/2003
MARTÍN FERRIERES, Jacques (1.893, St. Paul, Tarn - 1.974, ?)					
2038 PAISAJE -Casa con jardín- (M-21)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
MARTÍNEZ CUBELLS-RUIZ, Enrique (1.874, Madrid - 1.947, Málaga)					
2060 BARCAS EN LA PLAYA (O-240)		26,5x32,5xxxx	Óleo / Lienzo fino	1.998	07/04/2003
801 DESCARGANDO LA PESCA (O-38)		84x106xxxx	Óleo / Lienzo grueso	1.998	01/02/2008
2048 DESCARGANDO PESCADO (M-026)		48x39xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
2066 ESPERANDO LA PESCA -Valencia- (O-112)		84x105xxxx	Óleo / Lienzo grueso	1.998	01/02/2008
2047 MUJER EN UN INTERIOR (M-047)		61x53xx77,1x70,5x5,4	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
2045 MUJER EN UNA MECEDORA (M-005)		22,5x30xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
2044 NIÑOS ENTRE BARCAS (O-027)		46x36,5xx72,7x66x7	Óleo / Cartón	1.998	01/02/2008
2049 PESCADERAS EN LA PLAYA (O-130)		46,5x50,3xxxx	Óleo / Lienzo grueso	1.998	01/02/2008
2059 PUERTO EUROPEO (M-019)		65,5x92,5xx81,3x108,7x5,5	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
2043 VENTA DE PESCADO EN LA PLAYA DE VALENCIA (O-044)		42,5x52xxxx	Óleo / Lienzo (reentelado)	1.998	01/02/2008
2055 VUELTA DE LA PESCA (M-081)		106x84xxxx	Óleo / Lienzo grueso	1.998	01/02/2008
2050 PELEA DE GALLOS (O-134)		c: 1.900 90x125xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
2057 FAMILIA DEL PESCADOR, LA (O-042)		c: 1.918 105x83xxxx	Óleo / Lienzo grueso	1.998	01/02/2008
2054 TRABAJO RUDO (O-191)		1.918 83,5x105xx116,9x137,6x5,	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
MEDINA DÍAZ, Manuel (1.881, Roces, Gijón - 1.955, Roces, Gijón)					
1865 PANERA FAMILIAR (O-145)		51x65xxxx	Óleo / Lienzo	1.996	01/02/2008
MEIFRÉN, Eliseo (1.859, Barcelona - 1.940, Barcelona)					
2061 MARINA (M-23)		60x75xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
MONGRELL TORRENT, José (1.870, Valencia - 1.937, Barcelona)					
2063 NIÑA Y ABUELA (M-33)		80x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
1972 ROSAS Y MARGARITAS (O-122)		50x40xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
MORENO CARBONERO, José (1.860, Málaga - 1.942, Madrid)					
2064 LACAYO (M-31)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
NARANJO, Eduardo (1.944, Monesterio, Badajoz - ,)					
9851 HOMENAJE A UN REPUBLICANO (O-009)		86x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9864 INFANTA DOÑA MARGARITA (O-314)		42,2x34,5xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
9863 JUERGA FLAMENCA (O-231)		168x134xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9850 MUCHACHA Y MANOS SALIENDO DE UN LIENZO (O-008)		86x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9862 PAREJA ANDALUZA (O-228)		156x117xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9855 TORSO SIN CABEZA DETRAS DE CRISTAL ROTO (O-015)		87x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9860 HOMENAJE A UN CAMPESIÑO (O-060)		1.074	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9859 MUÑECA CON VENTANA ENTREABIERTA (O-045)		93x74xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9846 PUERTA Y NIÑA (O-004)		1.974	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9848 CABEZA DE MUÑECA EN MARCO VIEJO (O-006)		88x69xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9861 CHAPAS Y FOTO (La fuente de chapa) (O-062)		1.975	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9844 DESNUDO DE MUJER (O-002)		88x69xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9849 HOMENAJE A UN RETRATO (O-007)		1.975	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9854 HOMENAJE A UNAS BOTAS (O-014)		85x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9852 MANOS Y CHAQUETA (O-010)		1.975	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9857 MARIA DEL TIEMPO CON CARTA ABIERTA		85x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9853 MUÑECA Y MANO (O-012)		1.975	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9845 MUÑECA Y SELLOS (O-003)		88x69xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9856 RECUERDO DE LOS AÑOS 20 (O-016)		1.975	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
9847 ROSARIO Y TRAJE DE PRIMERA COMUNIÓN (O-005)		86x66xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
		1.975	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
		87x67xxxx	Óleo / Lienzo	2.011	01/01/1900
NAVARRO LORENS, José (1.867, Valencia - 1.923, Godella, Valencia)					
1967 BARRACA, EN LA (O-166)		40x50xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
1814 FIGURAS EN LA PLAYA (O-46)		32x51,5xxxx	Óleo / Tabla	1.998	07/04/2003
2065 LAVANDERAS (M-74)		19x28xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
1968 MORO CON CABALLOS (M-22)		56,5x72xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
1969 MUCHACHA Y NIÑA EN LA PLAYA (O-001)		48,5x38,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
PALENCIA, Benjamín (1.894, Borraix, Albacete - 1.980, Madrid)					
1895 FERRIAL, EL (O-101)		1.970	Óleo / Lienzo	1.997	01/02/2008
		92x73xxxx			
PERELAY, A. (., .)					
2066 BRETONAS Y BARCOS (M-12)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
PICASSO, Pablo RUIZ (1.881, Málaga - 1.973, Mougins, Francia)					
2067 MUJER CON ESPEJO Y JARRA (O-169)		94x76,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.997	07/04/2003
PINOS COMES, José (1.873, Activo Barcelona - 1.898, Sin noticias)					
2068 CABRA CON NIÑO (O-215)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
PINOLE, Nicanor (1.878, Gijón - 1.978, Gijón)					
2072 PAISAJE Y CAMPESIÑA (O-153)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.996	07/04/2003
PLA Y GALLARDO, Cecilio (1.859, Valencia - 1.934, Madrid)					

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
2082 CABALLERO CON SEÑORAS (O-111)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2077 CASAS (O-85)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
2081 DILIGENCIA, LA (O-88)		38x51xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2076 FONTAN, EL (O-105)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
1941 KIOSCO, EL (O-89)		21x13xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 01/02/2008	
2080 NIÑAS EN EL CAMPO (O-82)		35x28xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2079 PAISAJE CON ARBOLES (O-81)		17,3x30xxxx	Óleo / Cartón	1.998 07/04/2003	
2078 PAISAJE CON FIGURAS (O-84)		29,5x22,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
PLA Y RUBIO, Alberto (1.867, Villanueva de Castellón, Castellón - 1.937, Barcelona)					
2085 NIÑAS EN JARDÍN (O-124)		77x93xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2084 NIÑOS CON MUJER EN LA PLAYA (O-229)		75x65xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2083 HUERTA CON NIÑOS Y CORDERO (O-252)	1.911	49,5x60xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
PRADILLA Y ORTIZ, Francisco (1.848, Villanueva de Gállego, Zaragoza - 1.921, Madrid)					
2086 ESTUDIO DE MUJER PARA JUANA LA LOCA (O-56)		37,5x30,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2087 VENDIMIADORAS (O-163)	1.920	36x59xxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
REDONDELA, Agustín (1.922, Madrid - ,)					
1906 BARCAS VARADAS (O-131)		55x46xxxx	Óleo / Lienzo	1.997 01/02/2008	
REGOYOS Y VALDES, Darío de (1.857, Ribadesella - 1.913, Barcelona)					
2091 MERCADO (O-179)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
2089 TREN (PASO DEL TREN) (M-85)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
ROS Y GÜELL, Antoni (1.877, Barcelona - 1.954, Badalona)					
2096 PAISAJE (M-32)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
ROSA, Manuel de la (1.980, Cora del Río, Sevilla - 1.924, Sevilla)					
2095 AMOR A LAS FLORES (O-248)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
SAINZ Y SAIZ, Casimiro (1.853, Matamorosa, Cantabria - 1.898, Madrid)					
2097 PAISAJE CON RÍO (O-90)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
SALA, Emilio (1.850, Alcoy, Alicante - 1.910, Madrid)					
2113 ÁRBOLES (O-214)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2111 BURRO (O-197)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2099 CABRAS Y CASAS (O-188)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2114 CAMPESINO (O-206)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2116 CHICA DE ESPALDA (O-217)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2107 CHICA EN EL JARDÍN (M-14)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	
2115 CHICAS EN EL CAMPO (O-207)		xxxxxx	Óleo / Lienzo	1.998 07/04/2003	

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
2105 CHICAS EN EL JARDÍN (O-192)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2110 DOS CHICAS EN EL CAMPO (O-195)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2103 ESTUDIO DE PINTOR (M-16)		35x35xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2109 MUCHACHA CON BORREGO (M-37)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2112 MUCHACHAS EN EL CAMPO (O-200)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2106 MÚSICO LAUREADO (O-198)		28.5x20xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2102 NIÑA CON LAZO ROSA (O-232)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2101 PAISAJE (M-46)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2098 PALOMAR (O-216)		31.5x19.3xxxx	Óleo / Tabla	1.998	07/04/2003
2100 PINTOR EN UN ESTUDIO (O-175)		30x37xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2104 SENTADAS EN LA VALLA (O-212)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2108 SEÑORA EN EL JARDÍN (M-28)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
1930 PUENTE (O-193)		1.891 18.5x32.5xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
SALCES GUTIERREZ, Manuel (1.861, Suano, Cantabria - 1.932, Madrid)					
2117 PAISAJE CON ARBOLES (M-2)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
SALINAS TERUEL, Juan Pablo (1.871, Madrid - 1.946, Madrid)					
2118 ESCENA CORTESANA (O-161)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
2119 CARDENAL Y ACOMPAÑANTE (M-87)		1.885 46x55xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
SANS CASTAÑO, Francisco (1.868, Barcelona - 1.937, Barcelona)					
1970 NIÑA CON OVEJA (O-135)		1.896 160x100xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	01/02/2008
SERRA, Juan (1.899, Lérida - 1.970, Barcelona)					
2012 BODEGÓN DEL GALLO (O-249)		62,5x74,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996	01/02/2008
SOROLLA Y BASTIDA, Joaquín (1.863, Valencia - 1.923, Cercedilla, Madrid)					
2121 BARCAS EN LA PLAYA (O-170)		20x28xxxx	Óleo / Cartón	1.998	07/04/2003
2122 NIÑOS EN LA PLAYA (M-70)		17x12xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003
SUNYER, Joaquín (1.874, Sitges, Barcelona - 1.956, Sitges, Barcelona)					
1882 MUJER EN CAMPO DE TRIGO (M-27)	c.	1.946 38x55xxxx	Óleo / Lienzo	1.997	01/02/2008
VALDIVIESO, Antonio (1.918, Granada - ,)					
1905 FIGURA CON VIOLONCELO (M-54)		1.974 130x87xxxx	Óleo / Lienzo	1.997	01/02/2008
VALLE, Evaristo (1.873, Gijón - 1.951, Gijón)					
2126 CAMPESINOS CON VACA (O-95)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.996	07/04/2003
2127 PAISAJE CON FIGURAS CARNAVALESCAS (O-107)		xxxxx	Óleo / Lienzo	1.996	07/04/2003
ZUBIAURRE AGUIRREZABAL, Valentín de (1.879, Madrid - 1.963, Madrid)					
2135 ACANTILADOS Y VELEROS (O-87)		30x38xxxx	Óleo / Lienzo	1.998	07/04/2003

Grupo / Autor / Obra	Ejecución	Dimensiones	Técnica / Material	Ingreso	Baja
ZURBARÁN, Francisco de (1.598, Fuente de Cantos, Badajoz - 1.664, Madrid)					
2136 BODEGÓN DE MEMBRILLOS (COPIA ?) (O-41)		50x80xxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
ZURBARÁN, Juan de (1.620, Llerena - 1.649, Sevilla)					
2137 BODEGÓN, MANZANAS Y MEMBRILLOS (O-294)		38,5x49,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
2138 BODEGÓN, MANZANAS Y LIMONES (O-293)		38,5x48,5xxxx	Óleo / Lienzo	1.996 07/04/2003	
				Total de Obras: 139	
				Total General: 139	

Anexo III. Exposiciones anteriores de la Colección Masaveu en la Feria Internacional
de Muestras de Asturias

- 1998. *Industria y arte para un centenario: 1898-1998.*

Pelayo Ortega, Henry Moore, Eduardo Chillida, Evaristo Valle, Mariano Moré y Augusto Junquera.

- 1999. *Mariano Moré en compañía.*

Moré, Prado Normiella, Martínez-Abades, Valle, Piñole, León y Escosura y Baltasar Lobo.

- 2000. *Nombres propios.*

Sorolla, Romero de Torres, Martínez-Abades, Sotomayor, Fierros, Uría, Escosura y Baltasar Lobo.

- 2001. *Todo Barceló.*

Miquel Barceló y Baltasar Lobo.

- 2002. *Escultura antigua.*

Guiot de Beaugrant y otros Anónimos s. XIII-XVII.

- 2003. *Maestros del arte español.*

Fernando Gallego, Maestro de Perea, El Greco, Pedro Orrente, Alejandro de Loarte, Francisco de Zurbarán, Antonio del Castillo Saavedra, Murillo y Sorolla.

- 2004. *Luces de Sorolla.*

Joaquín Sorolla.

- 2005. *Tradicón y continuidad (1993-2005: Selección de adquisiciones durante la presidencia de D. Elías Masaveu Alonso del Campo).*

Luis Meléndez, Luis Menéndez Pidal, Ramón Casas, Picasso, Julio González, Luis Fernández, Orlando Pelayo, Julio López, Antonio Saura, Andy Warhol, Eduardo Naranjo, Daniel Quintero, Miquel Barceló y Gil de Bravante.

- 2006. *Pelayo Ortega. Año 50.*
- 2007. *Arte y vida cotidiana.*

Lucas Velázquez, Villegas, Jiménez Aranda, Rusiñol, Menendez Pidal, Barrau, Sorolla, Casas, Zuloaga, Martínez Cubells, Sotomayor y Solana.

- 2008. *El arte del retrato.*

José de Ribera, Agustín Esteve, Vicente López, Dionisio Fierros, Santiago Rusiñol, Joaquín Sorolla, Ramón Casas, Ignacio Zuloaga, H. Anglada Camarasa, Nicanor Piñole, Pablo Picasso, Claudio Bravo, Ediaro Naranjo, Daniel Quintero, Hernán Cortés y Pelayo Ortega.

- 2009. *Acordes. Música y pintura en la Colección Masaveu.*

Miguel de Alcañiz, Antonio Stradivarius, Maestro del Anuncio a los Pastores, Juan de Arellano, José Benlliure, José Gallegos y Arnosa, Salvador Sánchez Barbudo, José Uría, Luis Menéndez Pidal, Augusto Junquera, H. Anglada Camarasa, Juan Gris y Daniel Quintero.

- 2010. *Arte español recuperado.*

El Greco, Juan Bautista de Espinosa, Juan de Arellano, Luis Meléndez, Manuel Barrón y Carrillo, Eliseo Meifrén, Santiago Rusiñol, Joaquín Sorolla, Laureano Barrau, Joan Miró y Antonio López.

- 2011. *Vanguardias y vanguardistas españoles.*

María Blanchard, Benjamín Palencia, Luis Fernández, Salvador Dalí, Óscar Domínguez, Manolo Millares, julio López Hernández, Rafael Canogar, Equipo Crónica, Juan Uslé y Miquel Barceló.

- 2012. *Escuchando a la naturaleza.*

Anónimo flamenco s. XVI-XVII, Aureliano de Beruete, Madeleine Jeanne Lemaire, Luis Jiménez Aranda, Joaquín Sorolla, José Mongrell, Ignacio Zuloaga, H. Anglada Camarasa, Joaquín Mir y Evaristo Valle.

- 2013. *El mar en la Colección Masaveu.*

Tomás Gaudiello, Eliseo Meifrén, Juan Martínez Abades, Joaquín Sorolla, Evaristo Valle, Enrique Martínez Cubells y Ruíz y Mariano Moré Cors.

- 2014. *La investigación en la Corporación Masaveu.*

El Greco, María Blanchard, Picasso, Salvador Dalí, Antonio Clavé, Orlando Pelayo, Eduardo Naranjo, Miquel Barceló.

- 2015. *Masaveu 175 aniversario*.

Dionisio Fierros en la Colección Masaveu.

- 2016. *La fuerza del medio ambiente*.

Eliseo Meifré, Joaquín Sorolla, Augusto Junquera, Evaristo Valle, Daniel Vázquez Díaz y Orlando Pelayo.

- 2017. *Nuestra gente*.

Juan Martínez Abades, Evaristo Valle, Enrique Martínez Cubells, Mariano Moré, Magín Berenger, Daniel Quintero y Pelayo Ortega.

Anexo IV. Estatutos de la Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson



ESTATUTOS

CAPÍTULO 1. DENOMINACIÓN, PERSONALIDAD JURÍDICA, FIN, DOMICILIO, ÁMBITO TERRITORIAL Y DURACIÓN DE LA FUNDACIÓN.

Artículo 1.- Denominación de la Fundación.

La Fundación tiene la denominación de “FUNDACIÓN M^a CRISTINA MASAVEU PETERSON” y se rige por voluntad de la fundadora manifestada, directa o indirectamente, en la escritura fundacional y en los presentes Estatutos, y, por las resoluciones y acuerdos que en interpretación, desarrollo o complemento de aquellos que adopte el Patronato, respetando, en todo caso, la legalidad vigente, contenida en la Ley 50/2002, de 26 de Diciembre, de Fundaciones y en las demás que puedan dictarse con posterioridad.

Artículo 2.- Personalidad Jurídica de la Fundación.

1.- La Fundación tiene personalidad jurídica propia y plena capacidad jurídica de obrar y por tanto, puede adquirir, por cualquier título, conservar, poseer, administrar, disponer, enajenar, permutar y gravar, bienes y derechos de todas clases; celebrar todo género de actos y contratos; concertar operaciones crediticias o de préstamo; hacer renunciaciones y transacciones sobre todo tipo de bienes y derechos, así como, promover, oponerse, seguir y desistir, los procedimientos que crea oportunos o en los que intervenga y ejercitar libremente toda clase de derechos, acciones y excepciones, ante Juzgados y Tribunales, Ordinarios y Especiales y ante Organismos y Dependencias de la Administración Pública, estatal, autonómica, provincial o local.

2.- Las anteriores facultades son puramente enumerativas y no agotan ni limitan, en modo alguno, la plena capacidad jurídica y de obrar de la Fundación, siempre orientada al mejor cumplimiento de los fines fundacionales y desprovista de todo ánimo de lucro.

Artículo 3.- Fin de la Fundación.

1.- La Fundación tiene por objeto facilitar y promover el mejor conocimiento, la difusión, la conservación, la recuperación y restauración del Patrimonio Histórico Español, de la música y de las artes, en general, en todo el territorio nacional y de una manera especial en Asturias.

2.- Colaborar con la formación integral, humana y profesional de la juventud trabajadora.

3.- Colaborar en la investigación científica, en general y de una manera especial, en el desarrollo tecnológico de la industria de fabricación del cemento y sus aplicaciones posteriores.

Para el cumplimiento de estos fines, la Fundación promoverá exposiciones y conciertos o colaborará con quienes los realicen. Promoverá la difusión y mejor conocimiento de la obra de pintores y escultores noveles o colaborará con quienes lo hagan. Promoverá la recuperación y restauración de las obras de arte deterioradas, en peligro de perderse o situadas en el extranjero, o colaborará con quienes se dediquen a ello. Patrocinará la investigación de las técnicas de restauración y conservación de obras de arte y de los estudios y métodos de determinación de la autoría de obras artísticas. Procurará conseguir la autorización de propietarios y coleccionistas privados, para exhibir las obras artísticas de las que sean propietarios. Y promoverá o colaborará en la publicación de obras sobre temas artísticos o musicales. Contribuirá a la financiación o suscribirá convenios de colaboración con universidades o Centros de Investigación y en especial con aquellos que se dediquen al estudio del desarrollo tecnológico de la industria de la fabricación del cemento y de sus aplicaciones posteriores.

Concertará con las personas, entidades o instituciones que se dediquen a la formación profesional de la juventud, el modo de contribuir a la financiación de esta formación.

Para el mejor cumplimiento de sus fines la Fundación destinará las rentas de su patrimonio y los ingresos que obtengan por cualquier otro concepto, hasta donde unas y otros alcancen y colaborará con las autoridades, organismos, instituciones, Fundaciones y personas, que persigan los mismos fines, para ayudarles a conseguirlos.

Artículo 4.- Domicilio y ámbito territorial de la Fundación.

1.- La Fundación tiene su domicilio en Madrid, calle Alcalá Galiano, número 6, donde se encuentra la sede de su Patronato.

2.- El ámbito territorial en el que la Fundación desarrollará sus actividades será la totalidad del territorio nacional de España.

Artículo 5. Duración de la Fundación.

La Fundación tendrá una duración indefinida.

CAPÍTULO 2: PATRIMONIO DE LA FUNDACIÓN.

Artículo 6.- Composición del Patrimonio.

1.- El patrimonio de la Fundación está formado por todos los bienes, derechos y obligaciones susceptibles de valoración económica que integran la dotación, así como por aquellos que adquiera la Fundación con posterioridad a su constitución, se afecten o no a la dotación.

2.- La administración y disposición del patrimonio corresponde al Patronato en la forma establecida en los presentes Estatutos y con sujeción siempre a lo dispuesto en la Ley.

Artículo 7.- Titularidad de bienes y derechos.

1.- La Fundación deberá figurar como titular de todos los bienes y derechos integrantes de su patrimonio, que deberán constar en su inventario anual.

2.- El Patrono promoverá, bajo su responsabilidad, la inscripción a nombre de la Fundación de los bienes y derechos de ésta en los registros públicos correspondientes.

Artículo 8.- Enajenación y gravamen.

1.- La enajenación, onerosa o gratuita, así como el gravamen de los bienes y derechos que forman parte de la dotación, o estén directamente vinculados al cumplimiento de los fines fundacionales, requerirán la previa autorización del Protectorado.

2.- Los restantes actos de disposición de aquellos bienes y derechos fundacionales distintos de los que forman parte de la dotación o estén vinculados directamente al cumplimiento de los fines fundacionales, incluida la transacción o compromiso, y de gravamen de bienes inmuebles, establecimientos mercantiles o industriales, Bienes de Interés Cultural, así como aquellos cuyo importe sea superior al 20% del activo de la Fundación que resulte del último balance aprobado, deberán ser comunicados por el Patronato al Protectorado en el plazo máximo de 30 días hábiles siguientes a su realización.

3.- Las enajenaciones o gravámenes a que se refiere este artículo se harán constar anualmente en el Registro de Fundaciones al término del ejercicio económico. Del mismo modo, se inscribirán en el Registro de la Propiedad o en el Registro Público que corresponda por razón del objeto, y se reflejarán en el Libro Inventario de la Fundación.

Artículo 9.- Herencias y donaciones.

1.- El Patronato aceptará a beneficio de inventario las herencias deferidas a favor de la Fundación. Los patronos serán responsables frente a la Fundación de la pérdida del beneficio de inventario por los actos a que se refiere el Artículo 1024 del Código Civil.

2.- La aceptación de legados con cargas o donaciones onerosas o remuneratorias y la repudiación de herencias, donaciones o legados sin cargas será comunicada por el Patronato al Protectorado en el plazo máximo de los 10 días siguientes, pudiendo éste ejercer las acciones de responsabilidad que correspondan con los patronos, si los actos del Patronato fueran lesivos para la Fundación en los términos previstos en la Ley.

CAPÍTULO 3. GOBIERNO DE LA FUNDACIÓN.

Artículo 10. Patronato.

1.- El gobierno y representación de la Fundación se confía, de modo exclusivo, al Patronato, nombrado con sujeción a lo dispuesto en los presentes Estatutos, al que corresponderá cumplir los fines fundacionales y administrar con diligencia los bienes y derechos que integran el patrimonio de la Fundación, manteniendo plenamente el rendimiento y utilidad de los mismos.

2.- Además de los supuestos previstos en la Ley para formular/y aprobar las cuentas anuales de cada ejercicio y el plan de actuación en el que queden reflejados los objetivos y las actividades que se prevea desarrollar durante el ejercicio siguiente, el Patronato se reunirá, convocado por su Presidente o el que haga sus veces, siempre que lo considere necesario o lo solicite algún patrono, indicando en este caso al Presidente los asuntos que deben tratarse, sin perjuicio de que, además, puedan incluirse otros en el Orden del día de la reunión.

3.- Las reuniones del Patronato se celebrarán en el lugar señalado en la convocatoria, actuando en ellas como Presidente y Secretario los que lo sean del órgano de gobierno, o quienes acuerden los miembros asistentes, en caso de ausencia o enfermedad de alguno de los titulares.

4.- El Patronato quedará válidamente constituido cuando concurran a la reunión, presentes o representados, la mayoría de sus componentes.

5.- Los acuerdos se adoptarán por mayoría de votos de los patronos concurrentes a la sesión.

6.- El Secretario levantará acta de las reuniones y las firmará en unión del Presidente. También expedirá certificaciones de las mismas con el visto bueno del Presidente.

7.- El Presidente será el ejecutor nato de los acuerdos del Patronato, sin perjuicio de que su ejecución pueda encomendarse a otro u otros de sus miembros. También corresponde al Presidente ostentar la representación de la Fundación ante toda clase de personas, autoridades y entidades, públicas o privadas.

8.- El Patronato, para el mejor cumplimiento de los fines fundaciones en sus distintas variantes expresadas en el Art. 3 de estos Estatutos, así como para el mejor control y gestión de sus actividades, podrá nombrar, o, en su caso, cesar del cargo, a un Director o Directora General, dependientes directamente del Patronato, que determinará cuáles son su retribución y facultades que nunca podrá delegar.

El nombramiento de la persona del Director o Directora General podrá recaer, previa autorización del Protectorado en las circunstancias que por éste se determinen, en su caso, en quien ostente el cargo de patrono o en la persona física que representa al patrono cuando éste sea una persona jurídica.

El Director o Directora General se encargará de las siguientes funciones:

-Proponer al Patronato para su deliberación y aprobación, en su caso, de los proyectos, actividades y convenios que, dentro de los fines fundaciones, interese acometer o incorporar al plan de actuación.

-Seguimiento y organización del adecuado cumplimiento y ejecución de los proyectos, actividades y convenios suscritos, así como informar periódicamente al Patronato del grado de cumplimiento y de cualquier incidencia en relación con la ejecución o desarrollo de los mismos.

-Presentar al Patronato un informe anual sobre el cumplimiento de las actividades y de los objetivos planificados, con propuesta de nueva planificación de actividades y su presupuesto para el ejercicio siguiente.

-Dirección y gestión de los recursos humanos y del personal de la Fundación, e informe al Patronato de la adecuada planificación de recursos materiales para el cumplimiento de los fines y actividades de la Fundación.

-Cualquier otra función de asesoramiento y gestión organizativa que le sea encomendada por el Patronato.

Artículo 11. Patronos.

1.- El Patronato será un órgano colegiado integrado por tres personas, físicas o jurídicas. La duración del cargo de patrono será indefinida.

2.- Por voluntad de la fundadora, manifestada expresamente en la escritura fundacional, será Presidente del Patronato, con carácter vitalicio, D. FERNANDO MASAVEU HERRERO. Este nombramiento vitalicio no impedirá, sin embargo, su renuncia, que deberá documentarse en la forma prevenida por la Ley.

3.- El cargo de patrono, en caso de recaer en una persona física, deberá ejercerse personalmente. Las personas jurídicas que formen parte del Patronato deberán designar la persona física que las represente.

4.- El Patronato podrá cubrir las vacantes que se produzcan en su seno, en la forma prevista en la escritura fundacional. También podrá el Patronato modificar su futura composición, bien en lo relativo a las personas de sus miembros, bien en lo que se refiere al número de los mismos.

5.- En defecto de lo previsto en los presentes Estatutos las causas de sustitución, cese y suspensión de los patronos serán establecidas en la Ley.

Artículo 12. Cargos del Patronato.

1.- Dejando a salvo los nombramientos efectuados por la señora Fundadora en la escritura fundacional, en lo futuro, los miembros del Patronato elegirán, entre ellos, un Presidente y un Secretario.

2.- El cargo de Secretario podrá recaer en una persona ajena al Patronato, en cuyo caso tendrá voz pero no voto.

3.- El Patronato podrá también elegir un Vicepresidente y un Vicesecretario que, en los casos de vacante, ausencia o imposibilidad de Presidente y del Secretario, ejercerán, respectivamente, las funciones de éstos.

Artículo 13. Gratuidad y responsabilidad de los patronos.

1.- Los miembros del Patronato ejercerán su cargo gratuitamente, sin perjuicio del derecho a ser reembolsado de los gastos debidamente justificados que el cargo les ocasione en el ejercicio de su función.

2.- Los patronos desempeñarán el cargo con la diligencia de un representante leal y responderán solidariamente frente a la Fundación de los daños y perjuicios que causen por actos contrarios a la ley o los Estatutos, o por los realizados sin la diligencia con la que deben desempeñar el cargo.

3.- El cargo de patrono que recaiga en persona física deberá ejercerse personalmente. No obstante, podrá actuar en su nombre y representación otro patrono por él designado. Esta actuación será siempre para actos concretos y deberá ajustarse a las instrucciones que en su caso, el representado formule por escrito.

Artículo 14. Delegación y apoderamientos.

1.- El Patronato podrá delegar sus facultades en uno o más de sus miembros. No son, sin embargo, delegables la aprobación de las cuentas y del plan de actuación, la modificación de los Estatutos, la fusión y la liquidación de la Fundación ni aquellos actos que requieran la autorización del Protectorado.

2.- También podrá el Patronato otorgar y revocar poderes generales y especiales, con las facultades que en cada caso se requieran o estime aquél convenientes.

3.- Las delegaciones, los apoderamientos generales y su revocación deberán inscribirse en el Registro de Fundaciones.

CAPÍTULO 4. REGLAS BÁSICAS PARA LA APLICACIÓN DE LOS RECURSOS AL CUMPLIMIENTO DE LOS FINES FUNDACIONALES Y PARA LA DETERMINACIÓN DE LOS BENEFICIARIOS.

Artículo 15. Principio de Actuación.

La Fundación está obligada a:

- a) Destinar efectivamente el patrimonio y sus rentas, de acuerdo con la Ley y los presentes Estatutos, a sus fines fundacionales.
- b) Dar información suficiente de sus fines y actividades para que sean conocidos por sus eventuales beneficiarios y demás interesados.
- c) Actuar con criterios de imparcialidad y no discriminación en la determinación de sus beneficiarios.

Artículo 16. Contabilidad y plan de actuación.

- 1.- La Fundación deberá llevar una contabilidad ordenada y adecuada a su actividad, que permita un seguimiento cronológico de las operaciones realizadas. Para ello llevará necesariamente un Libro Diario y un Libro de Inventarios y Cuentas Anuales.
- 2.- El Presidente formulará las cuentas anuales, que deberán ser aprobadas por el Patronato de la fundación en el plazo máximo de seis meses desde el cierre del ejercicio y presentadas al Protectorado dentro de los 10 días hábiles siguientes a su aprobación.
- 3.- El Patronato elaborará y remitirá al Protectorado, en los últimos tres meses de cada ejercicio, un plan de actuación, en el que queden reflejados los objetivos y las actividades que se prevea desarrollar durante el ejercicio siguiente.
- 4.- En defecto de lo previsto en Estatutos, regirá lo dispuesto en la Ley de Fundaciones.

Artículo 17. Financiación.

1.- La Fundación, para el desarrollo de sus actividades, se financiará con los recursos que provengan del rendimiento de su patrimonio y, en su caso, con aquellos otros procedentes de las ayudas, subvenciones o donaciones que reciba de personas o entidades, tanto públicas como privadas.

Así mismo, la Fundación podrá obtener ingresos por sus actividades, siempre que ello no implique una limitación injustificada del ámbito de sus posibles beneficiarios.

2.- Queda facultado el Patronato para hacer las variaciones necesarias en la composición del patrimonio de la Fundación, de conformidad con lo que aconseje la coyuntura económica de cada momento y sin perjuicio de solicitar la debida autorización o proceder a la oportuna comunicación al Protectorado.

3.- El ejercicio económico coincidirá con el año natural.

4.- En la gestión económico-financiera, la Fundación se regirá por los principios y criterios generales determinados en la normativa vigente.

Artículo 18. Destino de rentas e ingresos.

1.- A la realización de los fines fundacionales deberá ser destinado, al menos, el 70 % de los resultados de las explotaciones económicas que se desarrollen y de los ingresos que se obtengan por cualquier otro concepto, deducidos los gastos realizados para la obtención de tales resultados o ingresos, debiendo destinar el resto a incrementar bien la dotación o bien las reservas, según acuerdo del Patronato. Los gastos realizados para la obtención de tales ingresos podrán estar integrados, en su caso, por la parte proporcional de los gastos por servicios exteriores, de los gastos de personal, de otros gastos de gestión, de los gastos financieros y de los tributos, en cuanto que contribuyan a la obtención de los ingresos, excluyendo de este cálculo los gastos realizados para el cumplimiento de los fines estatutarios. El plazo para el cumplimiento de esta obligación será el comprendido entre el inicio del ejercicio en que se hayan obtenido los respectivos resultados e ingresos y los cuatro años siguientes al cierre de dicho ejercicio.

2.- Se entiende por gastos de administración los directamente ocasionados por la administración de los bienes y derechos que integran el patrimonio de la Fundación, y aquellos otros de los que los patronos tienen derecho a resarcirse de acuerdo con lo dispuesto en el Artículo 13.1 de los presentes Estatutos.

Artículo 19. Beneficiarios.

La determinación de quienes serán los beneficiarios de la Fundación se hará por el Patronato, tratando siempre de favorecer a los más necesitados de la ayuda de la Fundación y actuando de plena conformidad a los principios indicados en los estatutos.

CAPÍTULO 5. MODIFICACIÓN, FUSIÓN Y EXTINCIÓN DE LA FUNDACIÓN.

Artículo 20. Modificación de los Estatutos.

1.- El Patronato podrá acordar la modificación de los estatutos de la Fundación siempre que resulte conveniente en interés de la misma. Cuando las circunstancias que presidieron la constitución de aquella hayan variado de manera que ésta no pueda actuar satisfactoriamente con arreglo a sus Estatutos, el Patronato deberá acordar la modificación de los Estatutos.

2.- La modificación o nueva redacción de los Estatutos acordada por el Patronato se comunicará al Protectorado y habrá de ser formalizada en escritura pública e inscrita en el Registro de Fundaciones.

Artículo 21. Fusión.

1.- La Fundación podrá fusionarse con otras u otras fundaciones previo acuerdo de los respectivos Patronatos, que se comunicará al Protectorado.

2.- La fusión requeriría el otorgamiento de escritura pública, que contendrá los Estatutos de la Fundación resultante de la fusión, así como la identificación de los miembros de su primer Patronato, y la inscripción en el correspondiente Registro de Fundaciones.

Artículo 22. Extinción.

1.- La Fundación se extinguirá por las causas y en la forma y con los requisitos y efectos previstos en la Ley de Fundaciones.

2.- La extinción de la Fundación, salvo en el supuesto de fusión con otra u otras, determinará la apertura del procedimiento de liquidación, que se realizará por el Patronato bajo el control del Protectorado.

3.- Salvo en el caso de fusión con otra u otras Fundaciones, los bienes y derechos resultantes de la liquidación se destinarán, por voluntad expresa de la fundadora manifestada en la escritura fundacional, a la “Fundación Masaveu, Escuelas de Educación y Formación Profesional”, con domicilio social en Oviedo, Avda. Pedro Masaveu, s/n y, si esta Fundación ya no existiera, será el Patronato el que decida el destino de los bienes y derechos resultantes de la liquidación de entre las Fundaciones o entidades que cumplan los requisitos establecidos en el artículo 33 de la vigente Ley de Fundaciones de 26 de Diciembre de 2002 o disposición que la sustituya.

Anexo V. Listado de obras que participaron en la Exposición Colección Masaveu: Del Románico a la Ilustración. Imagen y materia.

Sección 1: De madera y oro:

ANÓNIMO LEONÉS. *Descendimiento* (ca.115-1120).

Relieve en marfil. 13,2 x 13,6 cm.

ANÓNIMO CASTELLANO. *Calvario* (mediados del siglo XIII).

Talla en madera policromada. Cristo, 202 x 178 x 27 cm. Virgen, 170 x 45,5 x 29 cm. San Juan, 170 x 53,3 x 30 cm.

ANÓNIMO CASTELLANO O NAVARRO. *Virgen sedente con el Niño* (comienzos del siglo XIV).

Talla en madera policromada. 117 x 52 x 36 cm.

MIQUEL ALCANYIS (documentado en Valencia, Barcelona y Mallorca). *Virgen con el Niño y ángeles músicos* (ca. 1425).

Temple sobre tabla. 71 x 38,5 cm.

JAUME BAÇÓ (JACOMART). *San Bernardino de Siena con un donante* (ca. 1450-1460).

Temple sobre tabla. 117 x 60 cm.

JOAN REIXACH. *Calvario* (ca. 1460-1465).

Temple sobre tabla. 106 x 81 cm.

JAUME CIRERA Y BERNAT DESPUIG. *Retablo de Santa Ana* (ca. 1440).

Temple sobre tabla. 161 x 156,5 cm.

MAESTRO DE SAN NICOLÁS. *El profeta Daniel* (ca. 1490)

Óleo sobre tabla. 57 x 42 cm.

MAESTRO DE PALANQUINOS, ¿PEDRO DE MAYORGA? *Asunción de la Virgen con donante y Santo Tomás recibiendo el cingulo de la Virgen* (ca. 1490).

Óleo y pan de oro sobre tabla. 136 x 92 cm.

MAESTRO DE LOS BALBASES. *La flagelación y la Resurrección* (1490).

Óleo sobre tabla. 114,5 x 70 y 117 x 69,5 cm.

BARTOLOMÉ DEL CASTRO. *San Onofre* (ca.1500).

Óleo y temple sobre tabla. 103 x 44 cm.

ESCUELA DE BRABANTE. *La Lamentación* (ca. 1440-1450)

Talla en madera policromada y pan de oro. 70 x 110 x 25 cm.

ESCUELA DE ULM, CÍRCULO DE NIKLAUS WECKMANN. *La Virgen con el Niño y Santa Catalina de Alejandría*. (1500)

Talla en madera policromada. Virgen con el Niño 186,6 x 69 x 33 cm. Santa Catalina 185 x 66 x 38 cm.

Sección 2: Entre el Gótico y el Renacimiento.

FERNANDO GALLEGO. *Pentecostés* (1480-1488)

Óleo sobre tabla. 135,2 x 105 cm.

JUAN DE NALDA. *San Juan Evangelista y San Pedro* (ca. 1500)

Óleo y pan de oro sobre (2) tablas. 58 x 70,5 cm.

ANÓNIMO CASTELLANO, CÍRCULO DEL MAESTRO DE COVARRUBIAS. *Santa Ana, la Virgen y el Niño (Santa Ana triple)* (ca. 1510).

Talla en madera policromada. 151,5 x 75,5 x 50 cm.

FRANCISCO DE OSONA Y RODRIGO DE OSONA. *La lactación de San Bernardo* (ca. 1514).

Óleo sobre tabla. 134 x 79 cm.

MAESTRO DE PEREA. *La Última Cena* (ca. 1500)

Temple sobre tabla. 265,5 x 281,7 cm.

HIERONIMUS VAN AEKEN BOSCH. *Las tentaciones de San Antonio abad.*

Óleo sobre tabla. 125 x 169 cm.

MAESTRO DE LA LEYENDA DE LA MAGDALENA. *Virgen con el Niño* (ca. 1490-1510)

Óleo sobre tabla. 38 x 33,5 cm.

JOOS VAN CLEVE. *Tríptico del Descendimiento con donantes, San Juan Bautista y una Santa* (ca. 1520)

Óleo sobre tabla. 87,5 x 61 cm. (tabla central) y 92 x 28 cm. (tablas laterales).

MATHIS GERUNG. *El campamento de Holofernes*. (1538)

Óleo sobre tabla. 103 x 151 cm.

ESCUELA HISPANOFLAMENCA. *Piedad* (segunda mitad del siglo XV).

Talla en madera policromada. 81 x 70 x 40 cm.

CÍRCULO DE ANDRÉS DE NÁJERA. *La Verónica* (ca. 1520-1530).

Relieve en madera policromada y dorada. 60 x 122 cm.

HERNANDO DE ESTURMIO. *Virgen Inmaculada con el Niño* (ca. 1550-1556).

Óleo sobre lienzo pegado a tabla. 81 x 63 cm.

LUIS DE MORALES. *San Francisco de Asís y San Pedro de Verona* (ca. 1575).

Óleo sobre tabla. 76 x 33 cm cada una.

ANÓNIMO ESPAÑOL. *Los cuatro evangelistas* (último cuarto del siglo XVI)

Tallas en madera policromada. San Lucas, 63 x 26 x 22,5. San Marcos, 66 x 26 x 17. San Mateo, 65 x 24 x 21. San Juan, 64 x 24 x 17,5 cm.

CRISTÓBAL LLORENS EL VIEJO. *Puertas de un Tríptico con escenas de Pasión y profetas del Antiguo Testamento*. (ca. 1580-1617).

Óleo sobre tabla. 168 x 118 cm. cada una.

EL GRECO, DOMENICOS THEOTOCÓPULI. *El Expolio de Cristo* (ca. 1577-1579).

Óleo sobre tabla. 56,6 x 32 cm.

EL GRECO, DOMENICOS THEOTOCÓPULI Y TALLER. *Santa María Magdalena* (ca. 1597)

Óleo sobre lienzo. 99 x 78 cm.

Sección 3: El triunfo del lienzo.

VICENTE CARDUCHO. *La Transfiguración del Señor* (1633).

Óleo sobre lienzo. 225 x 123 cm.

PEDRO ORRENTE. *Jacob y Raquel en el pozo* (ca. 1620-1645).

Óleo sobre lienzo. 112 x 184 cm.

ATRIBUIDO A BARTOLOMEO CAVAROZZI. *Liberación de San Pedro* (ca. 1620).

Óleo sobre lienzo. 115 x 95 cm.

JOSÉ DE RIBERA. *San Francisco de Asís* (ca. 1640).

Óleo sobre lienzo. 94,5 x 63,5 cm.

FRANCISCO DE ZURBARÁN. *Santa Catalina de Alejandría* (ca. 1640).

Óleo sobre lienzo. 179 x 102 cm.

FRANCISCO DE ZURBARÁN. *Inmaculada* (1658).

Óleo sobre lienzo. 205 x 160 cm.

ALONSO CANO. *San José y el Niño* (1645-1646).

Óleo sobre lienzo. 140 x 99 cm.

ANTONIO DEL CASTILLO Y SAAVEDRA. *Adoración de los pastores* (1651).

Óleo sobre lienzo. 226 x 161 cm.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO. *Santo Domingo de Guzmán* (ca. 1650).

Óleo sobre lienzo. 166 x 75 cm.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO. *Virgen con el Niño* (ca. 1660-1665).

Óleo sobre lienzo. 103,2 x 82,7 cm.

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO. *Busto de la Virgen (Inmaculada Concepción)*
(1660)

Óleo sobre lienzo. 51 x 39 cm.

PEDRO DE MENA Y MEDRANO. *San Diego de Alcalá* (1652-1658)

Talla en madera policromada. 65 x 23 x 22 cm.

FRANCISCO ANTOLÍNEZ Y SARABIA. *Adoración de los pastores* (ca. 1678-1700).

Óleo sobre lienzo. 49 x 61 cm.

JUAN DE ARELLANO. *Florero con insectos* (ca. 1654).

Óleo sobre lienzo. 76 x 61 cm.

TALLER DE JUAN DE ARELLANO. *Los cinco sentidos* (ca. 1650-1676).

Óleo sobre lienzo. 108 x 163 cm (cada uno).

JUAN ANTONIO DE FRÍAS Y ESCALANTE. *Sagrada Familia con San Juan Bautista niño* (ca. 1665-1669).

Óleo sobre lienzo. 80 x 59 cm.

JOSÉ ANTOLÍNEZ. *Inmaculada Concepción* (1665)

Óleo sobre lienzo. 203 x 140 cm.

MIGUEL JACINTO MELÉNDEZ. *Inmaculada Concepción* (ca. 1733).

Óleo sobre lienzo. 225 x 154 cm.

ANÓNIMO LEVANTINO. *Virgen de la barca o Dormición de la Virgen* (segunda mitad del siglo XVIII).

Talla en madera policromada y estofada. 124 x 33,5 cm.

CÍRCULO DE FRANCISCO SAZILLO Y ALCARAZ. *San José y el Niño* (ca. 1730-1740).

Talla en madera policromada y estofada. 85 x 33 x 40 cm.

LUIS EGIDIO MELÉNDEZ. *La Sagrada Familia con San Joaquín y Santa Ana*. (1768).

Temple sobre pergamino. 44 x 34 cm.

VICENTE LÓPEZ. *La Virgen de los Desamparados acogiendo a los pobres* (1838).

Óleo sobre lienzo. 208 x 123 cm.

10. ANEXO DE IMÁGENES

- Imágenes procedentes del Catálogo de la exposición *Obras Maestras de la Colección Masaveu*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

Imagen nº1 *Crucifixión*

ANÓNIMO SIENÉS (Siglo XIV)

Temple sobre tabla. 120 x 152 cm.



Imagen nº2 *Retablo de San Miguel*

ANÓNIMO DE LA CORONA DE ARAGÓN (Mediados del siglo XV)

Tabla. 162 x 131 cm. (Dimensiones totales)

Imagen nº3 *Virgen con el niño*

JAIME HUGUET (Hacia 1414-1492)

Tabla. 167 x 89 cm.

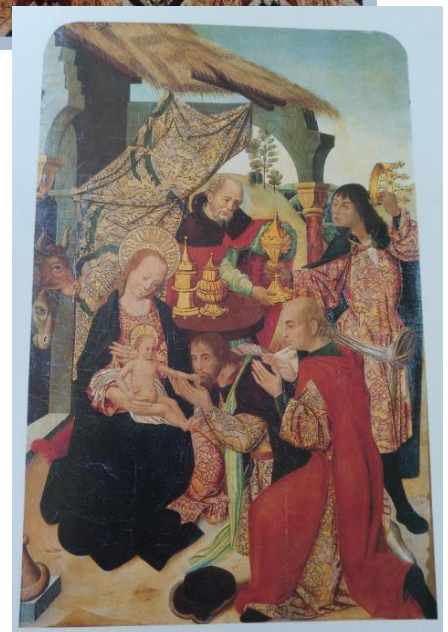


Imagen nº4 *Anunciación*

Imagen nº5 *Visitación*

Imagen nº6 *Adoración de los Magos*

ANÓNIMO BURGALÉS HISPANOFLAMENCO (ca. 1490).

Tabla. 108 x 70 cm. (Cada una)

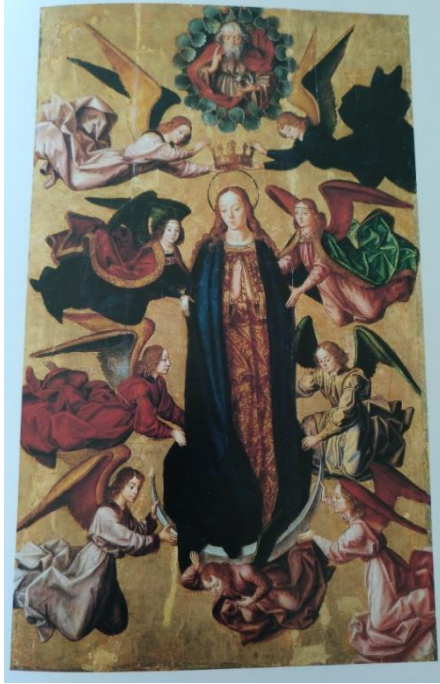


Imagen nº7 *Asunción de la Virgen.*

PEDRO BERRUGUETE (ca. 1450-1504)

Tabla. 147 x 92 cm.

Imagen nº8 *Virgen con el Niño, San Juanito y ángeles.*

FRANCESCO BOTTICINI (1446-1497).

Temple sobre tabla dorada en el reverso.

27 x 27 cm.





Imagen nº9 *Tríptico de la Adoración de los Magos.*

JAN VAN DORNICKE (llamado MAESTRO DE 1518).

Tabla. 108 x 161 cm.

Imagen nº10 *Las tentaciones de San Antonio.*

HIERONIMUS BOSCH (EL BOSCO)

(1453-1516)

Tabla. 126 x 170 cm.

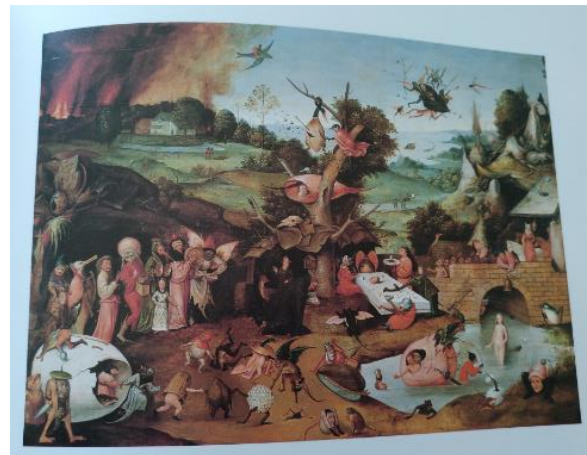


Imagen nº11 *Campamento de Holofernes.*

MATTHIS GERUNG (1538)

Tabla. 103 x 153 cm.

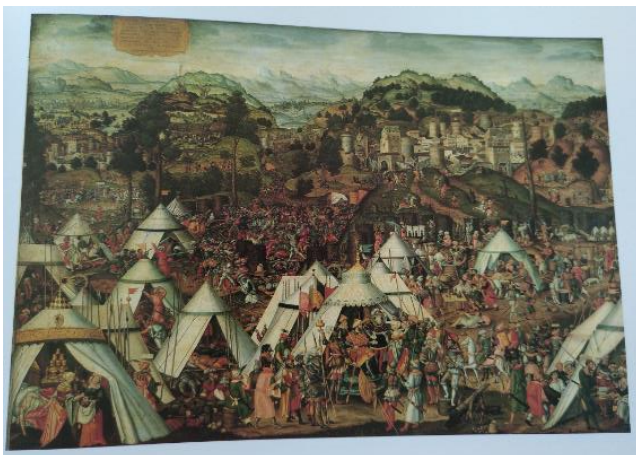


Imagen nº12 *Magdalena Penitente*

DOMÉNIKOS THEOTOCOPULI (EL GRECO) (1541-1614)

Lienzo sobre tabla. 89 x 78 cm.



Imagen nº13 *Inmaculada*.

HERNANDO DE ESTURMIO (ca.1500-1556).

Tabla. 81 x 63 cm.

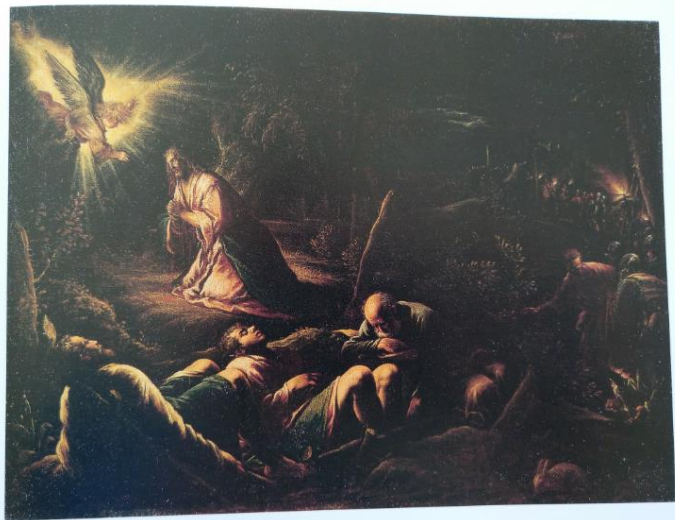


Imagen nº14 *La Oración en el Huerto.*

FRANCESCO DA PONTE
BASSANO (1549-1592)

Lienzo. 103 x 138 cm.

Imagen nº15 *Ansegisel y Santa Begga.*

PETER PAUL RUBENS (?) (1577-1640)

Tabla. 37 x 30 cm.



Imagen nº16 *Triunfo y legado de Roma.*

JEAN BRUEGHEL, EL
JOVEN (1601-1678)

Cobre. 65 x 84 cm.

Imagen nº17 *Transfiguración del Señor.*

VICENTE CARDUCHO (1576-1638)

Lienzo. 225 x 123 cm.

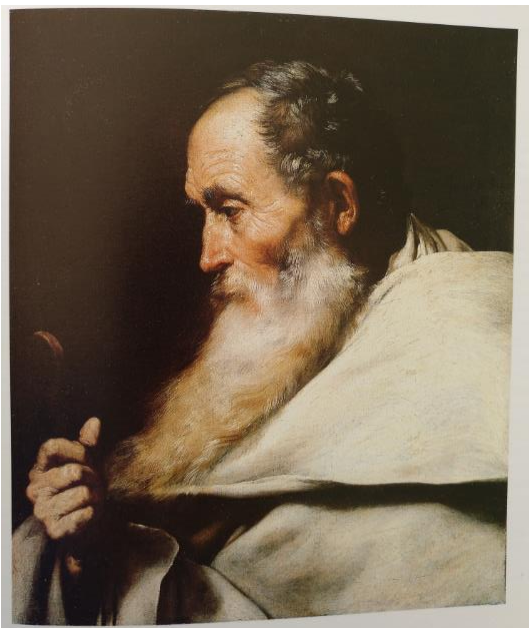


Imagen nº18. *Apóstol (San Bartolomé?)*

JOSÉ DE RIBERA (1591-1652).

Lienzo. 70 x 62 cm.

Imagen nº19 *Santa Catalina de Alejandría.*

FRANCISCO DE ZURBARÁN (1598-1664)

Lienzo. 177 x 99 cm.





Imagen nº20 *San José con el Niño.*

ALONSO CANO (1601-1667)

Lienzo. 140 x 99 cm.

Imagen nº 21 *El Sacrificio de Isaac.*

ANÓNIMO MADRILEÑO (ca. 1645-1655).

Lienzo. 200 x 112 cm.





Imagen n° 22 *Doña Mariana de Austria.*

JUAN CARREÑO DE MIRANDA (1614-1685)

Lienzo. 195 x 132 cm.

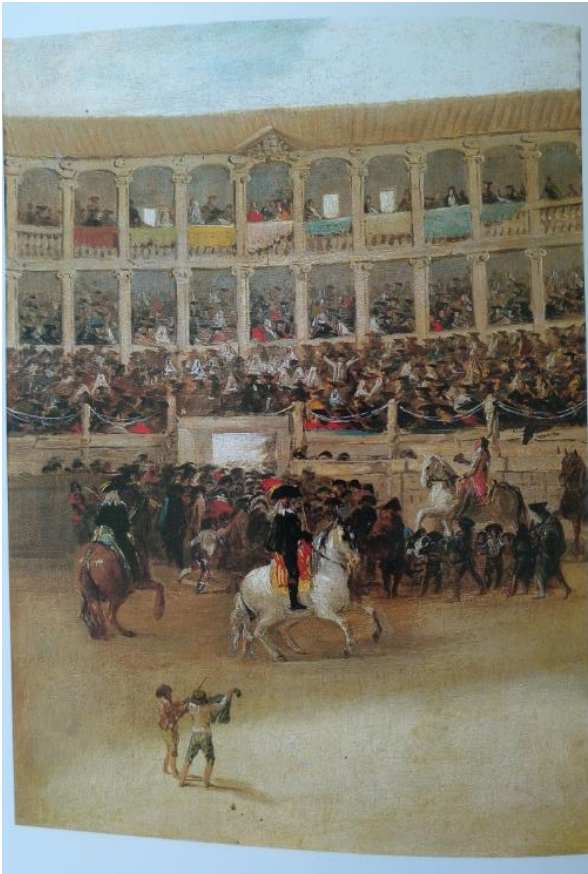


Imagen n°23 *Alguacillos.*

FRANCISCO DE GOYA (1746-1828).

Hojalata. 40 x 30 cm. (cada una).



Imagen n°24 *Banderilleros.*



Imagen nº25 *Carlos IV.*

FRANCISCO DE GOYA (1746-1828).

Lienzo. 156 x 113 cm.



Imagen nº26 *La Fragua.*

FRANCISCO DE GOYA (1746-1828).

Hojalata. 31 x 40 cm.

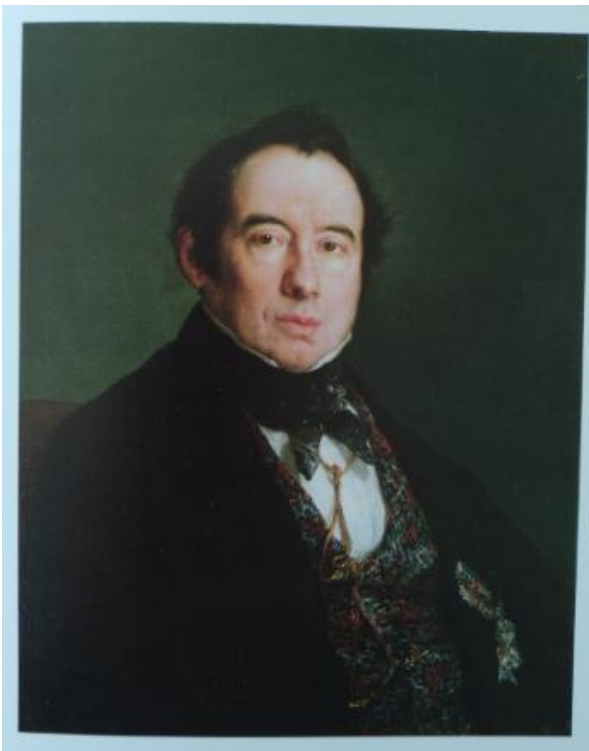


Imagen nº27 *Retrato de caballero.*

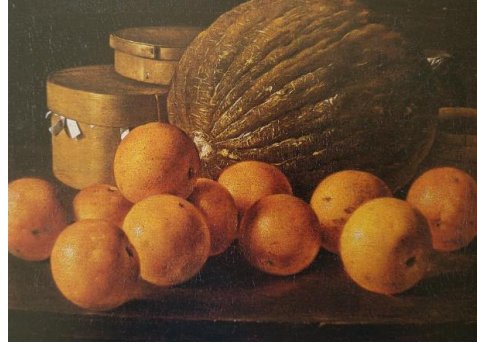
VICENTE LÓPEZ PORTAÑA (1772-1850)

Lienzo. 69 x 55 cm.



Imagen nº28 *Virgen de los Desamparados
acogiendo a los pobres.*

Lienzo. 208 x 123 cm.



Imágenes nº 29-31. *Bodegones*.

LUIS MELÉNDEZ (1716-1780).

Lienzo 40 x 53 cm. (dos de ellos) y 45 x 36 cm.

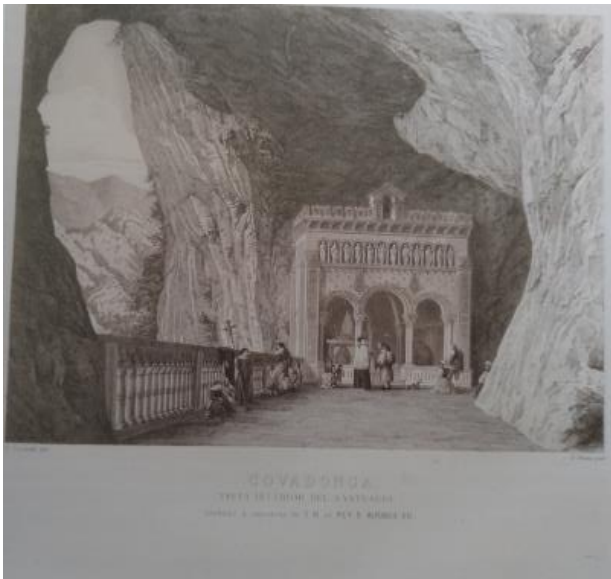


Imágenes nº32 y 33. *Floreros*.

TOMÁS HIEPES (o YEPES) (1610-1674)

Lienzo. 148 x 96 y 149 x 98 cm.

- Imágenes procedentes del Catálogo de la exposición *Obras de la Colección Masaveu en homenaje a Asturias*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaveu Peterson.



Imágenes nº 34 y 35. *Monumentos arquitectónicos de España. Covadonga.*

BARTOLOMÉ MAURA Y MONTANER (1844-1926)



Imagen nº36. *Cortejando en el molino.*
(ca. 1900)

LUIS MENÉNDEZ PIDAL (1861-1932)

Lienzo. 51 x 71 cm.

Imagen nº37 *Paisaje costero de Gijón.* (1899)

JUAN MARTÍNEZ ABADES
(1862-1920)

Lienzo. 61 x 131 cm.





Imagen nº38. *La niña de las cerezas* (ca. 1905)

EVARISTO VALLE (1873-1951)

Lienzo. 54 x 73 cm.



Imagen nº39. *El paseo de la marquesa* (1906)

EVARISTO VALLE (1873-1951)

Lienzo. 115 x 90 cm.



Imagen nº40. *Playa de San Lorenzo* (ca. 1915-1920).

NICANOR PIÑOLE RODRÍGUEZ (1878-1978).

Acuarela y gouache sobre papel. 48 x 78 cm.



Imagen nº41. *Asturias* (ca.1954).

MARIANO MORÉ CORS
(1899-1974)

Lienzo. 121 x 160 cm.

Imagen nº42. *El Conquero* (1983)

JOAQUÍN VAQUERO PALACIOS
(1900-1998)

Lienzo. 115 x 146,5 cm.

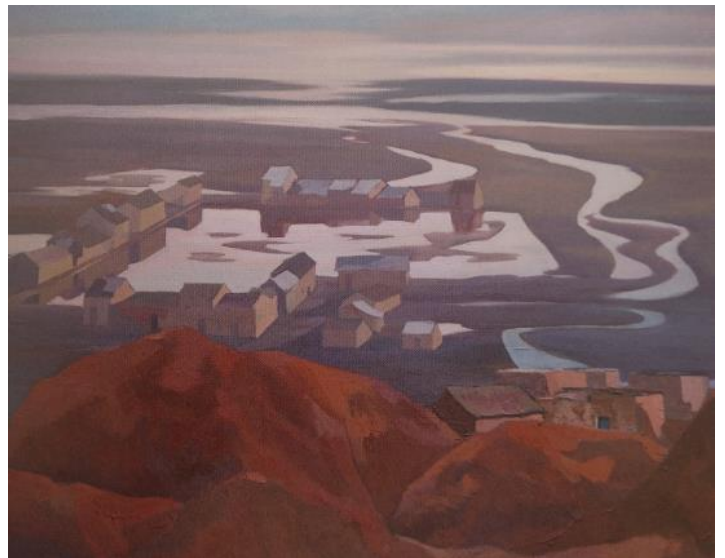


Imagen nº43. *Mujeres* (1953).

JOAQUÍN RUBIO CAMÍN (1929-2007).

Lienzo. 130 x 97 cm.



Imagen nº44. *Fábrica de Aboño* (2001)

JOSÉ CUERVO VIÑA (1941)

Acuarela sobre papel. 36 x 52,5 cm.

- Imágenes procedentes del Catálogo de la exposición *Colección Masaven: Del Románico a la Ilustración. Imagen y materia*. Madrid: Fundación M^a Cristina Masaver Peterson.

Imagen nº45. *Calvario* (mediados del siglo XIII).

ANÓNIMO CASTELLANO.

Talla en madera policromada.

Cristo, 202 x 178 x 27 cm. Virgen, 170 x 45,5 x 29 cm.

San Juan, 170 x 53,3 x 30 cm.





Imagen nº46. *San Bernardino de Siena con un donante* (ca. 1450-1460).

JAUME BAÇÓ
(JACOMART).

Temple sobre tabla. 117 x 60
cm.

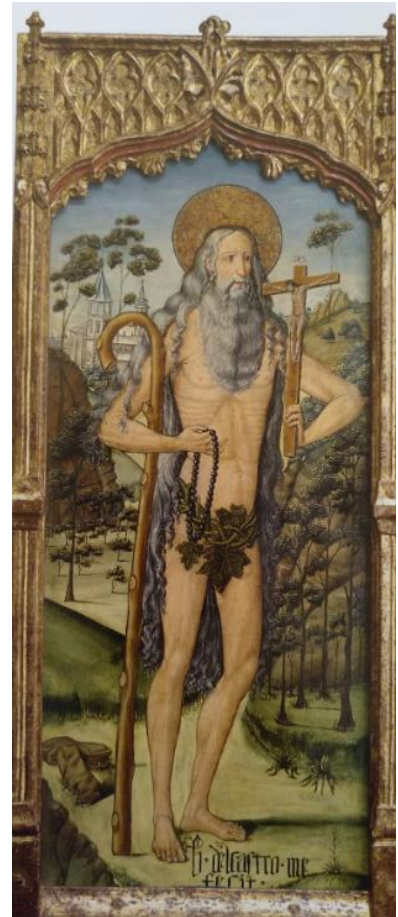


Imagen nº48. *San Onofre*
(ca.1500).

BARTOLOMÉ DEL
CASTRO.

Óleo y temple sobre tabla. 103
x 44 cm.



Imagen nº47. *La Lamentación* (ca. 1440-1450)

ESCUELA DE BRABANTE.

Talla en madera policromada y pan de oro. 70 x 110 x 25 cm.

Imagen nº49. *Pentecostés* (1480-1488).

FERNANDO GALLEGO.

Óleo sobre tabla. 135,2 x 105 cm.



Imagen nº50. *Tríptico del Descendimiento con donantes, San Juan Bautista y una Santa* (ca. 1520).

JOOS VAN CLEVE.

Óleo sobre tabla. 87,5 x 61 cm. (tabla central) y 92 x 28 cm. (tablas laterales).



Imágenes nº51 y 52. *San Francisco de Asís y San Pedro de Verona* (ca. 1575).

LUIS DE MORALES.

Óleo sobre tabla. 76 x 33 cm cada una.

Imagen nº53. *El Expolio de Cristo* (ca. 1577-1579).

EL GRECO, DOMENICOS THEOTOCÓPULI.

Óleo sobre tabla. 56,6 x 32 cm.

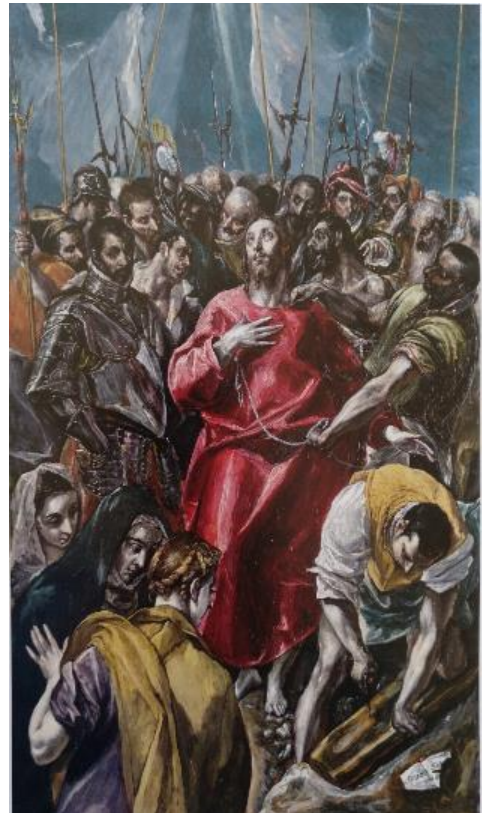


Imagen nº54. *San Francisco de Asís* (ca. 1640).

JOSÉ DE RIBERA.

Óleo sobre lienzo. 94,5 x 63,5 cm.

Imagen nº55. *Liberación de San Pedro* (ca. 1620).

ATRIBUIDO A BARTOLOMEO CAVAROZZI.

Óleo sobre lienzo. 115 x 95 cm.



Imagen nº 56. *Virgen con el Niño* (ca. 1660-1665).

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO.

Óleo sobre lienzo. 103,2 x 82,7 cm.



Imagen nº57. *Mosquetero con espada y amorcillo* (1969).

PABLO PICASSO.

Óleo sobre lienzo. 130 x 89 cm.

Museo de Bellas Artes de Asturias.