

Fernando Collar de Cáceres (Segovia, 1950 - Madrid, 2017)

In Memoriam

1. Evocación

A consecuencia de una rápida enfermedad, el pasado 13 de marzo de 2017 falleció en Madrid el profesor Fernando Collar de Cáceres. Mermado de fuerza, sin embargo, su ánimo se mantuvo hasta el final íntegro y esperanzado.



Sería 1976 cuando supe por primera vez del prof. Fernando Collar de Cáceres a través de la lectura de un primerizo artículo sobre el pintor segoviano Alonso de Herrera (*AEA*, 1976, pp. 17-40), que sintetizaba la Memoria de Licenciatura que había defendido en la UAM en 1974. Fue por casualidad, después de haber leído otros dos artículos del prof. Joaquín Yarza sobre mi paisano Juan Fernández de Navarrete, “el Mudo”, (*BSAA*, 1970 y 1972). El tema de los pintores de Felipe II siempre estuvo presente en la investigación del prof. Collar, como demostró más tarde al tratar de los retablos del monasterio escorialense (“Arte y rigor religioso: españoles e italianos en el ornato de los retablos del Escorial...”, en *Felipe II y el arte de su tiempo*, 1998, pp. 79-118) o de un lienzo de *San Juan en Patmos*, también de Navarrete el Mudo (*AEA*, 2002, pp. 191-198).

Aquel 1976 formalicé mi matrícula en la UAM para proseguir estudios en el 4º curso del Departamento de Historia del Arte. Sería por lo accidentado del comienzo de aquel curso, incluido el hundimiento del hall de la Facultad, pero no llegué a enterarme de que Fernando Collar era Ayudante del Departamento y moraba en la “pecera” de nuestra antigua biblioteca departamental, recibiendo el respeto y la admiración de todos los alumnos. Fue un conocimiento *sui generis* que el tiempo se encargó de configurar. No guardo ningún recuerdo suyo de aquellos cursos 1976-1977 y 1977-1978. Yo iba poco a aquella biblioteca y sus primeras clases las impartió en el turno vespertino-nocturno, que no era el mío.

No fue hasta el curso 1982-1983 cuando, contratado yo como Ayudante, comencé a acudir a las Juntas de Departamento, a compartir tareas y a conocernos mejor en las tertulias improvisadas de los intervalos entre clases. Ambos habíamos tomado caminos afines con el común denominador del arte de la Edad Moderna, la pintura del Barroco, especialmente la madrileña, y el arte en general, él en Segovia y yo en La Rioja.

Cuando el prof. Collar de Cáceres ganó su plaza de Profesor Titular de Universidad (1988), su carrera docente estaba plenamente consolidada a golpe de cursos y también su investigación a golpe de curiosidad y buen hacer. De la primera quedan los recuerdos de sus alumnos y los excelentes capítulos sobre arte del Renacimiento y Barroco en un manual de *Historia del Arte*, pensado para el Curso de Orientación Universitaria, (Barcelona, Noguer, 1978). De la segunda, un *currículum* plagado de aportaciones, guías

siempre por un profundo conocimiento directo de los temas tratados y por el deseo de precisión documental siempre que fuera posible.

De la mano del prof. Joaquín Yarza Luaces, y más tarde del prof. Alfonso E. Pérez Sánchez, nuestro compañero comenzó investigar la pintura del Renacimiento en el marco jurídico de la antigua diócesis de Segovia. Esta labor cuajó en su tesis doctoral *Pintura en la antigua diócesis de Segovia (1500–1631)*, defendida en 1987 y editada en versión reducida en dos vols. en 1989 (Diputación Provincial de Segovia). Es un complejo trabajo de recopilación, documentación y estudio de obras, estilos, maestros e influencias que ha quedado como una gran aportación a la historia de la pintura española del periodo.

Las complejas manifestaciones periféricas del tema llevaron al prof. Collar de Cáceres a volver la vista hacia las escuelas y los pintores de Toledo, Ávila, Valladolid, Osma, Sigüenza o Cuenca, trazando círculos concéntricos que alcanzaron territorios muy alejados del epicentro segoviano, tan importantes como Aragón, Valencia o Sevilla.

Fue, sin duda, su primera y más importante línea de investigación, mantenida en constante revisión, con la que llegó a ser una autoridad indiscutible de la pintura española de la Baja Edad Media y del Renacimiento. En esta línea investigadora se encuadran variados textos posteriores, entre los que cabe destacar “Pintura en Segovia de 1450 a 1500” (*Estudios Segovianos*, 1998, pp. 97-146) y los tres incluidos en el cuidado catálogo de la exposición *Pedro Berruguete en Segovia* (“La pintura en Segovia en tiempos de Berruguete”, pp. 45-58; “Pedro Berruguete en el contexto artístico de la Catedral y el Alcázar”, pp. 77-87; y “La huella de Berruguete en Segovia: fortuna de un modelo”, pp. 89-100. Diputación Provincial de Segovia / JCyL, 2013, pp. 45-58, 77-87 y 89-100).

El interés del prof. Collar de Cáceres por Pedro Berruguete venía de muy atrás y trascendía el ámbito local, conectando su investigación y sus cursos de arte moderno. Como pionero pintor hispano-flamenco en el primer Renacimiento italiano de la corte de Urbino, los problemas de la recepción de la perspectiva y de la nueva configuración espacial eran muy atractivos en la obra Berruguete y fueron analizados en “Perspectiva y referentes italianos en el último Berruguete” dentro de las *Actas del Simposium Internacional Pedro Berruguete y su entorno* (Palencia, 2003; editadas en 2004).

Fernando Collar perteneció a una generación de historiadores del arte español en transición desde los estudios tradicionales de carácter formalista hacia las nuevas metodologías, especialmente la iconografía y la iconología.

En este campo se sitúa el estudio “En torno al ‘Libro de Retratos de los Reyes’ de Hernando de Ávila” (*Boletín del Museo del Prado*, 1983, pp. 7-35), culminado en la edición facsímil de *El libro de retratos, letreiros e insignias reales de los reyes de Oviedo, León y Castilla* (Madrid, Edilán, 1985). Y también “Los Letreros e Insignias Reales de Garibay 1593: Proyecto para la reforma de una serie icónica”, estudio que acompaña a la edición del libro *Esteban Garibay. Letreros e Insignias Reales de todos los serenísimos Reyes de Obiedo, Leon, y Castilla, para la sala de los alcaçares de Segovia, ordenados por mandato del Catholico Rey nuestro señor Don Philipe el II* (Segovia, Patronato del Alcázar, 1993). De temática afín es el estudio sobre el “Arte y arquitectura en la entrada de Anna de Austria en Segovia” incluido en la edición de la *Relación verdadera del recibimiento que hizo la ciudad de Segovia a la majestad de la reyna señora doña Anna de Austria* de Jorge Báez de Sepúlveda (Alcalá de Henares, 1572) (Segovia, Fundación Don Juan de Borbón, 1998), con un modélico trabajo de reconstrucción de las arquitecturas efímeras erigidas con motivo de tal celebración.

Junto a estos trabajos de iconografía áulica se encuentran otros muchos de iconografía religiosa y la representación plástica de temas como la Inmaculada Concepción o la Trinidad desde las fuentes de la mística, el dogma y la teología. Citaré muy especialmente los artículos “Varia inmaculadista (algunas pinturas seiscentistas inéditas o poco conocidas)” (*BSAA*, 64, 1998, pp. 369-393), tan modestamente titulado; y “El Apocalipsis *cum figuris* en la sillería de Santa María del Parral” (*BSAA*, 66, 2000, pp. 217-248).

Particularmente, considero al prof. Collar de Cáceres una autoridad indiscutible en iconografía de órdenes religiosos, especialmente del Carmelo Descalzo. Por diversas circunstancias, mantuvo un trato muy

cordial con numerosos conventos de esta Orden, tan enraizada en Segovia a través de san Juan de la Cruz, a cuya figura dedicó un estudio sobre la arquitectura de su capilla segoviana (“La capilla de San Juan de la Cruz, en Segovia: Adiciones y precisiones”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 13, 1983, pp. 19-40) y otro de carácter iconográfico a propósito del penoso proceso de canonización del santo (“En torno a la iconografía de San Juan de la Cruz: A propósito de su capilla-mausoleo”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 30, 1987, pp. 79-94).

De más reciente producción son los ensayos para las exposiciones *Santa Teresa de Jesús y San Juan de la Cruz: El encuentro* (Medina del Campo, Museo de las Ferias, 2014) y *Santa Teresa en Segovia* (Museo Provincial, 2015), especialmente las “Notas iconográficas sobre Santa Teresa (de Jesús) y San Juan de la Cruz: El Encuentro y los reencuentros”, incluidas en el catálogo de la exposición medinense (pp. 59-73), con catalogaciones alejadas de la rutina y sólidamente argumentadas con la literatura mística.

Hay que destacar también el extenso y profundo conocimiento del prof. Collar sobre fuentes literarias y gráficas de la emblemática europea, expuesto de modo práctico en numerosas investigaciones de carácter iconográfico. Lo mismo que su curiosidad bibliófila. Resultado de ello son en el campo de la emblemática los estudios “El tablero italiano de la ‘Filosofía Cortesana’ de Alonso de Barros (1588); la carrera de un hombre de corte” (*Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte, U.A.M.*, 2009) y “Dos jeroglíficos sacramentales para un rey” (*Boletín del Seminario de Arte y Arqueología*, 79, 2013, pp. 83-92).

Y en el campo de los tratados de arquitectura, los estudios dedicados a manuscritos y traducciones españolas de Vitruvio o de Sebastiano Serlio: “La versión castellana (inérita) del Segundo libro de Serlio” (*Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 77, 1999, pp. 5-52) y “Una traducción de Vitruvio olvidada” (en *Libros con arte, arte con libros*, Cáceres, 2007, pp. 197-205).

El conocimiento de primera mano de todo tipo de manifestaciones artísticas conservadas en iglesias y conventos proporcionaron al prof. Collar de Cáceres abundantes materiales inéditos a los que pocos hasta entonces habían tenido acceso. En sus problemáticas particulares podían llegar a ser piezas de un engranaje general más amplio de la historia del arte. Poco a poco, fue dando a la imprenta numerosos artículos sobre pintura española y europea de los siglos XVI al XVIII, y sobre la escultura segoviana que conectaba estilísticamente con la Corte o con los talleres de Valladolid.

Con menos tiempo del deseado que dedicar a la investigación y con un sinfín de proyectos en curso archivados como tareas pendientes en su ordenador, sería demasiado extenso relatar estos trabajos publicados en *Archivo Español de Arte* (8), *Goya* (3), *Boletín del Seminario de Arte y Arqueología de Valladolid* (9), *Estudios Segovianos* (13), *BMI Camón Aznar* (5), *Boletín del Museo del Prado* (3), *Boletín de Amigos del Museo de Guadalajara* (2), *Estudios Manchegos* (1), *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* (1) y más recientemente en la *Revue Belge d'Archeologie et d'Histoire de l'Art* (1). Con buen criterio, siempre aspiró a colocar estos trabajos en aquellos foros donde resultaran más afines y enriquecedores.

Porque sé de la importancia que tuvo en su momento, citaré el artículo “En el centenario de Juan Carreño de Miranda: Una pintura inédita y datos sobre una serie perdida” (*Goya*, 186, 1985, pp. 348-354). Y sintetizaré las restantes investigaciones en los nueve artículos aparecidos en el *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)* sobre los pintores Francisco Solís (1991), Luis Tristán (1993), el convento de la Trinidad de Cuellar (2000), Sebastián Herrera Barnuevo (2003), Andrés de Leito (2008) o Diego de Urbina (2010), sin demérito de los restantes por los que pasan el Maestro de Luna, Francisco Camilo (*AEA*, 1986), Jusepe Leonardo (*AEA*, 1995), Luca Cambiasso (*AEA*, 1997), Corrado Giaquinto y la imagen del Toisón de Oro (*Goya*, 2002), Gregorio Martínez (*Goya*, 2014) o Benito Rabuyate (*BIM Camón Aznar*, 2011).

A finales del año 2016, por encima de todas las dificultades, el prof. Collar de Cáceres estuvo ocupado en examinar a sus alumnos de la asignatura *Ciudades, Urbanismo y Patrimonio en la Edad Moderna* del curso 2016-2017, que por su espíritu viajero tan bien se le adaptaba, y en redactar un breve texto sobre una inédita vanitas de Andrés de Leito, que tituló en su *currículum* “Más allá de la rhopografía. La pintura de

Andrés de Leito” (en prensa), revisando la producción de este pintor a partir de una obra clave, lo que le llevó a re-descubrir otras vanitas del pintor, extraviadas desde hacía más de ochenta años.

Queda mucho campo para descubrir facetas profesionales, investigaciones y publicaciones del prof. Collar. Por ejemplo, en los catálogos de las exposiciones *El Toledo de El Greco* (Toledo, 1982); *El mundo de Carlos V, de la España medieval al Siglo de Oro* (México, D. F, 2000); *Las Edades del Hombre* en sus ediciones de *El Árbol de la Vida* (Segovia, 2003), *Testigos* (Ávila, 2004) y *Santa Teresa de Jesús* (Ávila, 2015); y en *A su imagen* (Madrid, 2014). O en el *Diccionario Biográfico Español* de la Real Academia de la Historia (desde 2009), con el que asumió el ingrato trabajo de redactar con estilo erudito y conciso más de cuarenta biografías.

A punto de cumplirse el próximo 2018 el cincuentenario de la fundación de nuestra Universidad Autónoma, Fernando Collar perteneció a la primera promoción de Historia del Arte y ese año habría sido también el de su cincuentenario en ella.

Ismael Gutiérrez Pastor. 26 de abril de 2017

2. Fernando Collar: su época de carrera en la UAM vista por sus compañeros

Mi presencia y mi voz hoy y aquí, es la presencia y voz de todos los que fuimos compañeros de Fernando Collar de Cáceres en los años 1968-73 en la primera promoción diurna que estudió Historia del Arte en la Facultad de Filosofía y Letras de la recién creada Universidad Autónoma de Madrid, que, sin tener todavía construido su campus, aquel mismo año 68 comenzaría a impartir algunas carreras en diversos edificios de la ciudad.

A nosotros nos correspondió durante nuestros tres primeros años, el segundo piso de la antigua Escuela de Caminos, Canales y Puertos que se encontraba al final del Retiro, en la calle Alfonso XII, edificio que compartíamos con la facultad de Económicas. Así, con la juventud de los 18 y 19 años de aquella época, llegamos allí bien porque nos correspondía, bien porque se había elegido (en muchos casos por nuestros padres que temían la saturación de las aulas y la agitación que por entonces vivía la Complutense).

Llegar allí fue encontrarnos en un lugar en principio vacío, en el que nos encontramos huérfanos de referentes culturales y del ambiente universitario que los cursos superiores prestan a la Facultad. Y, también, impactados por el nivel de los profesores, todos de gran trayectoria, prestigio y nivel profesional, a los que sin duda nosotros les pareceríamos pequeños y ellos a nosotros grandes. Pasado este primer año de comunes y ya más afianzados, iniciamos una nueva etapa de dos años al elegir preespecialidad. La nuestra se denominaba Histórico-Artística-Literaria, antesala de las especialidades de Arte y de Arqueología, que cursaríamos ya en el definitivo y actual campus.

Fue entonces, al formarse el nuevo grupo de alumnos, cuando Fernando comenzó a ser un compañero de clase, sobre todo para aquellos que teníamos un apellido con letra inicial posterior a la C, que éramos casi todos. Ello se debió al criterio de distribución inicial del alumnado en las clases que, además de por la elección para cursar griego o árabe, era el alfabético, algo que tendría repercusiones en la vida personal de Fernando. En primero ya era compañero de la que en segundo sería su novia y, al finalizar la carrera, su mujer, Marely, que, habiendo elegido otra especialidad, siempre estuvo a su lado, aunque apenas la viéramos.

En aquella época comenzamos a tener tres lugares de encuentro esenciales:

- Las bibliotecas. La de la Facultad –que por el entonces sólo era una sala de estudio–, y las del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, que era donde realmente podíamos consultar los libros de Arte. Allí encontrábamos a Fernando y siempre llegando el primero.
- Los lugares de esparcimiento, sobre todo en el buen tiempo. Para unos, el Real Observatorio, contiguo a nuestro edificio y que, para entonces, se parecía más a una ruina romántica por su soledad y

estado de sus jardines. Para otros, el Retiro que, sin el césped de ahora, sus paseos y bancos eran el lugar ideal para intercambiar confidencias. Éste era el preferido de Fernando.

- Y el bar del sótano, donde empezó a bullir otro tipo de vida y donde un reciente profesor incorporado tomaba café o comía con nosotros, comenzando una cercanía que se desarrollaría a lo largo de toda la carrera, siendo decisiva su influencia en nuestra formación.

Se llamaba Joaquín Yarza Luaces, a quién después de un viaje a la India y dejándose el pelo largo le decíamos: aquí el maestro y nosotros los discípulos. Si todos los profesores –de una forma u otra– nos enriquecieron y enseñaron, Yarza amplió su actividad más allá de la formación académica, adentrándonos en el mundo práctico de un estudioso del Arte, de las necesidades técnicas, del rigor científico y de observación, de la necesaria comprobación de los datos y del necesario bagaje cultural que se debía tener, compartiendo con nosotros su saber y aficiones, como la música y la fotografía, y ello, sobre todo, con la organización de excursiones por Castilla y Cataluña que, si al final fueron en coches particulares, al principio eran en autobús y siempre cargados de ilusión y emociones.

Fueron en estas excursiones cuando verdaderamente muchos descubrimos a un compañero llamado Fernando Collar de Cáceres, chico serio, callado, discreto y tímido que, en realidad, también tenía alma de fondo sur... Fondo sur del autobús y de la música, de su guitarra y de su voz que, al cantar, *hacía que en sus ojos negros saltaran “chiribitas”*, contaba Mariví. Allí iba desgranando las canciones del folklore tradicional que Joaquín Díaz recopilaba y cantaba o las del Nuevo Mester de Juglaría y cantautores de la época, congregándonos en torno a él a todos los que nos gustaba cantar. Y la sorpresa fue a más al saber que también pertenecía a un grupo musical, *El arca de babel* y... ¡había editado un disco! [Tendí el pañuelo: <https://www.youtube.com/watch?v=wgCcKUSyJUA>]

La guitarra siempre le acompañaba y, aún en los momentos de risas, él seriamente la tocaba. La música era otro de sus pilares en la vida. Recordaba Javier Herrera que un día le descubrió llevando, bajo el brazo y como oro en paño, el disco de Simon and Garfunkel *Bookends*. Y comentaba que... *hoy, en esos versos (Time it was... a time of innocence, a time of confidences...)* y *en esa música apenas perceptible, casi susurrante, se refleja tanto su espíritu como el de toda nuestra generación y su letra encaja a la perfección con lo que entonces sentíamos y ahora mismo sentimos: los viejos amigos, el tiempo que ha pasado –y ha pasado tanto– que sólo podemos conocerlo a través de fotos... y una concesión a la modernidad de entonces...*

Y es que él también estaba al día del folk pop americano. Aquella afinidad musical uniría a dos antagonistas en preferencias artísticas, el uno interesado por el arte del XVI, XVII y el otro en el contemporáneo. Fernando, siempre sencillo y humilde, pero siempre independiente y con entidad propia, no presumiría de ello, aunque seguro que en su interior le llenara de orgullo.

Tampoco lo hacía de sus conocimientos (todos éramos conscientes que él seguro aprobaba y con las mejores notas) y, aunque seguro que por dentro llevaba sus nervios, nunca los hacía patentes. Eso sí, apuntaba Nacho Vergara: *no era un ‘útil proveedor de apuntes’ por su esquematismo, manifiestamente escaso para los demás, que nos faltaba lo que él llevaba en su “mochila”, y ... por su letra...*

Ni tampoco lo hacía de su relación familiar con Juan Contreras y López de Ayala, marqués de Lozoya, segoviano de pro y destacadísima figura en el mundo de la historia del arte, y al que en mi imaginario personal, yo presuponía admiración, respeto y ejemplo para él.

Y, ¿qué más era Fernando?

Mariví Nieto hace una preciosa y precisa descripción: *Cuando pienso en ti Fernando, mi compañero, que estás ahora mismo entre nosotros y que te sentimos presente aunque no te veamos, surge como por resorte tu imagen enjuta, alargada como la sombra de ese ciprés, cabizbaja, un poco encorvada y pendiente de ese cigarro que siempre te acompañaba. Cabello negro, largo y un poco desordenado; cara cetrina, pómulos salientes; chambergó verde o trenka azul invernal; camisa a cuadros; pantalón vaquero; botas de rasilla y siempre un hombro más elevado para evitar la caída de la bandolera, refugio de tus apuntes.*

Si esa es tu imagen, tú eres mucho más.

Para mí una de las personas más generosas que conocí. Tu casa, tus libros, tus filminas, tus explicaciones siempre estaban a disposición de todos y en especial de mí. Te recuerdo bis a bis con Yarza, cámara y trípode en la mano, fotografiando los detalles románicos y formando ya tu acervo de imágenes...

Así nos formamos y así se formó Fernando, alumno puntual e inteligente, que siempre mostró interés por conocer más de las obras de arte que estudiábamos, que nunca se fumaba una clase, que con toda seguridad empleaba navidades y cumpleaños para incrementar sus medios profesionales y cuya seriedad inicial se deshacía al calor del grupo, rompiendo a hablar y riendo con una fina ironía y humor que se acrecentó al sumarse la complicidad de su hermano Nacho, incorporado a la carrera dos años después, aprendiendo yo, entonces, que el centro de España y su capital no era otra más que Segovia, la cual debía de ser (y así fue), el corazón de sus afectos e intereses fundamentales e inmediatos en el mundo de la investigación del Arte. De aquella época de la Facultad se me quedaría grabada la frase de Bernardo de Chartres: *somos como enanos en hombros de gigantes*.

Si hoy miramos profesionalmente a Fernando Collar de Cáceres, el gigante de la historiografía del arte aumentó de altura sin duda alguna y, con ello, todos y en especial la Universidad en la que se formó y ejerció.

Si lo miramos nosotros como compañero, nos apercibimos que, además, nos hizo crecer en humanidad y afecto y, tal y como recomendaba Santa Mónica a su hijo, de otra forma sigue compartiendo con nosotros nuestras conversaciones y risas.

Gracias Fernando. Gracias profesores. Gracias Universidad.

Manuela Vila Ros

P.D. Los buenos recuerdos mitigan el dolor de las pérdidas. La luz y energía que aportan, orientación para seguir nuestra senda.