

Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico:
su proyección en Europa y América

José Luis García Martínez

SUBASTAS INTERNACIONALES ENTRE 1843 Y 1936. EL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL EN VENTA

INTERNATIONAL AUCTIONS BETWEEN 1843 AND 1936. THE NATIONAL ARTISTIC HERITAGE FOR SALE

JOSÉ LUIS GARCÍA MARTÍNEZ

Universitat de València, España

joselugarcia@gmail.com

Resumen: La presente comunicación analiza una serie de catálogos de subastas editados entre 1843 y 1936, donde llama la atención una presencia significativa de piezas procedentes de lo que hoy se hubiese catalogado como Patrimonio Artístico Nacional inexportable. Se analizan las circunstancias históricas, políticas y sociales que las pusieron en el circuito del mercado del arte internacional, así como se identifican dos nuevos factores que contribuyeron a su expolio: la supresión de los mayorazgos y las Exposiciones de Arte Retrospectivo.

Palabras clave: expolio, supresión de mayorazgos, Exposiciones de Arte Retrospectivo, catálogos de subastas

Abstract: The present paper analyzes several catalogs of auctions published between 1843 and 1936, where a significant presence of pieces coming from The National Artistic Heritage. We analyzed the historical, political and social circumstances that put them on the international art market circuit, as well as identify two new factors that contributed to their plunder: the suppression of the primogenitures and Retrospective Art Exhibitions.

Keywords: plundering, suppression of primogenitures, Retrospective Art Exhibitions, auction catalogs

1. INTRODUCCIÓN

El comercio de arte antiguo español desde mediados del siglo XIX hasta la década de los años treinta del siglo XX, tiene como fundamento la pérdida del Patrimonio Artístico Nacional como consecuencia del expolio de las tropas francesas durante la Guerra de Independencia, la obra liberal de los procesos desamortizadores, que entre otras consecuencias supuso la supresión de los mayorazgos, el fenómeno de las Exposiciones de Arte Retrospectivo y la moda norteamericana del Spanish Revival Style que surge en la década de 1920.

En el periodo cronológico que analizamos, dado por los catálogos consultados, el principal protagonista histórico fue por tanto la inestabilidad política que provocó por otra parte la huida de muchos españoles con sus colecciones de pintura. Fue este un periodo de la historia donde desaparecieron importantes obras de arte, tanto muebles como inmuebles, por una demanda insaciable de un mercado del arte generado a costa del expolio, la necesidad económica y la ignorancia.

El expolio del Patrimonio Artístico Nacional no es un problema nuevo que aparece en el siglo XIX, ya que las primeras medidas legislativas para evitarlo se remontan al siglo XVIII. En 1761, Carlos III, a instancias de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, prohíbe mediante una Real Orden la extracción de pinturas del Reino de autores fallecidos. Y en 1779 el Secretario de Estado, José Moñino y Redondo, I conde de Floridablanca, promulga un nuevo decreto de prohibición al tenerse noticias que agentes extranjeros adquirirían en Sevilla telas de Bartolomé Esteban Murillo y de otros pintores fallecidos.¹

2. LA SUPRESIÓN DE LOS MAYORAZGOS

Los procesos desamortizadores del siglo XIX supusieron la segunda oleada de una exportación masiva del Patrimonio Artístico Nacional después de la Guerra de Independencia. La obra liberal se completó con la supresión de los mayorazgos,² ya que la postura liberal, en términos generales sobre economía política, argumentaba que los

¹GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge: "Manuel Napoli, un restaurador italiano al servicio de José I Bonaparte", *Revista del Patrimonio Nacional*, 172, 2007, pp. 28-49.

²BERMEJO CABRERO, José Luis.: "Sobre nobleza, señoríos y mayorazgos", *Anuario de Historia del Derecho Español*, 55, 1985, pp. 254-305; CLAVERO, Bartolomé: *Mayorazgo. Propiedad feudal en Castilla 1369-1836*. Madrid, 1988.

bienes simbólicos de naturaleza suntuaria debían estar también en el circuito de economía abierta.³

Tal y como establecía el debate en las Cortes, al conjunto de la sociedad le interesaba que las obras de arte estuvieran en movimiento.⁴ Este hecho supuso la desvinculación patrimonial de las casas nobiliarias saliendo al mercado obras de arte que hasta entonces habían permanecido ocultas entre los muros de sus palacios. Una circunstancia que inundó el mercado con una mayor oferta de géneros pictóricos como por ejemplo el del retrato, un género que empezó a popularizarse durante el siglo XVII en las colecciones nobiliarias españolas.⁵ De esta forma se crearon series completas de los monarcas de la Casa de Austria o la Casa de Borbón como símbolo de adhesión a la corona o galerías de retratos familiares en un intento de reinventarse la genealogía para conseguir un título nobiliario.

Por tanto a lo largo del siglo XIX asistiremos a la venta de importantes colecciones nobiliarias a causa de la nueva legislación aprobada en Cortes que permitía su alienación. Tal es el caso de la subasta de bienes artísticos de la Casa de Osuna celebrada en 1896,⁶ tras la muerte sin descendencia del XII duque, Mariano Téllez-Girón y Beaufort Spontin.⁷

De los coleccionistas españoles que participaron en esta venta destacamos: al VIII marqués de Villaverde, Luis Bordiu y Garcés de Marcilla, que adquirió los retratos del V

³ *Diario de las Sesiones de las Cortes (1820-1844)*. Madrid, 1820, p. 965. Por lo general se vinculaban al mayorazgo las obras de arte de mayor relevancia, así encontramos que el I conde de Parcent, Constantino Cernésio, vincula al patrimonio de la Casa una “Sagrada Familia” de Pedro Pablo Rubens en GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis.: “La configuración de una colección nobiliaria. El ejemplo de la Casa de Parcent (1656-1927)”, *Ars Bilduma*, 6, 2016, p. 49. Hay otros tantos ejemplos, así la Casa de Alba tenía vinculadas la “Educación de Cupido” de Corregio, “La Venus del espejo” de Velázquez y una *Madonna* de Rafael en URQUÍZAR HERRERA, Antonio: “Las obras de arte en la supresión de los mayorazgos: el debate parlamentario y el pleito por la testamentaria de la XIII duquesa de Alba (1802-1844)”, *Boletín de Arte*, 37, 2016, p. 206. En este sentido es interesante la opinión que Antonio Ponz vuelca en su obra *Viaje de España*, publicada en 1793. En ella explica el mayorazgo como una herramienta útil para evitar la dispersión de las pinturas y fomentar la formación de galerías que mejoraran la educación artística de la comunidad y perpetuasen el nombre de los poseedores. Reproducido en *Ibídem*, p. 205.

⁴ *Diario de las Sesiones de las Cortes (1820-1844)*. Madrid, 1836, p. 5.355.

⁵ GIL SAURA, Yolanda: “Les galeries de retrats a la València Barroca. La construcció de la memòria”, *Afers*, 2011, 70, pp. 655-672.

⁶ Previamente, en 1877, el XV duque de Alba, Jacobo Fitz-James Stuart y Portocarrero, subastó en París dos obras de Velázquez, una pintura de Murillo, otra de Rubens, setenta y cinco tapices y cuatro mil grabados. COLETES LASPRA, Rocío: “Las primeras subastas francesas de obras de Velázquez: los coleccionistas españoles y la inserción de la escuela pictórica española en Europa en el siglo XIX”, *Anales de Historia del Arte*, 23, 2013, p. 442.

⁷ SENTENACH, Narciso: *Catálogo de los cuadros, escultura, grabados y otros objetos artísticos de la antigua casa ducal de Osuna, expuestas en el palacio de la Industria y las Artes*. Madrid, 1896.

duque del Infantado, Iñigo Hurtado de Mendoza, y el de su esposa Luisa Enríquez de Cabrera, pintados por Alonso Sánchez Coello;⁸ la VII duquesa de Montellano, María del Pilar Osorio y Gutiérrez de los Ríos, adquirió cuatro obras de Francisco de Goya pintadas para la Alameda de Osuna: “Plundering the Coach”, “The Swing”, “The Fall” y “The Greasy Pole”;⁹ y el I conde de Romanones, Álvaro de Figueroa y Torres, adquirió otra obra del artista aragonés, “Carting an Ashlar Stone”, perteneciente a la misma serie.¹⁰

Así como también tenemos la certeza que el retrato del X duque de Osuna, Francisco de Borja Téllez-Girón, pintado también por Francisco de Goya y subastado en 1896, en 1920 pertenecía al I duque de Tovar, Rodrigo de Figueroa y Torres, actualmente expuesto en el Museo Bonnat de Bayona.¹¹

3. EL PATRIMONIO ARTÍSTICO NACIONAL PROTAGONISTA DE IMPORTANTES SUBASTAS DURANTE EL SIGLO XIX

Durante el siglo XIX despierta con fuerza un interés renovado por la escuela española de pintura antigua,¹² debido a entre otros factores a la presencia de coleccionistas españoles exiliados en Francia quienes vendían en pública subasta sus colecciones de arte.¹³ Tal es el caso de: la venta de la colección de la XV condesa de Chinchón, María Teresa de Borbón y Vallabriga (1826); la del I conde de Quinto, Francisco Javier de Quinto (1864);¹⁴ del I marqués de Salamanca, José María Salamanca Mayol (1867 y 1875); y la colección del infante Sebastián Gabriel de Borbón (1876 y 1902).¹⁵ Así como las colecciones de Bernardo Iriarte (1841) y la del deán de la catedral de Sevilla, Manuel

⁸ *Exhibition of Spanish Paintings at the Royal Academy of Arts*. Londres, 1920, pp. 20-21.

⁹ *Ibidem*, pp. 84-86. Para saber más sobre estas pinturas en PÉREZ HERNÁNDEZ, Isabel.: “Reconstrucción del emplazamiento de los cuadros realizados por Francisco de Goya para la Casa de campo de la Alameda de la condesa-duquesa de Benavente”, *A x A: Una revista de arte y arquitectura*, 1, 2012.

¹⁰ *Ibidem*, p. 87.

¹¹ *Ibid.*, pp. 99-100.

¹² GARCÍA FELGUERA, María Santos: *Viajeros, eruditos y artistas: los europeos ante la pintura española del Siglo de Oro*. Madrid, 1991, pp. 12-13.

¹³ El interés por la escuela española se debió también a que en Francia, a lo largo del ochocientos, el mercado del arte experimentó la incorporación la burguesía, como nuevo ente coleccionista, en COLETES LASPRA, Rocío: “Las primeras subastas (...)”, *Op.cit.*, p. 434.

¹⁴ Una colección formada a partir del expolio del Museo Nacional de la Trinidad en Madrid, de las cuales sesenta se encuentran en la actualidad en el Bowes Museum, en ÁLVAREZ LOPERA, José: *El Museo de la Trinidad en el Prado*, Madrid, 2004, p. 50.

¹⁵ Una colección formada a partir de obras de arte provenientes de colecciones aristocráticas ya descompuestas como las del marqués de Leganés, el infante Luis de Borbón y la condesa de Chinchón, la colección del pintor José de Madrazo, así como de colecciones formadas a principios del siglo XIX, como la del I marqués de las Marismas y la del banquero español Sebastián Martínez. COLETES LASPRA, Rocío: “Las primeras subastas (...)”, *Op.cit.*, p. 439.

López Cepero, que reunió una colección de casi novecientas obras, cincuenta de ellas subastadas en París (1868).¹⁶

De las subastas que se realizaron en París a mediados del siglo XIX destacamos dos, ya que las colecciones vendidas están documentadas como parte del expolio acaecido durante la Guerra de Independencia. En 1843 se subastaba la colección José María Aguado, I marqués de las Marismas, localizada en su palacio de París en la Rue Grange-Batelière, donde se localizaban un total de doscientas treinta pinturas de la escuela española.¹⁷ Así como ciento veintiocho pinturas de diferentes escuelas italianas, veintitrés pinturas de la escuela flamenca, siete pinturas de la escuela holandesa, cinco pinturas de la escuela alemana y una pintura de la escuela francesa. Completándose esta colección con medio centenar de esculturas.¹⁸

De esta colección destacaba el conjunto de cincuenta lienzos de Bartolomé Esteban Murillo que alcanzaron un total de 113.939 francos, siendo las pinturas de mayor precio alcanzado en la subasta: “La Mort de sainte Claire, vierge et abbesse”, 19.000 francos; “Saint François d’Assise”, 15.900 francos; y “Madone dans une gloire”, 17.900 francos.¹⁹ También destacamos la pintura “Saint Hugues changeant le repas des chartreux” de Francisco de Zurbarán, 4.725 francos, y de José de Ribera “Repos de la Sainte famille”, 4.000 francos, y “La Vierge et l’enfant Jésus”, 3.000 francos. Llama la atención el conjunto de diecisiete pinturas de Diego de Velázquez que alcanzaron un total de 23.034 francos, siendo el más caro “Portrait de dame” subastado en 12.750 francos.²⁰

La otra gran subasta se celebró en 1852, en la cual se puso a la venta la colección del mariscal Jean de Dieu Soult, duque de Dalmacia, el mayor beneficiado del expolio

¹⁶ *Ibidem*, pp. 431-445.

¹⁷ En su colección se localizaban piezas como “El Descendimiento” de Pedro de Campaña, procedente del Monasterio de Santa María de Gracia (Sevilla) y actualmente expuesto en el Museo Fabre de Montpellier. En VALDIVIESO, Enrique: “El expolio artístico de Sevilla durante la Invasión francesa”, *Boletín de la Real Academia de Sevilla de Buenas Letras: Minervae Baeticae*, 237, 2009, p. 265.

¹⁸ Dentro de la pintura italiana encontramos nombres tan representativos como: Rafael Sanzio con 5 pinturas, lotes n° 242 al 246; Tiziano con 4 pinturas, lotes n° 279 al 282; Leonardo da Vinci con una pintura, lote n° 341; y Andrea Mantegna con 3 pinturas, lotes n° 347 al 349. De la escuela flamenca destacamos a: Anthony van Dick con 5 pinturas, lotes n° 362 al 366; y Pedro Pablo Rubens con 5 pinturas, lotes n° 373 al 377. Y de la escuela holandesa a Rembrandt con 3 pinturas, del lote n° 385 al 387. Y de la colección de esculturas destacamos una “Magdalena” de Canova, por ser la pieza de mayor precio subastada dentro de este apartado alcanzando el valor de 59.500 francos. En *Catalogue de tableaux anciens, statues, marbres et haute curiosité. Composant la Galerie de M. Aguado, Marquis de las Marismas*. París, 1843, pp. 51-92.

¹⁹ *Ibidem*, pp. 7-18.

²⁰ *Ibid.*, pp. 29-33.

sevillano.²¹ Se trataba de una colección de ciento sesenta pinturas de las cuales ciento diez eran de la escuela española, alcanzando un precio total de 1.361.767 millones de francos. De entre las pinturas subastadas la que alcanzó el precio más elevado fue “Conception de la Vierge” de Murillo, adquirida por el Museo del Louvre por 586.000 francos.²²

El otro centro receptor del Patrimonio Artístico Nacional expoliado fue Londres. En 1847 se subastó la colección de John Proctor Anderson en la cual había tres Murillos:²³ “A Group of four infant angels”, “An old woman with a dish of porridge”,²⁴ “St. John Baptizing Christ”.²⁵ Un año después se subastaba la colección de Monsieur Joinville,²⁶ compuesta por noventa y tres pinturas de las cuales veintiocho pertenecen a la escuela española destacando los siguientes pintores por el número de obras subastadas: Gonzales cinco pinturas, José de Ribera siete,²⁷ Velázquez tres, y Murillo otras tres. Esta colección se caracterizaba por una presencia muy significativa de la escuela valenciana con nueve obras, destacando una pintura de Pedro Orrente “Christ and the disciples at Emmaus” y “Head of Christ crowned with thorns” de Francisco Ribalta.

En 1853 se subasta la colección del rey francés depuesto Luis Felipe de Orleans,²⁸ formada a partir del proceso desamortizador de 1835, y la de Monsieur Nieuwenhuys compuesta por ciento treinta y una pinturas de las cuales cuatro son de la escuela

²¹ Las tropas francesas que entraron en Sevilla a su mando, venían ya preparadas para efectuar un expolio artístico tomando como referencia el *Diccionario de Artistas Españoles* de Agustín Ceán Bermúdez, editado en 1800. En el Alcázar sevillano se almacenaron cerca de 1.000 pinturas, cuyo inventario fue publicado por Gómez Imáz, de las cuales 150, las mejores, salieron de Sevilla en 1812 con destino a París para integrarse en el Museo de Napoleón. GARCÍA SÁNCHEZ, Jorge: “Manuel Napoli, (...)”, *Op.cit.*, pp. 28-49; VALDIVIESO, Enrique: “El expolio artístico de Sevilla (...)”, *Op. cit.*, pp. 261-270.

²² *Catalogue raisonné des tableaux de la galerie de feu M. Maréchal-Général Soult, duc de Dalmatie*. París, 1852, p. 18.

²³ *Catalogue of the celebrated and very important collection of italian, spanish, french, flemish and dutch pictures of John Proctor Anderson, Esq., F.R.S., deceased, of Farley Hall, Berks, Messrs.* London, 1847.

²⁴ “(...) This picture is particularly noticed by Colonel Dacis, the autor of the life of Murillo (...)”, *Ibidem*, p. 5.

²⁵ “(...) This picture is referred to by Captain Davis (...)”, *Ibidem*, p. 8.

²⁶ *Catalogue of the valuable collection of italian, spanish, dutch and french pictures. Formed with great taste by that well-know collector, Monsieur Joinville, of Paris*. London, 1848.

²⁷ La mayoría de las obras subastadas de José de Ribera eran cabezas de santos con un total de 4, el resto de lienzos también son de temática religiosa: “St. Jerome”, “Two Anchorites praying” y “St. Peter denying Christ”, *Ibidem*, pp. 6-8; 14.

²⁸ Luis Felipe de Orleans tras ser destronado se llevó a Inglaterra su colección, puesta a la venta en 1853, y adquirida en su mayor parte por coleccionistas ingleses. Así por ejemplo la reina Victoria adquirió tres retratos de la Casa de Austria (“Wenceslaus, Archduke of Austria”, “Rudolf, Archduke of Austria”, Ernest, Archduke of Austria”), pintados por Alonso Sánchez Coello, o Lord Northbrook adquirió, también de Coello, “Don Diego, son of Philip II”. En *Exhibition of Spanish Paintings (...)*, *Op.cit.*, pp. 18-19. Para saber más sobre la colección del rey Luis Felipe de Orleans en MARINAS, Cristina: “La Galería Española del rey Luis Felipe”, *Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 57, 1983, pp. 127-152.

española del siglo XVII:²⁹ “The confessor of duke Olivares” de Alonso Cano; “A fortification on the sea-side” de Diego Velázquez de Silva; y de Bartolomé Esteban Murillo dos pinturas de santas sin identificar.³⁰

Es interesante mencionar la procedencia de dos obras de la colección Nieuwenhuys, las cuales el catálogo indica que procedían de la colección reunida por M. de la Forêt durante su embajada en la Corte de Madrid. Se trata de la obra de Velázquez descrita como *“The garrison of an old castle, situated on the borders of the sea, announces by its salvos of artillery the arrival of the governor”*. Y una de las santas de Murillo: *“(…) is represented á mi-corps; she holds two vases of a red color, and a palm of martyrdom in her hands. Her fixed look is the expression of a woman inspired by divine faith (...) The sky forms the back of the picture and produces a beautiful harmony of color”*.

Por último en 1899 constatamos una subasta de diferentes colecciones, de las cuales nos interesa la venta de una colección localizada en una residencia de Sussex y propietario desconocido compuesta por noventa y cuatro pinturas de las cuales ocho pertenecían a la escuela española:³¹ “St. Matthew visited by an Angel in a cave”, anónimo; “The infant saviour and St. John, with a lamb”, anónimo; “Philip II of Spain, in black dress” de Alonso Sánchez Coello; “St. Francis, with a crucifix and book” de Bartolomé Esteban Murillo; “Portrait of the artist, in black dress” de Murillo; “St. Francis and the beggar” de la escuela de Murillo; “St. James the less” de José de Ribera; y “Portrait of the Infanta, in red and White dress” de Velázquez.³²

4. EXHIBIR LO OCULTO: LAS EXPOSICIONES DE ARTE RETROSPECTIVO

Si durante el siglo XIX hemos analizado la inestabilidad política y la formulación de un corpus legislativo liberal favorable a la dispersión del Patrimonio Artístico Nacional, en la transición del siglo y ya avanzado este, asistimos a dos nuevos fenómenos que potenciaron aún más si cabe su expolio. Nos referimos al fenómeno de las Exposiciones de Arte Retrospectivo, cuyo estudio ha pasado desapercibido por la

²⁹ *A catalogue of the very splendid collection of italian, spanish, french, flemish, dutch and english pictures of Monsieur Nieuwenhuys*. London, 1853.

³⁰ *Ibidem*, pp. 15; 26; 52-53.

³¹ *Catalogue of the collection of pictures by old masters, the property of a gentleman, removed from his country residence in Sussex; and pictures of Sir Henry Hawley Bart removed from Leybourne Grange, near Maidstone; and from other private sources*. London, 1899.

³² *Ibidem*, p. 11.

historiografía, y la moda del Spanish Revival Style, en parte una consecuencia de este fenómeno expositivo.

Desde finales del ochocientos asistimos a un crecimiento exponencial de exhibiciones temporales de arte bajo diferentes denominaciones: Arte Antiguo, Arte Histórico o Arte Retrospectivo.³³ La pasión por el estudio y conservación del patrimonio histórico-artístico fue un sentimiento común a los intelectuales de la época, gracias entre otros factores a la labor de grupos como la Sociedad Española de Excursiones (1893-1954) o la Sociedad Española de Amigos del Arte (1912-1969). Cuya principal contribución consistió en conservar e investigar a través de la organización de excursiones y de la edición de revistas donde se publicaron importantes estudios.

Mientras florecía este tipo de investigaciones de carácter regionalista y localista, el gobierno central mostraba también su interés por difundir una imagen prestigiosa de España a través de las muestras de arte antiguo, así por ejemplo entre otras muchas, en 1920 se organiza una exposición de pintura y tapices en Londres organizada conjuntamente por el gobierno español y británico.³⁴ O en 1929 cuando Barcelona vuelve a acoger una Exposición Universal en la cual se exhibieron cuatro mil novecientas obras de arte español de todas las épocas con una importante representación del arte medieval.³⁵ Siendo esta exposición la última y más ambiciosa de este tipo de muestras celebradas hasta la actualidad. Una exhibición donde se implicaron agentes sociales tan dispares como la burguesía, la nobleza, la iglesia y Casa Real, así como particulares que a título individual querían mostrar los objetos más valiosos de sus colecciones.

³³ Podemos citar, entre otras muchas, las siguientes: Exposición de Arte Retrospectivo en Burgos (1882), Exposición de Arte Antiguo de Barcelona (1902), Exposición de Arte Retrospectivo en Zaragoza (1908), Exposición de Arte Histórico en Granada (1911), Exposición de Arte Retrospectivo en Burgos (1912), Exposición de Arte Retrospectivo en Pamplona (1920), Exposición de Arte Retrospectivo en Burgos (1926). O en el caso valenciano encontramos la Exposición Arqueológica de 1878, la Exposición Regional de 1883 con un apartado para el Arte Retrospectivo, una exposición celebrada en 1908 organizada por Lo Rat Penat con motivo de la celebración del VII centenario del nacimiento del rey Jaime I, y la Exposición Nacional de Arte Retrospectivo de 1910, donde la Casa de Dos Aguas participó exponiendo el patrimonio artístico de este antiguo linaje valenciano en GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis: “El Legado de los Rabassa de Perellós, fundadores de la Casa de Dos Aguas”, *e-iph*, 17, 2015, pp. 170-191.

³⁴ *Exhibition of Spanish Paintings at the Royal Academy of Arts*. Londres, 1920.

³⁵ Dos de los protagonistas de esta exposición fueron los hermanos Ruíz, Raimundo y Luis, coleccionistas y anticuarios, debido al gran número de piezas que prestaron. En la guía que por tal motivo se editó, Raimundo Ruíz prestó dos tablas de Pedro Berruguete de finales del siglo XV, “El Nacimiento de la Virgen” y “La Muerte de la Virgen”, ambas tablas actualmente expuestas en el Museo de Arte de la Abadía de Montserrat, y un retablo gótico del siglo XV, siendo estas tres piezas de las pocas ilustradas con fotografías en dicha guía. *El arte en España. Guía del Museo del Palacio Nacional*. Barcelona, 1929, pp. 605-606; 629.

Durante las últimas décadas del siglo XIX y primeras del siglo XX, el mercado norteamericano de antigüedades dedicó una especial atención a las obras de arte procedentes de España. Un interés que se vio acrecentado por los escaparates en que se convirtieron este tipo de exposiciones ya que en muchos casos fueron lugar de transacciones de compra-venta.³⁶ La demanda de antigüedades españolas alcanzó su punto álgido durante la década de 1920, coincidiendo con la moda del Spanish Revival Style y con un periodo de bonanza económica en Estados Unidos que dio lugar a una exportación masiva del Patrimonio Artístico Nacional.³⁷

Esta fascinación norteamericana se acrecentó por tanto con las Exposiciones de Arte Retrospectivo, la edición de las primeras monografías sobre la Historia del Arte español,³⁸ la difusión de la cultura española por instituciones como la Hispanic Society de Nueva York o los viajes realizados por literatos, estudiosos, coleccionistas y marchantes norteamericanos por toda la geografía nacional.³⁹ De esta forma hacia 1900 España se convirtió en una gran almoneda y Madrid se erigió como centro receptor de las obras de

³⁶ Hemos visto el ejemplo de cómo obras que presto Raimundo Ruíz a la Exposición Internacional de Barcelona de 1929 acabarían siendo vendidas, pero hay infinidad de ejemplos. Tal es el caso de obras de arte que pertenecieron a la Casa de Dos Aguas prestadas en diferentes exposiciones de arte retrospectivo y hoy en día repartidas por diferentes museos fuera de España, como la tabla de “Monje cartujo” de 1446, obra de Petrus Christus, en GARCÍA MARTÍNEZ, José Luis.: “El Legado de los Rabassa de Perellós, (...)”, *Op.cit.*, pp. 170-191.

³⁷ Los multimillonarios norteamericanos se construían mansiones inspiradas en la arquitectura colonial de los siglos XVI y XVII, cuyos interiores se decoraban con objetos del románico, gótico y renacimiento español, en todas sus manifestaciones artísticas (pintura, escultura, mobiliario, tapices, orfebrería, y elementos arquitectónicos) lo que supuso una revalorización de estos periodos artísticos. KAGAN, Richard: “The Spanish Craze in the United States: Cultural Entitlement and the Appropriation of Spain’s Cultural Patrimony, ca. 1890- ca. 1930”, *Revista Complutense de Historia de América*, 36, 2010, pp. 37-38, o SUÁREZ-ZULOAGA, Ignacio (Dir.): *When Spain fascinated America*, Madrid, 2010.

³⁸ Durante el siglo XIX una referencia para el coleccionistas de artes decorativas españolas fue la *Guide to Spain and Portugal* de Henry O’Shea, que sería sustituido a partir de 1879 por la obra de Juan Facundo Riaño, *The Industrial Arts in Spain*. Y al principio del siglo XX otra de las obras de referencia fue *Architektur und Kunstgewerbe in Alt Spanien* de August Mayer, publicada en Leipzig en 1922.

A ello se añade la fundación de instituciones como: el *Victoria & Albert Museum* de Londres (1852), el *Museum für Angewandte Kunst* de Viena (1864), el *Bayerische Saatsmuseum* (1900), el *Kaiser Friedrich* en Berlín (1904), o el *Musée de les Arts Decoratifs* de París (1905), interesadas en el coleccionismo de las artes decorativas españolas.

Por otra parte también influyó la divulgación de los pintores españoles establecidos en París, en cuyos estudios acumulaban objetos artísticos como cerámicas, muebles o armas. Tal fue el caso de artistas como Mariano Fortuny, Raimundo de Madrazo o Antonio Muñoz Degrain, quienes coleccionaban piezas que después pasaban a reproducir en sus pinturas. En este sentido fue Fortuny el primero que coleccionó cerámica dorada de Manises poniéndola de moda y cuya difusión internacional se produjo a partir de la venta de sus ateliers, como por ejemplo la del pintor Ignacio León Escosura en Nueva York, en AGUILÓ ALONSO, María Paz: “La fortuna de las colecciones de artes decorativas españolas en Europa y América: estudios comparativos”, en Actas de las *XI Jornadas de Arte, El arte español fuera de España*. Madrid, 2003, pp. 275-290.

³⁹ KAGAN, Richard: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Chicago, 2002, pp. 49-105.

arte expoliadas y destinadas al mercado internacional, sin olvidar otros centros como Valencia, Sevilla o Barcelona.⁴⁰ En el caso de la Ciudad Condal, esta satisfacía una gran demanda local desde la segunda mitad del siglo XIX debido al auge de un coleccionismo que buscaba objetos del románico y del gótico, como manifestación cultural de un nacionalismo cultural y político emergente.

Sacar de España el Patrimonio Artístico Nacional estaba mal visto y no gozaba de buena prensa, especialmente tras el clima creado con el Regeneracionismo y la reivindicación de las raíces culturales.⁴¹ La exportación de obras de arte acostumbraba a desarrollarse de forma clandestina y cuando se pedían los permisos oportunos el argumento defendido era que pretendía realizarse una exposición. Un argumento utilizado por el III conde de las Almenas, que con este pretexto sacó su colección del país para ser subastada en Nueva York.

La llegada de Elías Tormo al Ministerio de Instrucción Pública con Manuel Gómez-Moreno a la cabeza de la Dirección General de Bellas Artes, supuso un freno a la impunidad con que se había actuado hasta entonces. El gobierno de la II República y la aprobación de la Ley de Patrimonio Histórico de 1933 propiciaron una nueva forma de entender el patrimonio histórico-artístico; lo que se tradujo en una mayor dificultad a la hora de exportar obras de arte. A esta situación política se añade la crisis económica de Estados Unidos desde el crac bursátil de 1929, acontecimientos que supusieron el fin de este opaco negocio de antigüedades.

5. ¿ARTE EXPOLIADO SUBASTADO EN NUEVA YORK?

Entre los años 1903 y 1936 hubo once subastas de colecciones celebradas en las galerías Clarke Galleries, Anderson Galleries y American Art Association, con un denominador común, eran colecciones formadas con piezas procedentes del expolio del Patrimonio Artístico Nacional. En esta comunicación analizamos la venta de las colecciones de: Ignacio Abadal; Herbert P. Weissberger; José María del Palacio

⁴⁰ Por ejemplo en Madrid, a parte de los coleccionistas extranjeros, encontramos como clientes habituales de los anticuarios a los coleccionistas José Lázaro Galdiano, el conde de las Almenas, Pablo Bosch, José Florit, José Weissberger, el conde de Casal, el conde de Vinaixa, Antonio Vives Escudero y Félix Boix entre otros muchos. En MARTÍNEZ RUÍZ, María José: "Raimundo y Luís Ruíz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EE.UU", *Berceo*, 161, 2011, pp. 52-54.

⁴¹ En 1929 se creó una polémica alentada por la prensa a causa de las intensas campañas de ventas de objetos artísticos en diversas diócesis. Entre estos *El Heraldo de Madrid* se reveló especialmente sensible al problema, como reflejan los números que se publicaron entre octubre de 1929 y noviembre de 1930. En AGUILÓ ALONSO, María Paz: "La fortuna de las colecciones (...)", *Op.cit.*, p. 56.

Abárzuza, III conde de las Almenas; y las de los hermanos anticuarios, Luis y Raimundo Ruiz. Ya que los objetos artísticos que las integraban se sacaron de España de manera ilegal según estipulaba la legislación vigente al respecto.

Siguiendo un orden cronológico de las subastas de estos coleccionistas españoles o establecidos en España, en 1921 se subasta la colección de Herbert P. Weissberger,⁴² hombre de negocios que estuvo establecido por un tiempo en Madrid, especializado en el coleccionismo de arte del siglo XVIII y de objetos relacionados con la arquitectura. Muchos objetos de su colección fueron exhibidos en Madrid en exposiciones organizadas por la Friends of Spanish Art, así como también aparecieron en publicaciones especializadas como *The Architecture and Crafts of Old Spain* dirigida por el profesor A. Meyer.

Gran parte de las piezas que se subastaron procedían de las colecciones del marqués de Valverde,⁴³ de Adriano Martín Lanuza Redondo, Presidente del Banco de Crédito, de Bonifacio Díaz vecino de Burgos, así como de diferentes iglesias y conventos. En total se subastaron dieciséis piezas entre muebles, textiles, tapices, objetos de forja, de piedra tallada y dos pinturas: “Retrato de don Carlos” de Alonso Sánchez Coello” y un retablo con el tema del “Descendimiento de la cruz” del siglo XV, obra de Jaume Huguet.

En 1926 se subasta la colección de Luis Ruiz,⁴⁴ formada por ochocientos treinta y nueve objetos que alcanzaron un valor total de 112.066'50 dólares. De los objetos que se subastaron destacamos un artesonado mudéjar del siglo XV adjudicado en 3.000 dólares,⁴⁵ y un conjunto de pinturas sobre tabla procedentes del desmantelamiento de diferentes retablos.

Del conjunto de tablas subastadas destacamos cuatro tablas procedentes de un retablo del siglo XV de la escuela española: “The denial of Peter”, “The Crucifixion”, “Christ disputing in the temple” y “Christ on the road to Calvary”. Otras tres tablas que proceden de un mismo retablo de la escuela española del siglo XVI: “Christ in the Garden of Gethsemane”, “Christ falling under the weight of the cross” y “The Kiss of

⁴² *Foreword to the almoneda collection of Spanish Art Treasures*. New York, 1921. También aparece en AGUILÓ ALONSO, María Paz: “La fortuna de las colecciones (...)”, *op.cit.*, p. 282.

⁴³ Quién estuvo en Nueva York en 1916, como representante del rey Alfonso, como motivo de una exposición de tapices, propiedad de su majestad, exhibidos en la Hispanic Society, *Ibidem*, p. 5.

⁴⁴ *Spanish Collection of don Luis Ruiz*. New York, 1926.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 162, podemos encontrar una ilustración de este retablo.

Judas”. Y tres predelas, dos atribuidas a la escuela navarra del siglo XVI, y otra atribuida a la escuela española del siglo XVII. El total obtenido por este conjunto de pinturas fue de 5.190 dólares.

En 1927 se sucedieron tres subastas, la primera fue la venta de la colección de Ignacio Abadal,⁴⁶ comerciante del algodón establecido en Barcelona, compuesta por trescientos nueve objetos procedentes en su mayor parte de Valencia, Aragón, Cataluña y Navarra. El mayor número de objetos subastados eran muebles de entre los que destacaba una cama del siglo XVI con las armas de Hernán Cortes subastada por 2.300 dólares.⁴⁷ Así como un conjunto de cinco pinturas cuya autenticidad fue certificada por August L. Mayer: “Portrait of Queen Isabella”, Antonio del Rincón, siglo XVI, 1.000 dólares; “Holy Family with the infant St. John”, Juan de Juanes, siglo XVI, 1.100 dólares; “Madonna and child with the infant St. John and St. Augustine”, Jacopo da Sellaio, siglo XV, 1.200 dólares; “Doña Teresa Cambado, Sra. De Presiñena”, Alonso Sánchez Coello, siglo XVI, 1.000 dólares; “Doña Inés Venegas y Ponce de León”, Bartolomé González, siglo XVI-XVII, 1.000 dólares. Alcanzando este lote de pinturas un total de 5.300 dólares.

La segunda fue la subasta de la colección de Raimundo Ruiz,⁴⁸ compuesta por quinientos treinta y siete objetos, donde destacaban un importante conjunto de bargueños y un conjunto de tapices flamencos y alfombras de Cuenca de los siglos XVI al XVII destacando: “Cuenca floral carpet. Spanish, XVI century” subastada por 5.600 dólares y “Floral carpet. Spanish, XVIII century” subastada por 3.200.⁴⁹ Así como tres pinturas anónimas, retrato de una dama y dos paisajes de los siglos XVI al XVII adjudicadas por un total de 415 dólares, y una escultura “The Archangel Michael” de la escuela aragonesa del siglo XV subastada por 300 dólares.

También es reseñable un importante conjunto de pinturas sobre tabla: “Madonna and child”, escuela de Lorenzo di Credi, Florencia, siglo XVI, 350 dólares; dos tablas procedentes de un retablo fragmentado del siglo XV, “The Flagellation” y “The Annunciation”, y otras dos con el tema de “La Resurrección” que alcanzaron un total de

⁴⁶ *The Spanish Collection of Don Ignacio Abadal*. New York, 1927.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 94, encontramos una ilustración de esta cama.

⁴⁸ *Spanish Collection of sr. D. Raimundo Ruiz*. New York, 1927.

⁴⁹ *Ibidem*, pp. 80-82; 163.

550 dólares;⁵⁰ dos tablas sueltas “The sermón of St. Thomas”, siglo XIV, 130 dólares, y “The Crucifixion”, escuela aragonesa del siglo XVI, 150 dólares. Y por último un retablo del siglo XV que se vendió fragmentado de la siguiente forma: “The Crucifixion” (ático), “The adoration of the magi” (tabla central), “St. Michel and the dragon, St. Peter, the Resurrection of our Lord with St. John and the Virgin and St. Paul” (predela) y “The baptism of our Lord by St. John and the Martyrium of a saint” (tabla de una calle lateral), que alcanzaron un precio de venta de 665 dólares.

Y la última venta de 1927 fue la del III conde de las Almenas en la American Art Association, comprada en su totalidad por W. R. Hearsts;⁵¹ una colección que desde 1922 se la intentaba vender Athur Byne a través de su agente Julia Morgan. Entre los objetos que componían esta colección destacamos el artesonado mudéjar de la Casa del Judío de Teruel.⁵² Esta colección se pudo sacar de España con el pretexto de hacer una exposición de arte español, ya que el Real Decreto de 9 de agosto de 1926 sobre la protección, conservación y acrecentamiento de la riqueza artística, prohibía la libre exportación de obras de arte.

La última subasta de un coleccionista español en Nueva York se celebró en 1936, propiedad de Luis Ruiz. De esta colección destacaba un importante conjunto de pinturas del siglo XV: “Madonna and child”, escuela de Gerard David; “Marriage festival”, seguidor de Alberto Durer; y cinco tablas de la escuela española “Salome and the head of John the baptist”, “St. Sebastian”, el tríptico “The flagellation, with four saints”, la tabla central de un retablo, “The Crucifixion, and the Virgin enthroned”, y “The mass of St. Gregory” atribuida a la escuela andaluza.⁵³

⁵⁰ *Ibid.*, pp.116-120.

⁵¹ Los agentes que Hearsts tenía trabajando en España eran: William Permain, Otto Ebrer, Duveen Brothers Inc., Seligman, Rey & Co., Charles of London, Coemi P.W., French & Company, American Art Association, Ferdinand Schulz, Maurice Colbert, D’Aquin. Y junto a estos, en colaboración o de forma independiente a los anticuarios españoles: Manuel Dorca Sánchez, Luis, Raimundo y Antonio Ruiz, Enrique Torres, Nicolás Martín, M.D. Benzaria. En AGUILÓ ALONSO, María Paz: “La fortuna de (...)”, *op.cit.*, p. 283.

⁵² MERINO DE CÁCERES, José Miguel: “La colección de arte del conde de las Almenas”. *Descubrir el Arte*, 44, 2002, pp. 98-100. En AGUILÓ ALONSO, María Paz: “La fortuna de las colecciones (...)”, *Op.cit.*, pp. 284-289, podemos encontrar referencias muy interesantes sobre la importancia que adquirieron los artesonados mudéjares en la decoración a la moda del Spanish Revival Style.

⁵³ *Collection of Don Luis Ruiz. Comprising XVI-XVII century spanish furniture and objects art textiles, primitives and other paintings. A gothic millefleurs tapestry and an important spanish renaissance carpet.* New York, 1936. Además de las pinturas subastadas también destacaban en esta subasta un tapiz del siglo XV de origen francés, “Rare french gothic Marriage tapestry with millefleurs”, y una alfombra española del principios del siglo XVI subastada por 1.000 dólares.

Así como tres tablas del siglo XVI: “Death of Saul” atribuida a Annibale Carracci; y de la escuela sevillana “Virgin and child with angel musician” y el tríptico “The Crucifixion, with saints” de Sánchez de Guadalupe. Dos pinturas del siglo XVII “Christ in the House of Mary and Martha” de la escuela flamenca y “Portrait of a dutch lady” de Bartholomeus van der Helst. Una pintura del siglo XVIII, “The Resurrection” de Giovanni Domenico Tiepolo, y otra pintura del siglo XIX, “Maria Christina, wife of Ferdinand VII of Spain”.

En Nueva York, durante el periodo analizado, hubo otras cinco subastas de colecciones pertenecientes a norteamericanos con una representación muy significativa de objetos cuyo origen apunta al expolio del Patrimonio Artístico Nacional. La primera de ellas se celebró en 1903 con la colección de Catholina Lambert,⁵⁴ compuesta por treinta y una pinturas de las cuales cuatro pertenecían a la escuela española: “Assumption of Virgin”, Francisco Meneses Osorio; “Assumption of Virgin”, Juan Carreño de Miranda; “Madonna of the Rosary”, Bartolomé Esteban Murillo; y “Portrait of daughter of Velázquez” de Francisco Pacheco.

En 1906 se subastan los fondos de Ehrich Galleries,⁵⁵ formada por setenta y cuatro pinturas entre las que había ocho pinturas de la escuela española del siglo XVII: “The divine shepherdess” de Bernardo Gerónimo de Llorente, procedente de la “Colección Jiménez” de Madrid; “A spanish prelate” de Mateo Cerezo; “The flight into Egypt” de Pedro de Moya; “Christ-child and St. John” de Alonso Miguel de Tobar; “Young prelate in red” de Juan Carreño de Miranda; “ A spanish grande” de Juan Bautista Martínez del Mazo, procedente de la “Colección T. Gatti” de París; “ Portrait of a lady resembling Mary Queen of Scots” de Alonso Sánchez Coello; y “ Spanish princess” de Antonio Cayetano Delgado.

En 1924 se subasta la colección de Sumner Healey compuesta por setecientos nueve objetos de diferente naturaleza de los cuales sesenta y ocho eran de origen español.⁵⁶ De los cuales destacamos cuatro lotes: “*Two shot pouches, a buckskin pouch signed by Carlos Montarges and a shot pouch signed by Antonio Nabarro, Madrid*”;

⁵⁴ *Italian, spanish, dutch, english & french paintings from the collection of Catholina Lambert*. New York, 1903.

⁵⁵ *Old masters of the sixteenth, seventeenth and eighteenth centuries. Collection of the Ehrich Galleries*. New York, 1906.

⁵⁶ *The varied and interesting collection of Sumner Healey*. New York, 1924.

*“Spanish saddle about 1800, on the shield de monogram C.F., the initials of Carl Ferdinand, younger brother of Ferdinand VII, King of Spain; “Toledo rapier, about 1580 signed by Tomas Ayala, swordsmith to Philip II, the most celebrated of all de Toledo makers”; “Two state council chairs of wrought-iron, XVIIth. With spanish inscription, they refer to the reign of Philip II and of the years 1565 and 1595. Spiral posts, arms and stretchers. One inscribed N.T.A.L., Rex, Fueros Biscaya, 1595”.*⁵⁷

En 1925 se subasta la colección que Achillito Chiesa heredó de su padre, quien amasó una fortuna en Milán dedicándose al negocio de exportación e importación.⁵⁸ En esta actuación se subastaron sesenta y tres lotes de pintura de los cuales destacamos: “Life size half-length figure of a lady in the attitude of prayer” del Maestro de Moulins del siglo XVI, un retrato que nos recuerda a otros similares de Juana I de Castilla realizados por Juan de Flandes o el Maestro de Affligem, y subastado por 4.500 dólares; así como dos pinturas atribuidas a Francisco de Goya, “Card players” subastado por 350 dólares e “Inside a wine shop” adjudicado por 900 dólares.⁵⁹

Y por último en el mismo año se subasta la colección de Joseph Cristodoro compuesta por noventa y una pinturas de las cuales nueve son de la escuela española destacando:⁶⁰ “Queen Caroline of Naples” pintado por José de Madrazo en 1814; “Our lady of the faith, Orihuela”,⁶¹ atribuida a Bartolomé Esteban Murillo y donde podemos identificar en el paisaje del fondo el convento de los padres capuchinos de Orihuela; y un retrato de Felipe II de la escuela de Rubens.⁶²

6. CONCLUSIÓN

A lo largo de esta comunicación hemos comprobado como la inestabilidad política vivida durante el siglo XIX fue el causante del expolio del Patrimonio Artístico Nacional. De entre los factores que contribuyeron a su dispersión destacamos sobre todo uno, la supresión de los mayorazgos, hasta ahora un factor no analizado en profundidad ni identificado como un protagonista clave en este expolio. La historiografía al respecto se

⁵⁷ *Ibíd.*, pp. 110; 112; 179.

⁵⁸ *The Collection of Achillito Chiesa of Milan. A small group of canvases by english, french and spanish artists of the XVI-XIX century.* New York, 1925.

⁵⁹ *Ibíd.*, pp. 90; 140; 142.

⁶⁰ *The Jospheh Cristodoro Collection. Representative XVI-XVIII century paintings of the dutch, italian and spanish schools.* New York, The American Art Association, 1925.

⁶¹ *Ibíd.*, p. 14.

⁶² *Ibíd.*, p. 34.

ha centrado tradicionalmente en la Guerra de Independencia y los procesos desamortizadores liberales que afectaron exclusivamente a los bienes eclesiásticos.

También hemos analizado otro factor determinante en la dispersión del Patrimonio Artístico Nacional, las Exposiciones de Arte Retrospectivo. Un fenómeno que también ha pasado desapercibido por la historiografía, pero que como hemos comprobado fue clave en este expolio, ya que en cierta manera se convirtieron en escaparates de compra-venta entre coleccionistas nacionales e internacionales.

A modo de reflexión final tenemos que considerar que tradicionalmente la historiografía solo ha destacado el trauma que supone para una nación la pérdida de su Patrimonio Artístico, pero ha obviado que este fenómeno supuso, en el caso español, el abandono por parte de la crítica del arte de su italo-centrismo tradicional y el reconocimiento de la originalidad del arte español,⁶³ convirtiéndose en referente de las mejores instituciones museísticas europeas y norteamericanas, y en piezas codiciadas en el mercado artístico internacional.

⁶³ En Francia a lo largo del siglo XVII y hasta el siglo XIX, el arte español es valorado bajo el prisma del arte italiano. Por ejemplo José de Ribera y su esencia española es un descubrimiento del XIX, ya que previamente solo fue considerado como un imitador de Caravaggio, en FÉLIBIEN, André: *Nom des peintres les plus célèbres*. Paris, 1679, pp. 54-55.

En el proceso de difusión y conocimiento del arte español fue decisivo el proceso desamortizador de 1835, ya que antes de 1838 había sólo siete cuadros españoles en las colecciones del Louvre: “La zarza ardiente” de Francisco Collantes, “Vista del palacio del Escorial”, escuela española del siglo XVII y “Retrato de la Infanta Margarita” de Velázquez procedentes de la colección de Luis XIV. A finales del siglo XVIII: “El niño mendigo” de Murillo, comprado a Jean Baptiste Lebrun en 1782; “Jesús en el Olivar” de Murillo procedente de la venta de 1783 de la colección del conde de Vaudreuil; “Sagrada Familia” de Murillo, entra en el Louvre en 1786, procedente de la venta del conde de Servant; y la última obra española que encontramos antes del siglo XIX es “La Adoración de los pastores” de José de Ribera, ofrecida al gobierno francés por Fernando IV, rey de Nápoles, en MARINAS, Cristina: “La Galería Española (...)”, *Op.cit.*, p. 145.

Una de las empresas más importantes en la puesta en valor del arte español, fue la creación de La Galería Española de Luís Felipe, un proyecto reforzado intelectualmente por escritores como Próspero Mérimée, el marqués de Custine, Louis Viardot, etc., quienes se dedican a escribir sobre la historia y el arte de España reclamando la creación de un museo específico. Una postura incluso defendida por la prensa francesa que veía en este proyecto su salvaguarda dado el caos generado por la pérdida patrimonial que supusieron los procesos desamortizadores, en BLAZE, H.: “Galerie Espagnole au Louvre”, *Revue des Deux Mondes*, 15/05/1837, pp. 530-540, reproducido en *Ibidem*, p. 147.