

EL MERCADO DE PINTURA EN MADRID DURANTE EL
ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XIX
THE PAINTING MARKET IN THE LAST THIRD OF NINETEENTH-
CENTURY IN MADRID

PEDRO J. MARTÍNEZ PLAZA

Museo Nacional del Prado

pedroj.martinez@museodelprado.es

Resumen: Durante la Restauración surgieron un gran número de establecimientos comerciales, de características y funciones muy variadas, que conformaron una verdadera estructura mercantil en las principales ciudades de España, lo que implicó importantes transformaciones en el coleccionismo y el mercado del arte. Estos cambios fueron especialmente relevantes en Madrid. Salones de subastas, exposiciones permanentes y hoteles de venta, inspirados muchos de ellos en modelos franceses, suplieron la inexistencia de verdaderos marchantes, convirtiéndose en los principales canales para la comercialización de la pintura, en especial la contemporánea, cuya estima y consideración crecieron de manera progresiva desde finales del reinado de Isabel II. Junto a estos modelos de negocio, pervivieron otros más tradicionales, como los anticuarios o prenderos.

Palabras clave: Coleccionismo. Mercado de pintura. Pedro Bosch. Madrid. Ricardo Hernández.

Abstract: In the *Restauración*, the collecting and the art market suffered numerous and continuous transformations, because of to the arrival of many establishments, with diverse and varied functions. All of them consolidated a commercial structure in the most important Spanish cities, specially Madrid. This research is focused in the different kinds of these shops and businesses -auction houses, galleries, etc-, which were inspired by French models. They came to replace the absence of real dealers and became the main channels in the painting trade, especially contemporary painting, whose value and consideration improved since the last years of the reign of Elizabeth II. Furthermore, this article will be deep in the role of traditional establishments, such as antique dealers or *prenderos*.

Keywords: Collecting. Art market. Pedro Bosch. Madrid. Ricardo Hernández.

El coleccionismo y el mercado de obras de arte sufrieron numerosas y continuas transformaciones durante el siglo XIX en España, que afectaron en profundidad a las formas de apropiación, valoración y apreciación estética de las mismas¹. Estos cambios fueron especialmente relevantes a partir de 1875 y hasta las primeras décadas del siglo XX, y de forma muy particular en lo que respecta al mercado. Madrid, que había capitalizado una buena parte del comercio durante los reinados de Fernando VII e Isabel II, vio surgir un buen número de nuevos establecimientos, como consecuencia del crecimiento que el coleccionismo, en especial de antigüedades y de pintura contemporánea, había experimentado desde mediados de siglo. Todos ellos, independientemente de su forma o función, dieron también respuesta a las diferentes peculiaridades del mercado español.

Así, como ya se ha señalado en varias ocasiones, apenas existieron marchantes², y además fueron realmente escasas las exposiciones de venta realizadas por los pintores en sus propios talleres³, circunstancias que, junto al propio sistema de promoción artística, explican el éxito de algunos de estos modelos de negocio. Durante el último tercio del siglo, una parte considerable de la pintura antigua siguió siendo vendida en París, si bien dejaron de encontrarse las facilidades y oportunidades de las décadas anteriores, y, del mismo modo, los anticuarios y marchantes extranjeros que continuaron llegando a nuestro país para conseguir obras, como Jacques Seligmann⁴ o la casa Harris y compañía⁵, se encontraron con una disminución considerable en el número de pinturas de calidad disponibles, tal y como recogería Saturnino Cervera⁶. Gran parte de este comercio con el extranjero estuvo en manos de prenderos o corredores, una

¹ El punto de partida de este artículo es la realización de mi tesis doctoral titulada *Coleccionismo privado y mercado de pintura española en torno a la Corte: 1808-1898*, dirigida por Javier Barón.

² GUTIÉRREZ BURÓN, Jesús: "El cambio de clientes en el siglo XIX: el arte como mercancía. Consecuencias", en *Patrones, Promotores, Mecenas y Clientes*, Murcia, 1992, p. 629; VÁZQUEZ, Óscar: *Inventing the art collection*, Pennsylvania, 2001, p. 54.

³ Sólo pueden destacarse la celebrada por Benjumea en 1872 (*El Día*, 12-7-1882) y la de Antonio Gomar, de la que se publicó un pequeño catálogo de venta: *Catálogo de las obras del pintor Antonio Gomar, espuestas [sic] para la venta en la calle de Cedaceros, nº 4, planta baja, Madrid, [s.a.]*.

⁴ *La Época*, 22-3-1894.

⁵ *La Época*, 18-11-1896.

⁶ CERVERA Y LACOUR, Saturnino: *Manual del Coleccionista ó pequeño tratado de la restauración y conservación de los cuadros*, Madrid, 1901, p. 28.

figura que había sido clave en las décadas anteriores y que mantuvo su importancia hasta finales de siglo.

Pasamos ahora a analizar los diferentes tipos de comercios que surgieron durante el último tercio del siglo XIX, trazando brevemente la historia de cada uno de ellos.

EXPOSICIONES PERMANENTES

Bajo este término cabe englobar a todos aquellos establecimientos destinados a la venta directa, fundamentalmente de obras pictóricas, y en especial contemporáneas, que se exponían de manera temporal en su interior. También fueron conocidos como centros expositivos, término más apropiado ya que elimina el adjetivo *permanente* que resulta equívoco, pues en realidad funcionaban como las actuales galerías y la permanencia iba tan sólo ligada al local y a la actividad expositiva, no a las obras expuestas. Tienen su origen en la iniciativa de numerosas asociaciones y sociedades de artistas y aficionados fundadas en Madrid en las décadas de 1850 y 1860, como la Sociedad Protectora de Bellas Artes, que buscaban una plataforma donde dar a conocer y poder vender las obras de sus socios a través de diferentes muestras abiertas al público. Pero como exposiciones públicas particulares, gestionadas por un empresario, fueron instauradas en Madrid por Pedro Bosch y Puig (h.1824-doc.1905), para que los artistas tuvieran de forma continua un lugar donde exponer sus últimas obras, frente a la rigidez normativa de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes y a la periodicidad de estas y de otras similares. Asentado en la Corte en 1853⁷, se dedicó en un principio al comercio textil, instalando la mayoría de sus sociedades en el edificio de la antigua platería Martínez (ubicado en el Paseo del Prado). Se desconoce cualquier actividad de Bosch relacionada con el comercio de obras de arte antes de noviembre de 1873, cuando inauguró allí la *Exposición de Pinturas de D. Eduardo Rosales*, organizada por los testamentarios del insigne pintor, que también fue amigo suyo. El éxito de la muestra fue, según la prensa, lo que motivó a Bosch a fundar su establecimiento comercial⁸, al que bautizó como *Exposición permanente de Bellas Artes*, y que fue abierto el 24 de mayo de 1874, tras una importante reforma que facilitó la instalación de la zona expositiva en la planta baja, con capacidad para colgar unos 200 cuadros. Bosch había

⁷ Así se deduce de su inscripción en la Matrícula General de Comerciantes de la Provincia de Madrid (1849-1885), donde aparece con el número 894: ARMM (Archivo Registro Mercantil de Madrid), sin *signatura*.

⁸ La Moda Elegante ilustrada, periódico de las familias, 2-6-1874.

tenido en cuenta que Madrid carecía de un establecimiento museístico, o de carácter expositivo, dedicado específicamente al arte contemporáneo, y que las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes difícilmente podían cumplir con las demandas del público y de la clientela, limitaban la visibilidad de las obras a los pocos meses que permanecían abiertas y no habían logrado ser un adecuado canal de comercialización. Su negocio, por tanto, nacía con el ambicioso objetivo de modificar la relación entre el público y los artistas, a quienes ponía en contacto sin intermediarios, como señalaba Tubino en la mejor reflexión escrita en estos años sobre la situación del mercado artístico español y sus males endémicos⁹. Además, se erigía al margen de los circuitos académicos y oficiales, regidos férreamente por la opinión y las decisiones de los jurados, que habían llevado a un progresivo distanciamiento de estos certámenes del público y de la crítica. El propio modelo de explotación comercial resultaba novedoso en el mercado español, pues Bosch era mucho más que un simple agente corredor, y por ello trabajó como representante en Madrid de artistas de otras provincias, como los hermanos Masriera o Joaquín Agrassot¹⁰, y algunos de ellos llegaron incluso a tener estudio propio en este establecimiento¹¹. Fiel a la primigenia idea de crear un auténtico centro artístico, el edificio sirvió de sede para exposiciones de muy diferente signo, como la de arte retrospectivo organizada por la Comisión permanente de la Grandeza de España en 1881.

Desde su apertura, el establecimiento se había dedicado exclusivamente a la pintura contemporánea, fundamentalmente de pintores vivos o, en cualquier caso, activos en segunda mitad de siglo, convirtiéndose en la plataforma a través de la que se podían ver obras de pintores españoles que trabajaban y residían en Francia o Italia, como Martín Rico o Raimundo de Madrazo, y que, como en el caso de este último o de Mariano Fortuny, nunca se habían presentado a las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, lo cual había hecho más difícil el conocimiento de su obra entre el público de nuestro país. En 1879 se incorporó pintura antigua, incluyéndose también pintores activos en la primera mitad del siglo XIX¹². A comienzos de 1883, abandonó la antigua

⁹ TUBINO, Francisco María, *El arte y los artistas contemporáneos en la Península*, Madrid, 1871, p. 43

¹⁰ Así lo demuestran las numerosas ofertas de venta que realizó al Estado de estos pintores, en las cuales se definió como su representante: AGA (Archivo General de la Administración), Sección Educación, Caja 31/6786.

¹¹ Así lo afirma José Benlliure Gil en sus memorias. Véase BONET SOLVES, Victoria: *José Benlliure Gil 1855-1937*, Valencia, 1998, p. 193.

¹² Véase la crónica recogida en *El Globo*, 27-5-1882 y el catálogo de exposición titulado *Exposición Bosch*, Madrid, 1882.

platería Martínez y se instaló en la Carrera de San Jerónimo, número 28. Aunque el establecimiento pasó a ser conocido como *Exposición Bosch*, el funcionamiento siguió siendo el mismo. Los nuevos salones debieron tener una capacidad para acoger hasta 160 obras de pequeño tamaño¹³.

Pero, debido a que una nueva construcción paredaña dificultaba la entrada de luz natural en el local, Bosch se mudó a una casa de gran amplitud, muy luminosa, donde había vivido el Barón Weisweller, en la calle de la Almudena, número 3, con salones inmensos y bien decorados y, lo que no era menos importante, muy conocida por la alta sociedad madrileña que había frecuentado aquella mansión en algunas de las fiestas allí celebradas. Comenzó a operar aquí a finales de 1885, pasando a ser conocido desde entonces como *Exposición permanente de Bosch*. En esta tercera etapa debió incrementarse la presencia de antigüedades, manteniéndose la pintura antigua y moderna. Comenzaron entonces a sucederse los problemas económicos del propietario, pues en 1889 pidió un préstamo para “urgencias y negocios”¹⁴, y comenzó a pasar por dificultades económicas. De hecho, en 1890 hubo de hacer frente a diversos protestos ante la falta de pago¹⁵. En 1893 los impagos de al menos tres préstamos le llevaron a perder gran parte de los cuadros y de otros objetos que aún mantenía en su poder, o que había entregado como garantía en diversas escribanías y casas de préstamo madrileñas y parisinas¹⁶. Aún así, mantuvo el negocio, y el local siguió funcionando también como lugar de venta y exposición en los mismos términos que en su origen. Su actividad comercial debió cesar en 1905¹⁷.

El éxito de sus negocios convirtió a Bosch en el comerciante español de arte más conocido de la segunda mitad del siglo XIX, siendo entre todos ellos, el que estuvo vinculado durante más tiempo a este mercado. En efecto, se puede considerar que fue el que mayor cantidad de obras, al menos de pintura contemporánea, vendió durante este periodo, a través de los diferentes establecimientos desde los que, sucesivamente, desarrolló su negocio. Pronto fue imitado en otras ciudades como Sevilla o Valencia, pero también en Madrid, donde, de forma casi inmediata, nacieron negocios de

¹³ Véase *La Época*, 20-1-1883 y 10-6-1884 y el catálogo de exposición de ese año: Catálogo Exposición Bosch, Madrid, 1883.

¹⁴ AHPM (Archivo Histórico de Protocolos de Madrid), T. 36439, fol. 2070sq.

¹⁵ AHPM, T.36581, fol. 3103sq.; T.36581, fol.3773sq; T.36582, fol. 5524 sq.; T.36698, fol. 5050 sqq.

¹⁶ AHPM, T. 37403, fol. 1627 sqq.

¹⁷ Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración, Madrid, 1905, p. 112. Este es el último año en el que aparece inscrito en estos anuarios como comerciante de cuadros al óleo.

similares características. El primero y el más similar fue la *Galería Permanente de pinturas*, instalada en la calle de la Bolsa, número 14, y que desde mediados de 1876 funcionó como “*galería permanente de pinturas antiguas y modernas*”¹⁸, si bien debió cerrar a mediados de 1877. Aunque su corta vida y su escasa repercusión mediática impiden trazar con nitidez su evolución, así como ponderar su posición en el panorama madrileño, es significativo que Octavio Picón dedicase una crítica a una de sus muestras, y lo definiera como uno de los establecimientos de mayor importancia, señalando la fuerte presencia de jóvenes artistas españoles, todos residentes en Madrid¹⁹.

Por estos mismos años, otra serie de comercios dedicados especialmente a la venta de marcos y molduras instalaron también una exposición permanente, sin abandonar su negocio anterior, como sucedió con Ricardo Hernández. Su establecimiento fue, de entre todos los surgidos a imitación de Bosch, el más conocido, y también el que tuvo un mayor recorrido, pudiendo documentarse su actividad comercial con seguridad entre 1877 y 1898. Compaginó en un principio los servicios de “*dorador y pintor*” y el suministro de materiales para las Bellas Artes, junto a la exposición y venta de cuadros modernos²⁰. Hernández mantuvo abiertas estas tres líneas de negocio hasta 1880, cuando abandonó la venta de marcos y cambió su establecimiento desde la calle de Jacometrezo, números 36 y 38, hasta la calle Desengaño, 22 y 24. Desde entonces se anunciaría como Exposición permanente y como Centro Artístico, dedicándose a la realización de exposiciones desde 1881 hasta el cese de su actividad hacia 1898. Aunque este comercio surgió como respuesta al éxito del de Bosch, desde el principio su funcionamiento ofreció diferencias notables con aquel: se vendían únicamente obras de artistas contemporáneos -fundamentalmente españoles- no habiendo constancia de que se llegara a comerciar con pintura antigua, y estaba especializado además en la obra sobre papel, acuarela sobre todo, y en menor medida dibujos. Esta singularidad resulta única en el panorama madrileño de estos momentos y ha de obedecer seguramente a una estrategia con la que buscaba diferenciarse tanto de Bosch como del resto de exposiciones permanentes con las que

¹⁸ Así se anunciaba en *La Época*, 15-10-1876.

¹⁹ PICÓN, Jacinto Octavio: “La Galería Permanente de Pintura”, *La Academia*, tomo I, 1877, p. 232.

²⁰ Así lo demuestra el recibo de *Rondalla de aragoneses* de Plácido Francés que vendió en 1879 a la Casa Real, a quienes ya había proporcionado numerosos marcos con anterioridad. Archivo General de Palacio (AGP), Administración, caja 12925). También aparece en 1877 como proveedor de marcos para el Museo del Prado: Archivo Museo del Prado (AMP), caja 989, leg. 11.214, exp. 1.

debía competir. Por ello, la preferencia por artistas vivos o recientemente fallecidos fue casi absoluta, pues no se exhibieron obras de artistas fallecidos antes de 1850. Por otro lado, en su comercio nunca se abandonó la venta de material de trabajo para pintores²¹, lo que le convertía en lugar de visita obligada para estos. De hecho, esta debió ser la fuente principal de ingresos durante toda su trayectoria, ya que tan solo se celebraba una exposición al año, a diferencia de la renovación constante de obra expuesta que promovían otras exposiciones permanentes u hoteles de venta. Por otro lado, y a diferencia de Bosch, Hernández no contó en ningún momento con el apoyo explícito de la oficialidad artística y académica²². La familia real fue asidua compradora del comercio de Hernández, tanto las infantas Isabel, Eulalia y Paz como Alfonso XII y la Reina María Cristina²³, pero la clientela de la nobleza o de la burguesía más distinguida prefirió, al menos en los primeros años, el comercio de Bosch. Esto pudo deberse, no tanto al tipo de obras ofertadas, sino sobre todo al propio local. Mientras el emplazamiento del catalán era uno de los más privilegiados de la capital, Hernández comenzó celebrando sus exposiciones en su propio almacén de Bellas Artes, “*una casa de aspecto humilde*”, y para ello relegó “*al último rincón los objetos todos de su comercio*”, transformando “*su extenso almacén en elegante sala de exposición*”²⁴.

Hernández fue presentando obra de los artistas españoles de mayor prestigio, destacando la participación continuada de tres artistas -Pradilla, Emilio Sala y Villegas-, sumándose desde la segunda muestra en diciembre de 1881, las obras de Fortuny o Rosales, cuya presencia, aunque constante, no tendrá la significación que sí alcanzó en el comercio de Bosch. Pero el local de la calle Desengaño no reunía condiciones para celebrar grandes muestras y por ello en 1882 Hernández preparó una gran exposición en el Hotel de Manuel Arenzana Echarri en la calle Olózaga, que consiguió reunir más de 500 obras²⁵. El éxito cosechado debió llevarle a participar en la *Exposición Literario-Artística* (1884-1885), donde presentó obra sobre papel y lienzos²⁶.

²¹ Así lo demuestran los membretes de facturas de los años 80, donde aparece aún este servicio de venta (AGP, Administración, leg. 12928).

²² De hecho, la única adquisición del Estado fue un lote de seis obras procedentes de la gran exposición que organizó en 1882 (adquiridas por R.O. 4-7-1882), y no se ha localizado tampoco ninguna oferta de venta a la Academia o al Ministerio.

²³ Así lo demuestran las numerosas compras realizadas: AGP, Administración, leg. 40, exps. 57, 105 y 52.

²⁴ A. OIBUR: “La exposición del Centro Artístico”, *La Península*, 30-6-1881.

²⁵ Centro Artístico de R. Hernández, *Exposición de Bellas Artes*, cat. exp., Madrid, 1882. Aunque en el catálogo se contabilizan 503 obras, figuraron otras muchas fuera de catálogo.

²⁶ *Exposición Literario-Artística*. Catálogo de la instalación de Hernández, sala 8ª, Madrid, 1884.

En 1887 Hernández se mudó a la calle Corredera de San Pablo, 15 y 17, que era a la vez su domicilio familiar²⁷, trasladándose poco después a la Carrera de San Jerónimo, número 49. Su negocio había alcanzado gran popularidad, y quizá por ello, y ante la buena marcha del mismo, decidió instalarse en una de las zonas de referencia en el comercio de antigüedades y de pintura en la capital. Así lo recogía Luis Alfonso, uno de los críticos que había defendido con mayor encomio la labor de Hernández: *“El local es bueno, y mejor el sitio, y como Hernández tiene condiciones de proceder y carácter no frecuentes en marchantes de esta especie [...] y cuenta con las simpatías de artistas y aficionados, no es aventurado suponer que prosperará en su nuevo establecimiento”*²⁸. Desde entonces, Hernández pudo realizar algunas exposiciones de especial entidad, a la manera de las que venía haciendo Pedro Bosch, como la muestra monográfica de Gari-Torrent en 1895, que fue publicitada en la prensa como *“la primera en Madrid de este género”*²⁹, la octava muestra de la Sociedad de Acuarelistas³⁰, o la exposición póstuma de la obra de Vicente Palmarioli en 1896. Su actividad no puede documentarse más allá de 1898³¹. Desde 1894 aparece ya en el *Anuario del comercio* bajo la razón social de Ricardo Hernández e hijos³², por lo que es posible que el negocio pasase por entonces a alguno de sus vástagos, a los que ya aparece asociado en estos años³³.

Al igual que en el caso de Hernández, Antonio Satorres comenzó como artesano de marcos y tallista, labor que no abandonó cuando, a partir de 1890, incorporó la venta de cuadros³⁴. Su negocio se encontraba en la Carrera de San Jerónimo número 29, donde se le documenta hasta 1897. En los anuncios se indicaba que se vendía *“toda clase de pinturas de los más reputados autores”*³⁵, y parece que concedió especial importancia a los artistas vivos³⁶, desempeñando un destacado papel en la protesta

²⁷ Como tal figura en la documentación notarial de este mismo año: AHPM, T. 36579, fol. 1518 sqq.

²⁸ LUIS ALFONSO: “Crónica”, *La Época*, 27-6-1890. Véanse otras noticias en *La Dinastía*, 7-7-1890 y *La Correspondencia de España*, 18-1-1896.

²⁹ *Gran Vía*, 6-11-1895.

³⁰ Se conserva un catálogo de la misma: *Salón Hernández, octava exposición de la sociedad de Acuarelistas de Madrid*, Madrid, 1896.

³¹ Aparece citado en el testamento del pintor Ricardo Villodas de la Torre, redactado en ese año: AHPM, T. 40022, fol. 57sqq.

³² *Anuario de la Bolsa, del Comercio y de la Banca*, Madrid, 1894.

³³ Véase el AHPM, T. 36579, fol. 1518sqq.

³⁴ Así se deduce de su anuncio en el *Catálogo de la Exposición Nacional de 1890*, Madrid, 1890.

³⁵ Véanse los insertados en la *Guía de Sevilla*, su provincia de 1890 (p. 714) y 1891 (p. 710).

³⁶ Puede destacarse, por ejemplo, la presencia de Juan Luna Novicio (*El Heraldo de Madrid*, 24-2-1891).

realizada por algunos artistas tras conocerse los premios de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1890³⁷.

Otro comercio de relevancia que combinó en Madrid la venta de pintura contemporánea con la de marcos fue regentado por Félix María Eguidazu y Biain. Desde el comienzo de su actividad en 1885, expuso en su local de la calle del Prado la obra de los jóvenes artistas, y celebró numerosas exposiciones³⁸. Debió desaparecer hacia 1908, pero desde 1892 algunos de sus hijos se establecieron en otro negocio en Carrera de San Jerónimo, 2 y Plaza del Ángel, 11, con un negocio similar, pero funcionando además como “*agencia comercial de los cuadros de la Exposición de Bellas Artes*”³⁹.

El Salón Velázquez compaginó también la venta de cuadros y de marcos⁴⁰, a pesar de que su nombre debió originar algún equívoco, pues en uno de sus anuncios añadieron “*aquí no se hacen subastas*”⁴¹, para distinguirse de los que sí lo hacían. Estuvo activo en la Calle de Alcalá, 31, entre abril de 1897 y principios de 1899.

Finalmente, debe destacarse la función comercial de los salones en las sedes de los periódicos. Por influencia extranjera, y a imitación de las *salas de despachos* se abrieron algunos, como el de *El Globo*, activo entre 1882 y 1884⁴², con un funcionamiento similar a las exposiciones permanentes.

HOTELES DE VENTA

A imitación del famoso *Hôtel Drouot* de París, en 1876 se instaló en Madrid el primer establecimiento que, bajo esta etiqueta, se dedicó a la venta de pintura, antigüedades y libros, normalmente mediante subasta, y en menor medida de forma directa. La mayoría de estos comercios tuvieron una duración muy breve. Dado el volumen de ventas y de objetos en exposición y almacenamiento que estos negocios preveían, y el propio carácter con el que nacieron, se instalaron normalmente en edificios lujosos y amplios.

A pesar de que se ha considerado que el primer establecimiento de este tipo abierto en España fue el de Charles Oudart en 1886⁴³, en realidad este privilegio

³⁷ La Iberia, 22-5-1890.

³⁸ El Imparcial, 30-10-1886. También ofrecen numerosos datos de interés su testamento (AHPM, T. 43.894, fol. 3585) y la testamentaría de su viuda (AHPM, T. 44031, fol. 37).

³⁹ Así se anuncia en el Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes, Madrid, 1892.

⁴⁰ La Correspondencia de España, 16-9-1898.

⁴¹ El Globo, 7-4-1897.

⁴² El Globo, 16-10-1882.

⁴³ IGNACIO ACOSTA, Gabriel: “Anticuarios, coleccionistas... op. cit., p. 29.

corresponde al que se instaló en la calle Fuencarral, número 2 en octubre de 1876. Fue fundado por Juan Rosolino y Amato, un comerciante de muebles usados, y por los anticuarios Manuel Guerrero de Luna y Antonio Domínguez Rodríguez, como sociedad mercantil colectiva bajo la razón social de *Gran exposición permanente de Domínguez y Compañía*, denominación que no corresponde a su funcionamiento⁴⁴. Quizá la falta de ambición o de capital suficiente para implementar un negocio de estas características - que requería de un espacio muy amplio y de una gran cantidad de objetos en circulación, requisitos que nunca llegaron a cumplirse - conllevase su desaparición en noviembre de 1877. Rosolino y Guerrero de Luna se marcharon a sus antiguos establecimientos (el primero en la Calle del Lobo continuó activo al menos hasta 1879 y el segundo en la calle Valverde⁴⁵) y Antonio Domínguez permaneció en el mismo local, pero volviendo a su negocio de antigüedades⁴⁶.

Los Bazares de Indias comenzaron a funcionar en junio de 1880, según su propia denominación, como hotel de ventas públicas, ubicándose en el antiguo local destinado a Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Se dedicó principalmente a la subasta de maestros de pintura antigua, y debió funcionar hasta 1885.

El Hotel de Ventas de Madrid fue el de mayor relevancia de todos, dada la intensa actividad que desarrolló. Constituido en París en febrero de 1885⁴⁷, su director fue Charles Oudart y su objeto era “*la creación de una empresa de ventas públicas en subasta de objetos muebles de cualquier clase*”. El negocio tenía claras deudas con los modelos franceses, no sólo porque la mayoría de sus socios (incluidos los españoles) trabajaban en Francia, sino por su funcionamiento, ya que el reglamento de ventas imitaba los parisinos. Se instaló en el antiguo Palacio de Altamira, y Oudart organizó numerosas celebraciones, principalmente subastas y tómbolas benéficas y bailes de beneficencia a favor de diferentes colectivos necesitados, que convivieron con la actividad comercial. El hotel subastaba y vendía todo tipo de mobiliario, joyería y obras de arte y la exposición se dividía por salas y por materias, si bien era la pintura la que

⁴⁴ ARMM, Libro tercero del Registro General de Cartas Dotales, escrituras matrimoniales, de sociedades mercantiles y de poderes (desde 1883), número asiento 2819, 5-12-1876 (fol 97). La escritura de constitución se encuentra protocolizada en AHPM, T. 33942, fol. 4629.

⁴⁵ En 1889 funcionaba como Manuel Guerrero de Luna y Cía, en Calle Prado, 11 pues así figura en un recibo de compra de un cuadro de la antigua colección López Cepero que le vendió uno de los herederos de este coleccionista sevillano (Archivo Déan López Cepero, sig. 7/3).

⁴⁶ La Correspondencia de España, 1 y 9-11-1877.

⁴⁷ ARMM, Libro tercero del Registro General de Cartas Dotales, escrituras matrimoniales, de sociedades mercantiles y de poderes (desde 1883), número asiento 3747, 10-4-1885 (fol. 148-149).

tuyo mayor protagonismo y la que más espacio ocupaba, exhibiéndose incluso obras de algunos de los artistas extranjeros de mayor prestigio, como Munkacsy. Las ventas cesaron a finales de 1885, sin que conozcamos los motivos. Oudart y su socio francés Julio Albinet decidieron continuar con el negocio y se trasladaron en febrero de 1886 a la Calle Olózaga, constituyendo otra nueva sociedad⁴⁸, llamada Oudart y compañía. Con ella crearon la Compañía del Hotel de Ventas y Guardamuebles de Madrid, que incluía novedades como la celebración de exposiciones artísticas e industriales por cuenta propia o de terceros, así como la tasación, valoración y liquidación de testamentarias. En julio de 1887 pasó a llamarse Hotel de Ventas mobiliarias, y sus dueños pasaron a ser Bachelin –un ex socio de los propietarios anteriores– y Santiago Dona. Siguió funcionando en esta ubicación hasta mediados de 1889.

El Hotel de Ventas de Madrid fue fundado en 1898 por Antonio Gil Montejano, pintor que había trabajado a las órdenes de Charles Oudart. Tuvo su sede en el antiguo Palacio de los Duques de Nájera y se constituyó como sociedad regular colectiva⁴⁹. Como principal novedad se ofrecía como depósito judicial de efectos muebles, intentando así solucionar las carencias de los juzgados, que no disponían de un espacio apropiado para ello. Allí podrían también realizarse subastas judiciales o venderse dichos bienes de acuerdo a la legislación vigente⁵⁰. Estuvo activo al menos hasta 1903⁵¹.

SUBASTAS AL MARTILLO

Bajo este nombre se conoce a los establecimientos dedicados a la venta de pintura y objetos de arte en pública subasta, normalmente varias cada semana. Este tipo de negocios, completamente desconocidos hasta ahora, alcanzaron gran relevancia en el comercio madrileño de finales del siglo XIX y causaron especial furor entre 1895 y 1900, como señaló Emilia Pardo Bazán, para quien “*el sport de la puja, el gustazo de llevarse lo que otro solicita y de vencerle delante de todos*” era la base del éxito de este nuevo entretenimiento social en la capital⁵². A pesar del éxito de este sistema de venta,

⁴⁸ ARMM, Registro General de Comerciantes, p. 12. Citado en: IGNACIO ACOSTA, Gabriel: “Anticuarios, coleccionistas...”, op. cit., p. 29; y AHPM, T. 35632, fol. 1755.

⁴⁹ Su funcionamiento fue aprobado por Real Orden de 21 de diciembre de 1897 (Revista ilustrada de banca, ferrocarriles, industria y seguros, 10-3-1898, pp. 97-98).

⁵⁰ Anuario del comercio, de la industria, de la magistratura y de la administración, Madrid, 1899, p. 106.

⁵¹ De ese año es su reglamento: Reglamento del Palacio u Hotel de Ventas de Madrid, Madrid, 1903.

⁵² PARDO BAZÁN, Emilia: “La vida contemporánea: Las subastas”, La Ilustración Artística, 22-3-1897.

aplicado también de manera periódica en los hoteles de venta, las prácticas y tácticas comerciales de algunos fueron objeto de frecuentes denuncias de clientes⁵³.

El primero de estos establecimientos fue el *Salón Murillo*, abierto por el industrial catalán Miguel Fábregas en la Carrera de San Jerónimo número 34, en mayo de 1896 y trasladado en septiembre a la calle Alcalá, números 14 y 16, donde funcionó hasta febrero de 1898. Diferenciaba las subastas de “autores clásicos” (los ya fallecidos o consagrados) y las del “*día de moda*”, para los contemporáneos. En la práctica se dedicó casi de forma exclusiva a la venta de los segundos, con frecuencia de valencianos (como Agrassot o Fillol) y especialmente, quizá por el propio origen de su propietario, de artistas catalanes. En efecto, junto a Pedro Bosch y el *Salón Robira*, se convirtió en el tercer escaparate donde podía verse obra de algunos pintores como José Cusachs. Teniendo en cuenta que este era escasamente conocido por el público madrileño (había expuesto únicamente en las Exposiciones Nacionales de 1887 y 1892 con un par de obras en cada una), se entiende su constante presencia en estas subastas. De entre los locales de este tipo fue el que tuvo un mayor volumen de ventas. O al menos eso se deduce de los cálculos realizados tras la lectura de las muchas crónicas que dan cuenta de las numerosas subastas que realizó durante su corta existencia, y que arrojarían una media de 60-70 obras vendidas en cada una de estas sesiones, cantidad realmente alta para ese momento. No obstante también podemos deducir que las obras normalmente no alcanzaban un alto precio, aunque precisamente en esto se encontraba gran parte del éxito del negocio⁵⁴. Algunos de los remates resultaban sospechosamente bajos, y ya desde el comienzo de su funcionamiento saltaron a la prensa escándalos de falsificaciones⁵⁵, lo cual justificaría no sólo unos precios demasiado bajos sino también el propio funcionamiento del local, que mantenía las obras durante muy poco tiempo en exposición y al mismo tiempo era capaz de contar siempre con una nutrida representación de los artistas españoles contemporáneos más conocidos y estimados.

De funcionamiento similar al anterior, el *Salón Robira* tomó el nombre de Vicente Robira, su propietario. También catalán, celebraba anualmente exposiciones y subastas fuera de Barcelona, donde mantenía un negocio en la calle de Escudillers. Posiblemente movido por el éxito de Fábregas, se instaló en un elegante salón de la

⁵³ LAÍN CORNEJO: “Subastas al martillo”, *El Siglo Futuro*, 4-9-1897.

⁵⁴ Así lo recogió la prensa, al señalar como se podían adquirir cuadros de primera línea por el precio que costaba tan solo el marco: *La Época*, 9-2-1897.

⁵⁵ Véase *La Correspondencia de España*, 3-11-1896, 8-4-1897 y 29-8-1897; y *El Día*, 31-8-1897, 30-9-1897, 24-10-1897.

calle Carretas, número 6, a finales de 1896. También los bajos precios suponían uno de sus mayores reclamos y se realizaban subastas con frecuencia semanal. Aunque desde el principio se incluyeron artes decorativas y “*objetos artísticos del Japón*”⁵⁶, predominó la pintura contemporánea, con especial participación de los artistas catalanes⁵⁷. Él puso de moda en Madrid las subastas “*monstruo*” (consistentes en saldar una gran cantidad de obras de especial mérito artístico⁵⁸) y llegó a celebrar incluso algunas subastas sin precio de salida. Tras menos de medio año en funcionamiento, colmado de ventas, y sin ningún escándalo que haya podido documentarse, Robira cerró su salón en mayo de 1897, y volvió a Barcelona.

ANTICUARIOS

El interés que habían despertado las antigüedades desde mediados del siglo XIX, conllevó el crecimiento del número de anticuarios, que en su mayoría habían comenzado a trabajar como ropavejeros y prenderos. Nogués, que dio buena cuenta de este notable incremento, hizo una extensa descripción de ellos, señalando su forma de actuar y denunciando algunas de sus tretas⁵⁹. Dada su dedicación generalista, la pintura era una más de las muchas mercancías con las que trabajaban, y por ello muchos de los anticuarios que hemos podido documentar la vendieron en alguna ocasión. Así, Juan Ignacio Miró (doc. 1868-1887), uno de los de mayor prestigio, debió comerciar habitualmente con cuadro⁶⁰ y Antonio Domínguez Rodríguez, cuya casa de Antigüedades se fundó en 1873 se llegó a anunciar como vendedor de pinturas⁶¹. El Centro de Antigüedades de la Calle Valverde, nº 6 (1873-1877), vendía también acuarelas y cuadros de exposiciones recientes. Otros anticuarios que deben reseñarse son: Nemesio Ortiz Villajos (doc. 1868-1873)⁶², la famosa Jesusa Goya Echevarría

⁵⁶ La *Época*, 2-12-1896.

⁵⁷ El *Liberal*, 26-11-1896.

⁵⁸ La *Época*, 17-2-1897.

⁵⁹ -NOGUÉS, Romualdo [Un Soldado Viejo Natural de Borja]: *Ropavejeros, Anticuarios y Coleccionistas*, Madrid, 1890, pp. 28-29.

⁶⁰ Así parece demostrarlo una polémica saltada a la prensa respecto a una tasación realizada de un cuadro del Bosco: El *Imparcial*, 21-3-1871. Algunas ofertas de venta se encuentran en: AGA, caja 31/6790 y ARABASF (Archivo de la Real Academia de San Fernando), leg. 2-41-2.

⁶¹ Catálogo de la Exposición Internacional de Bellas Artes, Madrid, 1892.

⁶² Aparece ofreciendo cuadros a la Academia en 1868 (ARABASF, leg. 2-41-1), siendo cliente del restaurador Martínez Cubells en 1873 (éste lo anotó en su cuaderno de *Cuadros restaurados desde 1873*, AMP, Caja 77, exp. 3).

(doc.1870-1890)⁶³, Fernando Soldevilla (doc. 1876-1883)⁶⁴, Juan Lafora Calatayud (doc.1883-1936)⁶⁵, Francisco Zea (o Cea) Urbano (doc.1885-1890)⁶⁶, Miguel Borondo Marcos de León (doc.1894-1930), Pedro Torres (doc.1894-1898) o José Arteche Aldecoa⁶⁷ (doc.1897-1909). Pero el más destacado de todos ellos fue Rafael García Palencia (doc. 1877 -1917), uno de los anticuarios españoles más conocidos de finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX, pues por sus manos pasaron numerosas obras de especial relevancia que fueron a parar a diferentes coleccionistas y museos españoles⁶⁸. Aunque Rafael García, nombre con el que aparece citado a menudo, también comerció con mobiliario y otras antigüedades, fue conocido especialmente por vender pintura, sobre todo española, y siempre antigua, en especial pintura hispanoflamenca y de la escuela barroca madrileña, así como del Greco y Goya. Ello demuestra la enorme sagacidad de este anticuario, que procuró trabajar en aquellos estilos y autores que se estaban poniendo de moda y que por tanto comenzaban a revalorizarse económicamente.

COMISIONISTAS O RENTISTAS

Durante la época de la Restauración este tipo de negociantes, dedicados a la venta con pacto de retro, alcanzó especial importancia, ya que por sus manos pasaron gran cantidad de pinturas, y estas, debido a su valor, se convirtieron en uno de los objetos que con mayor frecuencia se daba en prenda o como garantía de pago del préstamo. Algunos de ellos, no sólo en Madrid sino también en otras ciudades⁶⁹, ofrecían realizar el anticipo de valores o dinero sobre alhajas y muebles, pero también

⁶³ En algunos protocolos notariales es mencionada como dueña de un almacén de antigüedades (AHPM, T.31791, fol. 376sq) y en otros como prendera (AHPM, T.36124, fol. 48r).

⁶⁴ Poseía por ejemplo una tabla de Alberto Durero (La Época, 11-9-1876) y ha de ser el mismo citado por el Conde de Valencia de Don Juan en sus apuntes manuscritos como "*Soldevilla el vendedor de cuadros*" (Archivo del Instituto Valencia de Don Juan, leg. 26-IV-32, fol. 140r).

⁶⁵ Posiblemente sea el mismo que aparece citado en un poder notarial (AHPM, T. 34963, fol. 3337sq).

⁶⁶ Cuando Francisco Zea (o Cea) Urbano vendió su comercio de antigüedades a Lucas Eza Pérez, se inventariaron cuadros en lienzo y tabla (AHPM, T. 35037, fol. 1294sq).

⁶⁷ En su inscripción en el Registro Mercantil declara tener establecimiento de antigüedades y objetos de arte: IGNACIO ACOSTA, Gabriel: "Anticuarios, coleccionista...", op. cit., p. 28. Véase también AHPM, T 40873, fol. 828r.

⁶⁸ La documentación de sus ofertas de venta o compras se encuentra dispersa en varios archivos: AGP, Administración, Caja 12924; AGA, Caja 31/6788. Para conocer algunas de sus ventas véase GONZÁLEZ MENÉNDEZ, Lucía: *La colección de Artes Decorativas de la Fundación Selgas Fagalde*, Oviedo, 1998, p. 48.

⁶⁹ Véanse por ejemplo los pactos de retro de la sociedad Tapia y Sánchez AHPSe -(Archivo Histórico Provincial de Sevilla), T.2992- o el de José Antonio Lemos -AHPSe, T.3116- celebrados en Sevilla en 1875 y 1878 respectivamente.

cuadros y antigüedades⁷⁰. Incluso algún anticuario llegó a prestar dinero sobre obras de arte, como hizo Jesusa Goya⁷¹. Entre los que, según la documentación notarial, compraron cuadros bajo la fórmula del pacto de retro estarían: Rafael Martínez de Velasco y Losada⁷², Federico Rey Bourdes⁷³, José Cuyá y Prats⁷⁴ o el francés Augusto Dreyffun⁷⁵, si bien el más destacado es Ángel Cerrolaza y Armentia (h.-1857-doc. 1926), que operó bajo el nombre de Banco Cerrolaza y Compañía. Este negociante, dado el volumen que alcanzó su negocio de la calle Preciados, colocó en el mercado nacional y extranjero gran cantidad de cuadros, que consiguió sin duda de las numerosas ventas con pacto de retroventa que realizó⁷⁶. También destacó la firma Señores I. Salcedo e hijo -prestamistas de comerciantes como Ricardo Hernández⁷⁷ o Pedro Bosch⁷⁸-, que aparecen en alguna ocasión como propietarios de obras⁷⁹, posiblemente procedentes de algún préstamo no devuelto. A pesar de que esta fórmula estuvo bastante extendida, en el Monte de Piedad no fue habitual el empeño de pinturas, si bien a veces, al menos durante el reinado de Isabel II, se subastaron cuadros en sus oficinas⁸⁰.

OTRAS FORMAS DE COMERCIALIZACIÓN

También funcionaron como lugares de exposición comercios de otra índole, como los almacenes de papel de los Señores Preciado y Martín en la Carrera de San Jerónimo⁸¹, el gran establecimiento de Ruiz de Velasco en Alcalá, 40 -dedicado a

⁷⁰ Guía de Sevilla, 1892, anuncio de M. Ginabreda (páginas finales). En el caso de Madrid, véase por ejemplo el anuncio de "Centro General de Negocios" en Diario Oficial de Avisos, 31-12-1890.

⁷¹ MASCARILLA: "Jesusa la prendera", La Época, 27-9-1885.

⁷² AHPM, T. 40016, fol. 726sqq.

⁷³ AHPM, T. 34510, fol. 3238 sqq.

⁷⁴ AHPM, T. 34743, fol. 327 sqq.

⁷⁵ Véase la carta de Augusto Dreyffun (en cuyo membrete se indica "*Comisiones y representaciones. Calle hortaleza, 55*") a Federico de Madrazo (febrero de 1890), en la que le ofrece para el Museo del Prado una obra de Juan García de Miranda (AMP, AP, 10, n° exp. 17).

⁷⁶ Entre aquellas en las que se vendió pintura estarían: AHPM, T. 36095, fol. 7377sqq y fol. 7417sqq; T. 36326, fol. 3214sqq; T.36460, fol. 5975sqq; T. 36593, fol. 800sqq.

⁷⁷ AHPM, T. 36579, fol. 1518sqq.

⁷⁸ AHPM, T. 36582, fol. 5524sqq.

⁷⁹ Catálogo de la venta en pública subasta de cuadros, esculturas y objetos de arte ofrecidos por artistas y negociantes españoles y franceses, para allegar recursos a las víctimas de los terremotos en el Palacio Altamira, Madrid, [1885].

⁸⁰ Véase TITOS MARTÍNEZ, Manuel: Historia de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid: 1702-1970, Madrid, 1995. Los anuncios aparecen insertos en El Clamor Público, 28-5-1858 y Diario Oficial de Avisos, 27-5-1858.

⁸¹ Así lo declara Fernando Vera en una oferta de venta de un cuadro el 21-9-1882 (ARABASF, 4-61-6).

alfombras, tapices, muebles y bronce entre 1885-1888⁸²-, las tiendas de muebles, como la de Eguía⁸³, o los grandes almacenes como el Palacio de Cristal español.

Hay que tener también en cuenta el papel desempeñado por las exposiciones temporales, muchas de las cuales tuvieron una función comercial más que explícita, no sólo aquellas de carácter benéfico, como las celebradas a beneficio de las víctimas de las inundaciones de Andalucía en 1885 o la organizada a favor de los soldados heridos en Cuba y Filipinas en 1897. También algunas de carácter conmemorativo e histórico, como la Histórico-Europea de 1892-1893, propiciaron el intercambio comercial, en este caso de pintura antigua, de ahí que en ellas participasen numerosos anticuarios o rentistas como Ángel Cerrolaza⁸⁴, y se produjeran importantes transacciones.

Finalmente, las diferentes asociaciones y sociedades artísticas tuvieron entre sus fines la comercialización de las obras de sus socios. Así ocurrió con la Sociedad de Acuarelistas de Madrid, el Círculo de Bellas Artes o incluso la Asociación de escritores y artistas españoles, que, aunque buscaba ayudar especialmente a los descendientes de los artistas, organizó también la Exposición Artístico-Literaria de 1884.

⁸² Véanse las escrituras de constitución de sociedad en: AHPM, T. 27021, fol 1415sq; T. 30962, fol. 4948 sq; T. 30987, fol. 164 sq.

⁸³ Véase SAINZ DE ROBLES, Fernando: "El comercio y la pequeña industria de Madrid en la obra de Don Benito Pérez Galdós", *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, XV, 1978, p. 323.

⁸⁴ Catálogo del Banco Cerrolaza y compañía. Exposición Histórico-Europea, Madrid, 1892.