

RAIMUNDO MADRAZO. EL PATRIMONIO TEXTIL EN LA EDAD DORADA DEL COLECCIONISMO¹

RAIMUNDO MADRAZO. THE TEXTILE HERITAGE AT THE GOLDEN AGE OF COLLECTING

MARÍA ROCA CABRERA

Universidad de Valencia, España

Maroca6@alumni.uv.es

Resumen: El origen de la predilección de Raimundo Madrazo por el coleccionismo textil proviene de su padre Federico Madrazo, y de su cuñado Mariano Fortuny, en lo que constituye una práctica social heredada que caracterizó a muchos de los pintores y artistas de la época. Algunos artistas de la época se convirtieron en coleccionistas de artes suntuarias del pasado con las que recrearon históricamente sus obras y con las que también hicieron mercado posteriormente. Madrazo estableció una amplia red que le permitió entrar en contacto con un heterogéneo grupo formado por marchantes, artistas, *connoisseurs* y museólogos, que lo posicionaron frente al apogeo de la demanda de antigüedades que estaban experimentando las instituciones museológicas en la conformación de colecciones textiles.

Palabras clave: Coleccionismo textil. Artistas coleccionistas y asesores. Madrazo. Museología.

Abstract: The origin of Raimundo Madrazo's predilection for collecting textiles comes from his father, Federico Madrazo, and from his brother in law, Mariano Fortuny. Collecting textiles was an inherited social practice shared by many painters and artists of the time. Some of these artists became collectors of decorative arts from the past in pursuance of the most historically accurate representations in their works, and would also benefit from their trade. Madrazo was able to establish an extensive network formed by a heterogeneous group of dealers, artists, museum curators and *connoisseurs* that established him at the forefront of the demand for antiquities that museological institutions were experimenting in order to shape their textile collections.

Keywords: Textile collecting. Artists as collectors and advisors. Madrazo. Museums.

¹ Durante el proceso de elaboración del presente estudio se ha resuelto la beca «Ayudas para la contratación de personal investigador en formación de carácter predoctoral (2015-2016)» convocada por la Generalitat Valenciana, de la que soy beneficiaria.

Los miembros de la familia Madrazo destacaron en el panorama artístico del siglo XIX como pintores de cámara, arquitectos, directores del Museo del Prado y de la Academia de Bellas Artes. Los Madrazo, además, tuvieron la inquietud de atesorar obras de arte, convirtiéndose en grandes entendidos, asesores e intermediarios.

Raimundo Madrazo Garreta (1841-1920) se formó como pintor en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, teniendo como profesores a su padre, Federico, y a su abuelo, José. Años más tarde amplió sus conocimientos en París, donde se introdujo en el círculo cosmopolita de la época. Fue un pintor solicitado y a lo largo de su carrera viajó por diversas ciudades de Europa y Estados Unidos. Este estudio se centrará en la faceta de Raimundo Madrazo como intermediario en el mercado del coleccionismo textil, y en documentar adquisiciones que realizó de este patrimonio, aspectos que perdieron relevancia entre los múltiples que desarrolló su polifacética familia.

COLECCIONISMO TEXTIL

Tras una inestable primera mitad de siglo con la Guerra de la Independencia, la liquidación del Antiguo Régimen y con una burguesía enriquecida por sus inversiones en la industria, se generó un fructífero mercado de antigüedades. Llegaban piezas procedentes de colecciones de una aristocracia en ocasiones arruinada, así como del desmantelamiento de muchas iglesias y conventos resultado de las desamortizaciones.

España poseía una rica tradición textil desde la dominación islámica. Tejidos manufacturados en la península ibérica y piezas exportadas habían constituido a lo largo de los siglos un importante patrimonio. Coleccionistas y entendidos empezaron a interesarse por nuestros tejidos antiguos. El coleccionismo textil decimonónico volvió su mirada a piezas de culturas afines y antiguas. Esta tendencia creciente, sumada a la falta de interés por las artes suntuarias en nuestro país a mediados del siglo XIX, provocó una gran dispersión al extranjero –colecciones de la nobleza y telas ricas procedentes del expolio de iglesias y monasterios– donde un heterogéneo grupo de coleccionistas ansiaban estas piezas: *connoisseurs*, estudiosos, artistas o industriales.

El patrimonio textil llamó la atención de coleccionistas que los conservaron y usaron, a veces como símbolo de prestigio y habitualmente como material de estudio. El uso didáctico de estos tejidos comenzó en museos que pretendían fomentar el diseño de calidad para la industria. También el coleccionismo textil fue habitual entre los pintores de la segunda mitad del siglo XIX. El taller del pintor era su tarjeta de visita. Un escaparate en el que rodeado de magníficas

coleccionistas, mostraba sus obras a clientes y a críticos de arte². Además, el uso de fuentes directas suponía una herramienta para representar en sus obras con minuciosidad las piezas textiles. Algunos de estos pintores coleccionistas se convirtieron en intermediarios gracias a sus contactos con el mercado del arte. Raimundo Madrazo formaba parte de los considerados pintores chic, "artistas que brillaron con luz propia en las altas esferas sociales de París y a los que su holgada situación económica situaba entre las más destacadas personalidades de la capital"³.

LOS MADRAZO Y EL COLECCIONISMO TEXTIL

La de los Madrazo fue una saga en la que arte y patrimonio artístico se convirtieron en una forma de vida. El iniciador, José Madrazo, cursó en 1802 estudios de antigüedades en París, introduciéndose en el mundo del anticuariado. Asesoró a Carlos IV y a Godoy, y poseía una extensa colección de pinturas, esculturas, grabados y libros que fue heredada por sus hijos Federico, Pedro y Luis. Los tres siguieron los pasos de su padre en el asesoramiento artístico, por lo que se relacionaron a nivel internacional con otros especialistas e incluso adquirieron nuevas piezas para sus colecciones⁴. De los treinta y cinco nietos de José Madrazo, Raimundo, Ricardo y Cecilia adquirieron el gusto por el coleccionismo que les había transmitido su padre Federico.

Las relaciones de los Madrazo con el mercado del coleccionismo estaban motivadas tanto por su trabajo como asesores de otros coleccionistas, como por el interés en mejorar sus colecciones vendiendo algunas de sus piezas para adquirir otras de mayor importancia: "*Un pintor que compra cuadros para su estudio, ¿no es dueño de deshacerse del que ya no le acomode para poder comprar otro? Porque en España no están tan sobrados los artistas para poder comprar sin necesidad de vender*".⁵ Federico Madrazo, emulando a su padre José, formó desde joven una colección de arte que además estaba integrada por tejidos antiguos: "*terciopelos, brocados, dalmáticas, paramentos de altar, capas pluviales, mitras episcopales, estolas, tapices flamencos, persas y españoles*"⁶. Los pintores solían poseer piezas textiles que utilizaban durante el proceso

² En Roma, siguiendo la estela del estudio en Via Flaminia de Mariano Fortuny y Marsal, el taller de Casado de Alisal en San Pietro in Montorio estaba repleto de telas antiguas, con tejidos de terciopelo dorado colgando de los muros. BECERRO DE BENGOA, Ricardo: "El estudio del gran pintor Casado", *Revista contemporánea*, 64, 1886, pp. 354-374. Años más tarde José Benlliure fue convirtiendo su estudio de via Margutta en un excéntrico almacén de antigüedades. BONET SOLVES, Victoria: *José Benlliure. El Oficio del Pintor*. Valencia, Ayuntamiento de Valencia, 1998, p. 26.

³ FERRER ÁLVAREZ, Mireia: *París y los pintores valencianos (1880-1914)*. Valencia, 2008. p. 526

⁴ GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MATÍ AYXELÁ, Monserrat (dir.): *El mundo de los Madrazo*. Madrid, 2007, p. 102.

⁵ Correspondencia de Federico Madrazo a Valentín Cardedera quejándose sobre la contribución económica a los intermediarios y vendedores que el Gobierno proyectó instaurar para evitar la evasión de obras de arte, 21 de junio de 1837. Visto en: GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÁ: *El mundo... op. cit.*, p. 106.

⁶ GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos: "Mariano Fortuny coleccionista de cerámica hispano-musulmana", *Goya*, 13, 1978, pp. 272-277, p. 273.

creativo para ambientar histórica y decorativamente su obra y así dotarla de verosimilitud. Federico, que transmitió la pasión por el anticuariado a los suyos, mostró un interés por piezas textiles más especiales tras el matrimonio de su hija Cecilia con Mariano Fortuny Marsal.

En 1865 Raimundo Madrazo ya había firmado un contrato con el marchante Adolphe Goupil, introduciéndose también en los círculos del mercado del arte vinculados al coleccionismo de París. Comenzó a ejercer de intermediario en diversas transacciones entre coleccionistas, artistas y marchantes, como se puede comprobar a través de la correspondencia que mantuvo con su padre. Federico le encargaba que acudiera a subastas de pintura para pujar en nombre de coleccionistas de Madrid y le instruía explicándole que en ocasiones *“suceden cosas raras, y después de haberse pujado hasta las nubes, y con gran calor, algún cuadro, o dibujo, sucede que después viene la reacción y el objeto que se pone después en venta pasa casi desapercibido siendo a veces más importante y se adjudica por pocos francos”*⁷. Once años más tarde ya se desenvolvía en el mercado artístico parisino sin problema. Federico le pedía que aconsejara a contactos suyos, pues este mercado en España era prácticamente inexistente comparado con París, donde proliferaban galerías y casas de subastas, como las celebradas en el Hotel Drouot, que proporcionaban ventas más ventajosas.

Compañero y amigo de Raimundo, Mariano Fortuny conoció a Cecilia Madrazo en la primavera de 1866, durante una de las reuniones celebradas en el estudio de Federico. Gracias a los Madrazo el pintor de Reus pudo entrar en contacto con el marchante Adolphe Goupil y comenzar una exitosa carrera internacional. La relación de Raimundo con el matrimonio fue constante y en 1869 durante la estancia de los Fortuny en París los tres acudían a reuniones donde se relacionaban con Gustave Doré, Dumas hijo, Zamacois, Martín Rico, Bernardo Ferrándiz, Henri Regnault, Hebert, Richard, Jules Worms, Constable, el barón Davillier, etc. En casa del barón Davillier eran habituales las cenas de amigos⁸. Cecilia disfrutaba de estas distendidas reuniones donde eran habituales las charlas sobre antigüedades, Martín Rico tocaba la guitarra y un poco más apartados Fortuny, Beaumont, Zamacois y Raimundo dibujaban bosquejos de retratos, armas, etc⁹. Los cuñados siempre mantuvieron correspondencia y Fortuny le informaba de sus adquisiciones e intereses en el mercado de las antigüedades.

⁷ AMNP (Archivo Museo Nacional del Prado). Archivos Personales, Colección Familia Madrazo (en catalogación), correspondencia de Federico a Raimundo, Madrid, 7 de febrero de 1864.

⁸ La amistad entre Fortuny y el *connoisseur* había surgido a raíz de la publicación de un libro escrito por el barón, *Histoire de ces faïences hispano-moresques à reflets métalliques*, publicado en 1861.

⁹ DAVILLIER, Baron.: *Life of Fortuny, with his work and correspondence*. Filadelfia, 1885, pp.71-73.

SUBASTA DE LA COLECCIÓN FORTUNY

Tras la repentina muerte de Fortuny el 21 de noviembre de 1874, Cecilia decidió organizar dos subastas con las obras y colecciones de su marido y trasladar su residencia a París. En primer lugar se organizó una venta pública en Roma del 22 de febrero al 1 de marzo de 1875¹⁰, posteriormente, en París, la segunda venta incluyó los objetos más valiosos de la colección. La subasta del *Atelier* Fortuny se organizó con la ayuda de Raimundo y Martín Rico del 26 al 28 de abril del mismo año en el Hotel Drouot de París¹¹. El barón Davillier, Eduard de Beaumont y Auguste Dupont-Auberville colaboraron en la tasación y elaboración del catálogo de cerámicas, armas y de tejidos antiguos respectivamente.

Salieron a subasta sesenta y siete referencias de tejidos antiguos que se adjudicaron en su totalidad por unos 57.000 francos, incluidos en la cifra de 800.384 francos que supuso el beneficio de la subasta de la colección en París. Cecilia Madrazo quedó decepcionada. Esperaba alcanzar la suma de 80.534 francos y pensaba que hubiera sido más ventajoso buscar ella misma compradores especializados en el patrimonio textil¹². París era el centro del mercado del arte, allí acudían los grandes coleccionistas de Europa y Estados Unidos o enviaban a sus marchantes para realizar adquisiciones. Aún así, los interesados en tejidos, al tratarse de un público muy especializado solían buscarlos directamente en los lugares de procedencia o entre las pertenencias que ofertaba una aristocracia en apuros. Pagaban menos por estas piezas, ya que sus dueños originales no eran conscientes del valor histórico y artístico de las “viejas” telas.

Como hemos señalado, muchos pintores adquirían tejidos antiguos como vestigios del pasado que dotaban de verosimilitud a sus obras y gracias a los catálogos manuscritos de Raimundo y Ricardo Madrazo podemos documentar las piezas adquiridas por el primero. A nombre de “Madrazo” aparecen adjudicadas tres piezas textiles. Una dalmática española del siglo XVI de terciopelo negro bordada con hilos de oro; un tapiz de terciopelo granate bordado con sedas de colores formando estructuras sinuosas de follaje entrelazado y por último, una gran cortina sobrepuerta procedente del estudio de Fortuny, una inmensa pieza de tejido brocado en oro, enmarcado con una cenefa de terciopelo blanco con motivos en verde¹³.

¹⁰ Los catálogos manuscritos de la subasta se han consultado en la BNMV (Biblioteca Nazionale Marciana de Venecia). ELENCO: *Elenco della prima, seconda, terza e quarta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'arte, antichita' e studio appartenuti al Celebre Pitore Spagnolo Mariano Fortuny*. Roma, 1875 a.

ELENCO: *Elenco della quinta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'i mobile ed altro appartenuti al Celebre Pitore Spagnolo Mariano Fortuny*. Roma, 1875 b.

¹¹ Los catálogos manuscritos de la subasta se han consultado en el Archivo del Museo Fortuny de Venecia (AMFV). DAVILLIER, Baron: *Atelier de Fortuny. Ouvre posthume. Objets d'art et de curiosité: armes, faiences hispano-moresques, étoffes et broderies, bronzes orientaux, coffrets d'ivoire, etc.* París, 1875.

¹² AMNP. Archivos Personales, Colección Familia Madrazo. Cartas de Cecilia a Federico, París, 2 de mayo de 1875.

¹³ DAVILLIER, Baron; *Atelier... op. cit.*, p. 131, 135 y 141. Consultado en el catálogo de la subasta manuscrito por Ricardo Madrazo, AMFV.

PARÍS

Raimundo Madrazo había establecido su residencia en París y a lo largo de su vida continuó asesorando a su hermana Cecilia. Les unía una estrecha relación y ambos habían quedado viudos¹⁴. En esta época, la carrera de Raimundo ya estaba consolidada. Su pintura era solicitada tanto en España como en Francia o Inglaterra, y los continuos viajes le permitieron entrar en contacto con coleccionistas e instituciones que valoraban el patrimonio textil. La experiencia adquirida como miembro de una familia vinculada al arte y al mercado del coleccionismo, su pertenencia a un círculo cosmopolita donde se valoraba este patrimonio, y su colaboración en las adquisiciones y venta de la colección Fortuny, habían supuesto todo un proceso de aprendizaje que serviría a lo largo de los años para que Raimundo se desarrollara con soltura como intermediario en el mercado del arte.

En 1895 Raimundo formó parte del comité organizador de la *Exhibition of Spanish Art* en la New Gallery de Londres junto al barón Davillier. El pintor también participó como donante de piezas de diversa índole entre las que se encontraba un fragmento de seda hispano árabe procedente de la capa del infante Felipe datada en el siglo XIII¹⁵ (Fig. 1). La presencia de estos tejidos en muestras de instituciones internacionales aumentaba su prestigio y constituía un escaparate para el público especializado. En ocasiones las piezas pasaban a otras colecciones de las que habían sido «vecinos de vitrina» en una misma exposición.

En este caso, Raimundo Madrazo debió pensar que la exposición era una buena ocasión para dar a conocer esta pieza tan valiosa en el mercado británico. Sin lugar a dudas, el auge del coleccionismo textil debió verse influido por la inauguración de museos como el South Kensington de Londres (1847), donde se crearon unos fondos de variadas procedencias con el objetivo de ofrecer al público una completa perspectiva de este arte. Durante el último tercio del siglo XIX esta institución inició una política de adquisiciones muy interesada en nuestro patrimonio textil. Stanislas Baron era un proveedor habitual de este museo, había sido marchante de Bernardo Ferrándiz, a través del cual mantuvo contactos con Fortuny y en la subasta de su *Atelier* compró varias pinturas y piezas de cerámica. En 1896, Baron ofreció un lote de tejidos antiguos al comité de adquisiciones del South Kensington Museum: veintisiete tejidos por un precio de 6724 francos y un fragmento de seda a modo de obsequio. El comité realizó una selección, excluyendo la capa del Infante Felipe, una de las piezas de mayor precio, 600 francos. Este fragmento de la capa pensamos

¹⁴ En París los hermanos acudían a reuniones con Davillier, los Goupil, Martín Rico, Castillo, el matrimonio Layard, o los Stewart. Raimundo estableció su estudio en la rue Nitot de París.

¹⁵ EXHIBITION: *Exhibition of Spanish Art: under the Patronage of Her Majesty The Queen Regent of Spain. The New Gallery, 1895-96*. Londres, 1896, pp. 83.

que debía ser propiedad de Madrazo, pues su nombre es el que aparece como propietario del tejido donado en la venta de Baron –un fragmento de lampas de seda hispano árabe del siglo XIII–¹⁶.

En 1906 el fragmento de la capa del infante Felipe seguía en la colección de Raimundo y fue prestado a la *Exposition de tissus et de miniatures d'Orient* en el *Musée des Arts Décoratifs* de París. También prestó dos fragmentos de mayor tamaño del mismo tejido con el que había obsequiado al South Kensington en 1896¹⁷. Como veremos más adelante su intención era venderlas, pero en la venta del *Atelier* había comprobado el mal resultado de este tipo de subastas. Madrazo acudía a este tipo de muestras porque sabía que las exposiciones dotaban de prestigio a la pieza, aumentaban su valor en el mercado y convenían para encontrar el comprador adecuado.

THE GILDED AGE Y ARCHER MILTON HUNTINGTON

La relación de Raimundo Madrazo con el coleccionismo americano debió comenzar a raíz de sus estancias en Nueva York a partir de 1896. Cada año pasaba allí largas temporadas, siendo muy solicitado como retratista en este mercado tan próspero. Sus principales clientes eran americanos recién enriquecidos que intentaban emular a la sociedad parisina con obras de carácter preciosista y de gusto más bien académico¹⁸.

La Edad Dorada del coleccionismo en Estados Unidos durante las dos primeras décadas del siglo XX contó con la participación de Raimundo Madrazo como marchante a ambos lados del Atlántico. *Art dealers* como Joseph Duveen (1869-1939) supieron aprovechar el momento en el que se formaron las grandes colecciones de los millonarios estadounidenses, en su mayoría grandes propietarios y magnates de las finanzas, la industria y el comercio¹⁹. También existía un tipo de coleccionista interesado en el estudio y la investigación, como es el caso de las hermanas Amy, Sarah y Eleanor Hewitt o el de Archer Milton Huntington, fundador en 1904 de la Hispanic Society of America, cuyo principal interés era la conservación y difusión de la cultura hispana.

En 1898 Raimundo realizó la donación de 27 piezas textiles al actual Cooper-Hewitt National Design Museum, adscrito a la Smithsonian Institution. Fundado en 1897 por las hermanas Hewitt, consideradas las primeras coleccionistas de artes aplicadas y decorativas de Estados Unidos, estas formaron una colección integrada por dibujos, grabados, alfombras, joyas y textiles,

¹⁶ VAMR. (Victoria & Albert Museum Registry). Nominal File, Stanislas Baron, MA/1/B494. La equivalencia del precio se encuentra en la documentación de adquisiciones del museo.

¹⁷ DEMAISON, Maurice: "L'exposition de tissus et de miniatures d'Orient au Musée des arts decoratifs", *Les Arts. Revue mensuelle des musées, collections, expositions*, vol. 6, 65, 1907, pp. 29-43, p. 31.

¹⁸ William Stewart, mecenas de Fortuny, había comprado obras de este para Henry C. Gibson, del que comentó que no entendía «mucho más de arte que una vaca» en una reunión privada con las pintoras Emily Sartain y Mary Cassatt. (ALZAGA RUIZ, Amaya, (en prensa), p. 321).

¹⁹ SOCIAS BATET, Inmaculada; GKOZGKOU, Dimitra, 2012, p. 69, 83.

adquiridas en anticuarios, subastas o compras durante sus viajes por Europa. Esta institución también alberga la colección textil de Miquel i Badía, comprada y donada posteriormente por el banquero John Pierpont Morgan. El Museo tenía como principal objetivo inspirar e impulsar la práctica del diseño entre los alumnos de la Cooper Union for the Advancement of Science and Art fundada en 1859 por su abuelo, Peter Cooper (1791-1883). Una vez fallecido Raimundo Madrazo, el Cooper-Hewitt National Design Museum albergó la única de sus pinturas de historia, *El recibimiento a Colón por los Reyes Católicos* (Fig. 2), donde reprodujo con gran fidelidad terciopelos de finales del siglo XV cuyos patrones decorativos se estructuraban con formas sinuosas protagonizadas por el motivo de la granada, los mismos que encontramos en la mayoría de los tejidos adquiridos posteriormente a Raimundo por Huntington en 1912. Estos tejidos antiguos bien pudieron servirle de modelo para dotar de veracidad a esta pintura que llevaba realizando desde 1884²⁰.

Archer Milton Huntington (1870-1955) siempre desconfió de Duveen por considerar que vendía a muy alto precio y prefirió buscar él mismo sus propios proveedores, evitando de esta forma demasiados intermediarios. No todos los marchantes tenían el mismo perfil. Aparte de profesionales como Duveen, estaban los promotores culturales como el marqués de la Vega Inclán, historiadores como Josep Pijoan o artistas como los Madrazo. Raimundo Madrazo debió conocer a Huntington a finales de siglo, cuando comenzaron una relación profesional debido al interés del hispanófilo americano en adquirir piezas de arte para formar una biblioteca y museo que mostrara a la sociedad americana la cultura española. En 1905, un año después de su inauguración, Raimundo fue nombrado Miembro de la Hispanic Society of America. A lo largo de los años hizo de intermediario ofreciéndole obras, algunas de su propia colección, y aconsejándole en sus adquisiciones. Raimundo vivía en París, circunstancia que facilitó estas gestiones, pues Huntington nunca quiso comprar piezas que se pudieran relacionar de forma directa con el expolio del patrimonio español.

Huntington valoraba el patrimonio textil y en 1912 comenzó lo que sería la importante colección textil de la Hispanic Society tras una compra de 29 piezas a Raimundo Madrazo²¹. Un conjunto, tanto de procedencia española como veneciana, datado entre el siglo XIII y XVI: tejidos hispano árabes, capas pluviales, dalmáticas, terciopelos y brocados²². El estudio de los dos listados

²⁰ ALZAGA RUIZ, Amaya.: *Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920)*. Madrid, (en prensa). p. 136.

²¹ Su madre Arabella Duval Huntington había coleccionado encajes antiguos, y en 1932, las más de trescientas piezas de procedencia italiana y flamenca entraron a formar parte de la colección de su hijo.

²² Listado manuscrito visto en: ÁLAMO MARTÍNEZ: *Constancio del*, 2011, p. 88. Contiene una breve descripción de cada uno de estos tejidos.

redactados por Huntington, combinado con la consulta a diversa documentación tanto escrita como gráfica procedente de diversas instituciones, ha permitido constatar la identificación, procedencia y recorrido de varias de las piezas²³.

El primer tejido del listado está descrito como: “*nº 1 - Tejido hispano morisco del siglo XIII encontrado en el sepulcro de la mujer del hijo de D. Fernando. 2 800 francos. – 0m, 57c x 0m, 34c*”. Se trata del brocado de seda del siglo XIII procedente de la capa del Infante Felipe descubierto en Villalcázar de Sirga. Como hemos visto, Raimundo ya había intentado su venta al South Kensington Museum a través del marchante Baron y también lo prestó a exposiciones de Londres y París. Existen diversos fragmentos de esta capa repartidos en distintas instituciones²⁴.

El tercer tejido es el mismo que Raimundo prestó para la exposición de Paris de 1906 anteriormente citada y descrito en listado de la venta como: “*nº 3 - Tejido hispano morisco del siglo XIII. 10 000 francos. – 1m,32c x 0m,58c*”. Se trata también de un tejido hispano musulmán de fabricación andalusí, cuyo diseño estructurado en bandas horizontales con motivos de rosáceas, estrellas y escritura cúfica, se asemeja a la cerámica que cubre las paredes de la Alhambra de Granada. Un fragmento menor de este mismo tejido fue el donado por Raimundo Madrazo en 1896 al South Kensington Museum a través del marchante Barón. Otros fragmentos con el mismo diseño se encuentran repartidos entre el Cooper Hewitt Museum de Nueva York, la Fundación Lázaro Galdiano y el Museo del Traje de Madrid, como parte de la colección Fortuny Madrazo adquirida en el año 2003.

La referencia número 6 del listado de Huntington describe una pieza que se ha podido localizar también como parte de la colección de Raimundo a través de una fotografía realizada por su sobrino el diseñador de tejidos Mariano Fortuny Madrazo. La imagen incorpora una anotación en la ficha de catalogación del Museo Fortuny de Venecia, «*Piviale in velluto alluciolato d'oro e fondo oro operato apparteneva alla coll[ezione] de Madrazo*». Su descripción en el listado de la venta de la Hispanic Society: “*nº 6 - Capa pluvial del tiempo de Isabel la Católica. Magnífico ejemplo de brocado de oro lamé, oro bouclé y terciopelo rojo tallado en diferentes relieves.*

Listado mecanografiado procedente del AHSA. En este listado se añaden datos como las medidas y precios por los que se compraron estos tejidos. Agradezco la colaboración del Dr. John O'Neill del AHSA.

²³ También han sido fundamentales los estudios de LEWIS MAY, Florence: *Silk textile of Spain. Eight to fifteenth century*. Nueva York, 1957. LEWIS MAY, Florence: “The Textile Collection”, *Apolo Magazine*, 95, 1972, pp. 298-300. ÁLAMO MARTÍNEZ, Constancio del: “La colección de tejidos de la Hispanic Society of America, en JAÉN SÁNCHEZ, G.; LICERAS FERRERES, M.V. (com.): *L'Art dels velluters. Sedería de los siglos XV-XVI*. Valencia, Generalitat Valenciana, 2011, p. 85-95.

²⁴ Stanislas Baron vendió un pequeño fragmento al V&A en 1894. El Museo Arqueológico Nacional alberga la capa desde que en 1844 fuera sacada de su sepulcro. El resto de pequeños fragmentos se encuentran en el Cooper Hewitt Museum, el Instituto Valencia de Don Juan, el Musée des Tissus de Lyon, el Art Institute of Chicago, el Metropolitan Museum de Nueva York y el Museo Real de Arte e Historia de Bruselas. VAMR. Nominal File, Stanislas Baron, MA/1/B494.

Trabajo español. Estas magníficas telas se guardaron en los palacios e iglesias para hacer con ellas, en los años sucesivos trajes para el culto. 24 000 francos – 1m, 45 x 4m,80c”(Fig. 3).

También las piezas 1, 3, 9, 15, 17 de la venta Madrazo se encuentran fotografiadas en el Archivo del Museo Fortuny. Mariano Fortuny hijo procedía de una saga familiar donde se apreciaba el valor crematístico, artístico e informativo de los tejidos antiguos, comenzando él mismo su propia colección de telas antiguas. El polifacético artista elaboró un archivo fotográfico con miles de imágenes clasificadas por temas. Fotografió tanto tejidos antiguos –de la colección familiar, piezas de museos, de libros o de catálogos–, como piezas creadas por él. Gracias a este archivo se ha podido comprobar que una gran mayoría de los tejidos de la venta procedían de la colección de Raimundo Madrazo. Se trata en su mayoría de piezas de gran valor que al haber sido fragmentadas, se pueden encontrar en diversos museos, bien los que pretendían un objetivo didáctico para impulsar la creatividad en el arte y la artesanía –el V&A de Londres o el Cooper Hewitt de Nueva York–, o bien aquellos que buscaban fomentar la investigación o docencia como el Museo Arqueológico Nacional. Todos ellos albergan un fragmento idéntico a la pieza vendida con el número 9: “*Tejido hispano morisco del siglo XV, extraordinario por su tamaño y su conservación por haber estado siempre plegado en el convento según lo vio el barón Davillier. 10 000 francos – 2m, 39 x 1m,50c”*”.

La penúltima referencia del listado localizada es una pieza de indumentaria eclesiástica. “*Nº 28 - Dalmática bordada negra española de mediados del siglo XVI. 1000 francos – 1m,20c x 0m,50c”*”. Esta pieza pertenecía a la colección de Mariano Fortuny Marsal, dato que hemos podido comprobar gracias a las fotografías que el pintor dejó antes de morir²⁵. Sin embargo, según la descripción de las dalmáticas subastadas del *Atelier* de Fortuny en 1875, la imagen se correspondería a la pieza adquirida por Cecilia Madrazo– anotación manuscrita “*Fortuny*”– y no a la dalmática de Raimundo –“*Madrazo*”– cuyos faldones o recuadros mostraban un diseño de cartelas enrolladas²⁶.

Según la descripción del catálogo de la subasta, la dalmática adquirida por Cecilia coincide con las imágenes y documentación consultadas (Fig. 4)²⁷. En primer lugar, encontramos el mismo

²⁵ AMFV. Álbum fotográfico colección Mariano Fortuny Marsal, AF-MFYM 0208. Agradezco los consejos, orientación y ayuda del Doctor Claudio Franzini, conservador y responsable del Archivo del Museo Fortuny de Venecia.

²⁶ “*Le travail des orfrois, exécuté en or et soies de nuances variées, est d’une belle ordonnance à dessins de cartouches enroulés, format au centre un médaillon (...)*”. DUPONT-AUBERVILLE, Auguste: “Étoffes anciennes”, en *Atelier...* *op. cit.*, pp. 115-152.

²⁷ AHSA (Archivo Hispanic Society of America). Listado de la venta de 29 tejidos a Huntington (1912). AHSA. Ficha de inventario, *H3920-Dalmática*. Agradezco la ayuda inestimable del Dr. Constanancio del Álamo, Conservador de Arqueología, Escultura y Textiles de la Hispanic Society of America, a la hora de localizar las imágenes y fichas de inventario de la gran mayoría de tejidos que aun permanecían anónimos en la la venta Madrazo.

diseño de ramas entrecortadas en los faldones y bocamangas –“les tableaux des dalmatiques sont également brodés d’or, relevés d’argent, sur velours noir; leur dessin est celui de la branche coupée”–. Y en segundo lugar, también coincide la decoración del tejido de fondo con un bordado de plata y seda de colores rosa y verde formando líneas ondulantes entrecruzadas –“L’élégante décoration, exécutée en cordonnet d’argent et de soie, aux couleurs rose et verte, sur fond noir, est une variante du type amoindri que nous avons appelé du nom générique de meneaux, parce que la donnée du dessin, par la rencontre des lignes serpentine dont il procède, le fait ressembler aux divisions qui portent le même nom en architecture”²⁸–.

El especialista en tejidos históricos Auguste Dupont Auberville redactor del texto del *Atelier*, publicó en 1977 un manual sobre ornamentación textil, *L’ornement des tissus*. En el capítulo sobre tejidos del siglo XV encontramos la descripción que correspondería a la variante de “Meneaux sinusoides. Nombre técnico tomado de la arquitectura para estos diseños estructuras compuestas del reencuentro de líneas serpentine verticales opuestas una a la otra”²⁹. Tanto la ilustración que la acompaña como el bordado de la dalmática de la Hispanic Society muestran un diseño de estructura lanceolada procedente de las formas lobuladas de la arquitectura gótica. Todos estos indicios nos permiten afirmar que la dalmática que Cecilia Madrazo adquirió por 700 francos en la subasta del *Atelier*, sería la misma pieza que treinta y ocho años después su hermano Raimundo vendió a Huntington para la colección textil de la Hispanic Society of America por 1000 francos (Fig. 5).

En septiembre de 1912, un mes antes de la venta de los tejidos, Raimundo Madrazo escribió a Huntington: “Deseo saber para mis planes, pues quisiera ir a Venecia a ver a mi hermana, cuándo vendrán ustedes a París. Si puede usted decírmelo póngame un telegrama”³⁰. No sabemos si esta visita está relacionada con la venta de tejidos. Sin embargo, el contacto que mantenían los hermanos Madrazo pudo facilitar que algunas de las piezas de la colección de Cecilia fueran incluidas en la venta a Huntington. Raimundo además de vender su colección pudo hacer de intermediario una vez más. Los datos de la correspondencia y el diario de Huntington indican que

Agradezco a Gertrudis Jaén Sánchez, Coordinación y dirección técnica del IVC+R CullturArts, su colaboración y consejos.

AMFV. Catálogos manuscritos de la subasta del Atelier de Fortuny. DUPONT-AUBERVILLE, Auguste: “Étoffes anciennes”, en *Atelier... op. cit.*, pp. 115-152.

²⁸ *Ibidem*, p. 130.

²⁹ DUPONT-AUBERVILLE, Auguste: *L’Ornement des Tissus*. Paris, 1877

³⁰ AHSA. Correspondencia de Raimundo de Madrazo a Huntington, París, 3 de septiembre de 1912.

Raimundo fue el encargado de hacer la venta y enviar los tejidos a Nueva York³¹. Sin embargo no podemos asegurar que todas las piezas procedieran de la colección del pintor.

Otra de las hipótesis contempladas es que Raimundo heredara de su padre algunos de sus valiosos tejidos, pues no será hasta un año después de la muerte de este cuando Madrazo comience a llevarlos a exposiciones, ofrecerlos o donarlos a diversos museos³². Esta suposición se ve reforzada porque Raimundo ya había participado en otras exposiciones de este tipo, pero solo presentó piezas textiles a partir de 1895, un año después de fallecer Federico Madrazo³³.

Raimundo Madrazo había buscado en el mercado americano los clientes con mayor poder adquisitivo que valoraran este patrimonio textil³⁴. El mercado del arte se había trasladado a Estados Unidos, donde nuevos museos estaban formando sus colecciones. Se hacían adquisiciones como años atrás había ocurrido en Europa, ahora ralentizadas debido a la saturación del mercado. Estas transacciones le reportaban ingresos extra. Sin embargo, al mismo tiempo realizó donaciones de piezas textiles para ganar el favor de aquellas instituciones o coleccionistas que posteriormente se pudieran convertir en potenciales clientes de su obra.

³¹ AHSÁ. Diario de Archer Milton Huntington, 27 de septiembre de 1912. El precio de la venta fue de 100 000 francos. Esta cifra coincide con la anotación en el diario de Huntington en la que dice haber adquirido "*a Madrazo por 20 000 dólares la colección de tejidos*".

Averiguar la correspondencia de divisas de principios del siglo XX es complicado, ya que cada país basaba su moneda en el patrón oro, aspecto altamente variable. Por tanto el método seguido para realizar esta averiguación ha sido la búsqueda de operaciones similares y de esta forma establecer una aproximación. En 1907 Huntington adquirió a través de Raimundo, un cuadro de Goya y acordaron un precio 50 000 francos y su correspondencia con 9 732 dólares. A partir de esta equivalencia podemos establecer que 100 000 francos serían aproximadamente 20 000 dólares. Correspondencia de Archer Milton Huntington, vista en: ALZAGA RUIZ, Amaya: *Raimundo... op. cit.*, p. 415.

³² GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELA: *El mundo... op. cit.*, p. 45.

³³ DAVILLIER, Baron Charles: *Les arts décoratifs en Espagne au Moyen Âge a la Renaissance*. París, 1879, p. ; RIAÑO, Juan Facundo de: *The Industrial Arts in Spain. South Kensington Museum Handbook*. Londres, 1879; ROBINSON, John Charles. (ed.): *Catalogue of the Special Loan of Spanish and Portuguese Ornamental Art, South Kensington Museum*. Londres, 1881.

³⁴ En 1921, meses después de la muerte de Raimundo Madrazo, Huntington le agradeció a su viuda, Maria Hahn, el envío de unos tejidos. Correspondencia de Archer Milton Huntington, vista en: ALZAGA RUIZ, Amaya: *Raimundo... op. cit.*, p. 453.

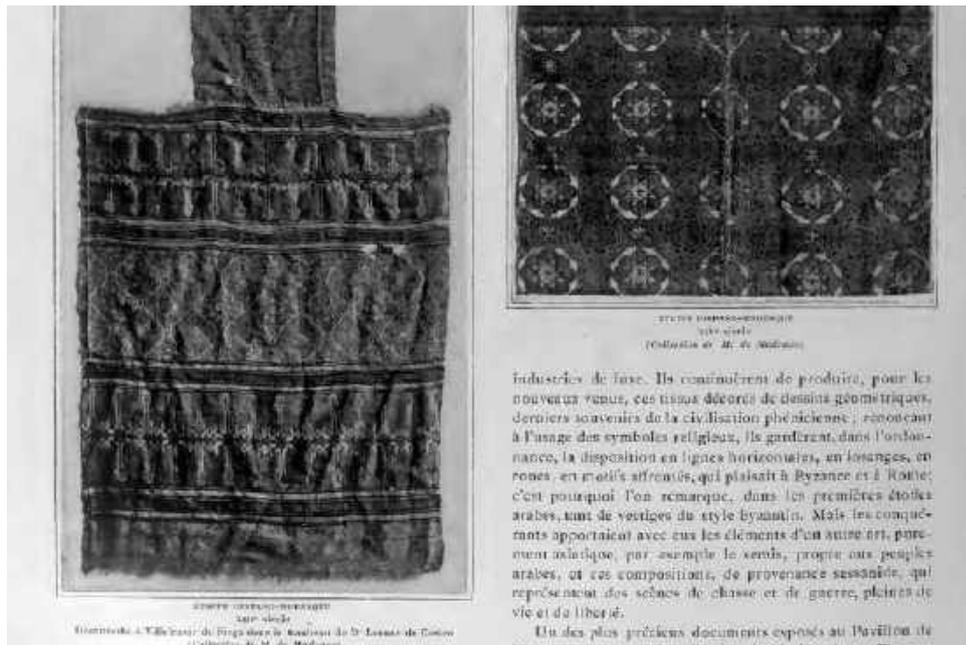


Fig. 1. Tejidos hispano árabes expuestos por Raimundo Madrazo en la Exposition de tissus et de miniatures d'Orient au Musée des arts décoratifs, 1907. Revue mensuelle des musées, collections, expositions.



Fig. 2. Estudio de las damas de la Reina de El recibimiento a Colón por los Reyes Católicos, Raimundo Madrazo, ca. 1885, Italian Charities of America. En: ALZAGA RUIZ, Amaya. Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920). Madrid, (en prensa), p. 265.

