

COLECCIONISMO Y MERCADO DEL ARTE EN EL SIGLO XIX Y XX: EL DESCONOCIDO CASO DE LA FAMILIA HARRIS.

ART COLLECTING AND MARKET IN THE 19TH AND 20TH CENTURIES: THE LITTLE KNOWN CASE OF THE HARRIS FAMILY.

PAULA MARÍA DE LA FUENTE POLO
Universidad Rey Juan Carlos
paula.fuente.91@gmail.com

ANA VICO BELMONTE
Universidad Rey Juan Carlos
ana.vico@urjc.es

Resumen: Es en el siglo XIX cuando el coleccionismo de obras de arte suponía un engrandecimiento del prestigio y estatus social. España supuso para esta centuria un foco de abastecimiento para todos aquellos coleccionistas que, seducidos por el gran legado histórico-artístico, vinieron en busca de oportunidades y aperturas de nuevos mercados. Ello llevó a que nuestro país se convirtiera en cuna de importantes colecciones y grandes marchantes internacionales se establecieran dentro de nuestras fronteras para desarrollar su negocio.

Son numerosas las figuras que reconocemos dentro de esta tendencia de actuación, Huntington, Hirst, Byne... Un coleccionista y marchante de arte menos conocido fue Lionel Harris, fundador de la Spanish Art Gallery, una conocida casa de antigüedades británica especializada en piezas españolas.

Palabras clave: Coleccionismo, Harris, anticuarios, patrimonio

Abstract: It is in the 19th century when collecting artworks supposed an enlargement of one's prestige and social status. Spain supposed during this century a focal point of supply for those collectors who, seduced by the great historical and artistic legacy, came in search of opportunities and to open new markets. This led our country to become the cradle of important collections and large international dealers were established within our own borders to develop its business.

Many are the figures to be found within such a pattern of behaviour, Huntington, Hirst, Byne... A less-known collector and art dealer was Lionel Harris, founder of the Spanish Art Gallery, a well-known British house specializing in Spanish antique pieces.

Keywords: collecting, Harris, antiquary, heritage

INTRODUCCIÓN

El coleccionismo de bienes artísticos y de colección guarda una larga tradición que trasciende varios milenios y se retrotrae más allá del siglo XIX. Centuria sobre la que centraremos este trabajo puesto que representa el cenit del volumen de transacciones de obras artísticas, cuanto menos en Europa donde encontramos un amplio movimiento que llevó a la formación de importantes colecciones y tuvo como principal consecuencia la merma y deterioro del patrimonio histórico de muchos países del viejo continente.

A lo largo de este siglo, se combinan momentos de mayor y menor esplendor coleccionista. Cuyo estudio, en numerosas ocasiones, nos obliga a realizar una difícil labor de contextualización sobre la actuación de los profesionales del mercado del arte, pues la legislación no abarcaba a proteger nuestro patrimonio, lo que sin duda fue aprovechado por astutos marchantes internacionales que encontraron en nuestro país un territorio propicio para sus actividades pues la copiosidad del tesoro artístico, la baja protección que las autoridades alcanzaban a darle y la laxitud legislativa en su cuidado, conformaban un entorno altamente favorable para sus actividades.

Desde la Revolución Francesa hasta inicios del siglo XX, Europa vivió sumida en una espiral de revoluciones y nacionalismos que configuraron el mapa geopolítico europeo, dando lugar a una exaltación cultural que tuvo su repercusión en el coleccionismo. Al igual que en el siglo anterior la capital artística europea era París, en ella se gestaron los primeros movimientos de ruptura con el clasicismo y fue de donde inexorablemente partieron las influencias revolucionarias. En términos sociales la Revolución supuso la caída de la nobleza en favor de una amplia burguesía que tuvo su reflejo en el mercado del Arte, de hecho, los estratos burgueses, excluidos hasta entonces del negocio artístico, se incorporaron con fuerza, convirtiendo en pieza esencial del mercado la profesión de crítico de arte, que fue un referente de modas y éxito de artistas. Las academias pasaron a ser, principalmente durante la primera mitad del siglo, los garantes del mercado del arte. Sus expertos prestigiaban su nombre y ejercían labores de mecenazgo superiores a las llevadas a cabo por la corte o el clero. Ello dio lugar a un enorme movimiento de piezas, fruto de los intercambios entre el mercado, coleccionistas, museos y demás instituciones culturales que divulgaban la labor artística, haciendo que

la actividad de salones y academias fuera incesante. En este ir y venir de obras, los marchantes de piezas antiguas encontraron el entorno ideal para incorporar sus actividades.

En la actualidad encontramos un cambio en esta tendencia de dispersión de bienes artísticos españoles, en gran medida gracias a la propia labor coleccionista, que interesada por su propio patrimonio, ha logrado recuperar numerosas obras que salieron en otros tiempos para volver finalmente dentro de nuestras fronteras. En líneas sucesivas abordaremos la labor de los coleccionistas del XIX, eminentemente extranjeros, frente a la actual desarrollada por coleccionistas españoles.

EL COLECCIONISMO DEL SIGLO XIX ESPAÑOL

Durante el siglo XIX localizamos en España un auge de las actividades de mecenazgo sobre muchas instituciones con el fin de localizar el mayor desarrollo de sus actividades por parte de los coleccionistas, tanto hacia los artistas como en aras de consolidar instituciones sin ánimo de lucro que salvaguardaran, expusiesen y rememorasen las posesiones y la propia figura de los coleccionistas. Desde la antigüedad, coleccionar obras de arte suponía una relevante herramienta de propaganda social, como una puesta en valor de la persona que ascendía en prestigio y estatus social. España supuso durante esta centuria un foco favorable para la provisión de obras a coleccionistas sin escrúpulos que lejos de preocuparse por la conservación del patrimonio nacional, consolidaron un sistema de requisas de tesoros artísticos. Así es como en la actualidad localizamos innumerables obras y bienes artísticos dispersos fuera de nuestras fronteras y que ingresaron en importantes colecciones e instituciones internacionales.

Son muchas las figuras que reconocemos dentro de esta tendencia de comportamiento, Archer M. Huntington, William Randolph Hirst o Arthur Byne. Sin embargo, encontramos al mismo tiempo personajes menos conocidos cuya labor ha resultado muy relevante en lo referente al coleccionismo novecentista español; es el caso del coleccionista británico Lionel Harris, quien entre finales del siglo XIX y principios del XX realizó una importante labor comercial desde su establecimiento madrileño de antigüedades, adicional a su sede londinense; *The Spanish Art Gallery*, estableciendo un

triángulo de ventas e intercambios internacionales de obras artísticas con Nueva York, como uno de los destinos más frecuentes para las obras de arte. A lo largo de este trabajo presentaremos la actividad desarrollada por este galerista británico que tras su matrimonio con la hija de un anticuario español entró en contacto con anticuarios y galeristas autóctonos que le abrieron las puertas al comercio de obras de arte españolas.

El mercado español se desarrolló tardíamente. El bajo desarrollo cultural y económico que presentaba respecto a otros países europeos supuso un lastre en la expansión de nuestro comercio y fomentó la llegada de profesionales extranjeros que sin tanto pudor hacia el patrimonio autóctono que actuaron deliberadamente en contra de su conservación. La riqueza de nuestro patrimonio cultural provocó que los comerciantes de otros países se proveyeran en España de piezas que abastecían sus mercados. Convirtiendo a nuestro país entre los siglos XVII, XVIII y XIX, en un país exportador obligado, por falta de medios de control férreos en la vigilancia de los yacimientos y monumentos. Durante décadas ésta fue la pauta general que mermó de grandes piezas y en cierta medida destrozó nuestro patrimonio. La falta de una ley de Patrimonio Histórico concisa y sobre todo de una autoridad provocó una falta de atención total a nuestras obras de arte que se dispersaron por los países más ricos de Europa y América. Propiciando la aparición en España de un mercado ilegal que abasteció a los comerciantes extranjeros. No obstante y a pesar de ello, el mercado ha continuado y evolucionado hacia cauces legales y hoy por hoy constituye una de las actividades que más dinero mueve dentro de los sectores de la inversión.

España fue uno de los países de mayor agitación geopolítica durante este siglo, circunstancia que condicionó el desarrollo del mercado del arte. La Guerra de la Independencia contra los franceses (1808-1814) produjo una falta de autoridad que propició la llegada de oportunistas y marchantes sin escrúpulos que se hicieron acopio de gran cantidad de piezas, convirtiendo la exportación de obras de arte en práctica habitual hasta la década de los sesenta del siglo XIX. Por el contrario, son pocas importaciones las que se conocen, salvo las llevadas a cabo por Carlos IV y por el Duque de Osuna, que trajeron de Italia pinturas, esculturas, grabados y numerosas antigüedades arqueológicas y monedas. Aunque más que importaciones se tiene constancia de un gran número de exportaciones de monedas, por intercambios y algunas ventas, especialmente de piezas de oro de las que apenas consta su tipología más que como “moneda extranjera”.

Una vez superada la guerra de la Independencia, la normalidad volvió al mercado del arte español y la celebración de subastas y almonedas tornó. Siendo lo más frecuente la venta a través de mercadillos, ferias y baratillos dentro de grandes urbes como Madrid (con el Rastro), Sevilla, Barcelona o Valencia. Pero la guerra dejó en nuestro país grandes necesidades y fueron muchas las colecciones que salieron a venta; las de la alta aristocracia en foros internacionales como la de Abrantes y las de la burguesía en subastas nacionales o internacionales en París, Londres o Ámsterdam. España sufrió en varias ocasiones trasvases de las propiedades artísticas, la primera de ellas promovida por José Bonaparte en 1809 en plena planificación del Museo Josefino como gran pinacoteca española. Para ello, se enajenaron gran cantidad de cuadros de monasterios y conventos religiosos, cuyas propiedades pasaron a ser nacionales, que volvieron, en su mayoría, a sus lugares de origen durante el reinado de Fernando VII. Posteriormente, las sucesivas desamortizaciones decimonónicas (especialmente la de Mendizábal en 1835) tuvieron un resultado muy negativo para el patrimonio cultural, pues fueron muchos los bienes que se dispersaron y acabaron engrosando colecciones particulares, pertenecientes a las tradicionales fortunas o a la ya consolidada burguesía que pudieron adquirir a muy bajo precio, obras de calidad sobre todo medalleros y monetarios ya que los metales preciosos eran uno de los elementos más buscados en estas requisas.

Nos situamos pues en un entorno en el que las obras de arte destacaban por la importancia que concedía su propiedad. La búsqueda de piezas y su incorporación a relevantes colecciones de ámbito institucional o privado concedía la oportunidad a los eruditos de analizarlas y contemplarlas en catálogos y trabajos compilatorios. Es por ello que nos cueste diferenciar la labor anticuarial, de la coleccionista, de la académica, pues todo estaba íntimamente ligado y de ello deriva el interrogante para definir a muchos personajes de la época como arqueólogos o anticuarios. Un interesante ejemplo de la fusión de distintas actividades como coleccionismo, comercio de arte y erudición lo narra Acosta¹ cuando señala cómo a través del capítulo de agradecimientos de Alloiss Heiss, se percibe que las preferencias de los coleccionistas numismáticos españoles, las

¹ Según ACOSTA NIETO, I. "Coleccionismo Numismático en España en el Siglo XIX". *VI Jornadas científicas sobre documentación borbónica en España y América (1700-1868)*. Madrid, 2007. Pp.: 18.

capacidades de sus mercado y el intercambio de piezas que entre coleccionistas e instituciones se daba en esos momentos.

A partir de 1840, con la entrada de la burguesía en el circuito del arte, nos encontramos que el principal foco de adquisiciones de los coleccionistas españoles son los comercios extranjeros, especialmente en el sector de la pintura, donde las ventas más referidas son las celebradas en subastas de Londres y París, mientras que antigüedades arqueológicas y numismática, se adquirían de otras colecciones antiguas, como hiciera el Marqués de Salamanca importando objetos arqueológicos y monedas antiguas.

En España, el acceso de la clase burguesa al coleccionismo dejó importantes nombres como Pérez Seoane, Manuel González Martí, Federico Marés, José García de la Torre, Lorischs, Marks, etc. Sólo en Madrid, por ejemplo, varias instituciones museísticas deben su existencia a la labor coleccionista de prohombres decimonónicos que tuvieron entre sus pasiones coleccionistas la recuperación y conservación de piezas como don Enrique de Aguilera y Gamboa, Marqués de Cerralbo (1845-1922), aficionado a la numismática desde su infancia y que formó su colección con armas, monedas (logró reunir hasta 28.000 piezas numismáticas y medallísticas), tejidos, objetos diversos (entre ellos una amplia recopilación de objetos arqueológicos) y pintura, en el *Museo Cerralbo* (1922)² actualmente se alberga su colección adquirida en viajes y en grandes subastas, como las numerosas compras desarrolladas en 1867 pero también a compras a particulares como los objetos comprados al Marqués de Salamanca en el Palacio de Vistalegre, numerosas piezas que vendió tanto a coleccionistas españoles como extranjeros como es el caso de *Rolland*³. Otro gran ejemplo fue don Guillermo Joaquín De Osma, conde consorte de Valencia de Don Juan (1853-1922), diplomático de profesión y gran autoridad en cerámica medieval, que reunió gran cantidad de piezas de las artes industriales españolas que se instaló en el *Instituto de Valencia de Don Juan* en 1916. O el caso de don Benigno de la Vega-Inclán (1858-1942) regaló al Estado en 1921, las pinturas que fueron el germen del *Museo Romántico* y don José Lázaro Galdiano (1862-1942) financiero y rico autodidacta que constituyó un ejemplo de coleccionista

² Aún se conservan en el museo catálogos de subastas de la casa *Drouot* de París con anotaciones del Marqués sobre las piezas y sus precios. También los hay de pintura y sus anotaciones.

³ *Rolland*, pintor y coleccionista francés del siglo XIX que compró más de 200 obras de la colección que el Marqués de Salamanca tenía en su palacio de Vistalegre.

compulsivo, coleccionando pintura española, desde el gótico hasta Goya, pero también extranjera, especialmente inglesa, así como esmaltes, orfebrería y otras artes decorativas que acabaron integrando el museo que lleva su nombre. Compró en numerosas casas de subastas de gran renombre internacional como los *Rothschild*, *Schulmann*, *Hirsch* e incluso piezas que pertenecieron al museo *L'Ermitage* de San Petersburgo. Finalizamos con un caso paradigmático, el de don Joaquín Sorolla, uno de nuestros más grandes pintores, compendió en lo que actualmente es su Casa-Museo una gran colección de obras artísticas y piezas de colección. Entre ellas una recopilación de piezas arqueológicas, colección que el artista recopiló sin tener en cuenta según F. de Santa-Ana⁴, *la antigüedad o la autenticidad de las piezas*, sino su estética. Por ello que no se trata de una colección homogénea ni cronológicamente ni temáticamente. Encontramos más artistas que desarrollaron esta faceta de coleccionistas de piezas antiguas, inicialmente desviados en su coleccionismo de la compra de cuadros y obras de compañeros pintores como *Derain*, *Vlaminck*, *Matisse*, *Léger*, *Braque* o el propio Pablo Picasso.

ORGANIZACIÓN DEL MERCADO

Si bien en España resulta más complicado acceder a datos sobre la formación de colecciones y la compra de éstas en casas de subastas nacionales e internacionales, en el plano internacional son muchos los datos que encontramos acerca del mercado del arte desde el inicio de la segunda mitad del siglo XX. Grandes coleccionistas y colecciones se formaron entonces, siendo sin lugar a dudas Estados Unidos el gran paraíso de artistas y marchantes. El enorme capital inversor con interés en el arte que localizamos en este país, provocó una migración de artistas y obras a la costa occidental del atlántico. Este auge, inevitablemente, trasladó el eje Paris-Londres como las principales plazas de venta de arte a Nueva York que se elevó como un mercado tan fuerte al que ningún otro le hacía sombra.

Los grandes coleccionistas de arte engrandecían sus colecciones gracias a una amplísima red de contactos, contactos que en su gran mayoría eran eruditos del mundo del arte, destacando tanto la figura del marchante de arte como estudiosos de la disciplina;

⁴ SANTA-ANA, de F. *Guía del Museo Sorolla*. Madrid 1980. (Pp. 3).

historiadores, críticos, arqueólogos o inclusive diplomáticos. Esta figura, que en muchos casos hacía de mediador entre el vendedor y el comprador, pero con un amplio conocimiento del valor de las obras de arte es conocida como marchante o *art dealer*. Aunque en la actualidad estas profesiones son muy dispares hay que tener en cuenta que en el siglo XIX y principios del XX, entre ellas apenas existían diferencias y tampoco existía ningún código deontológico ni ético que criticara estos actos.

La profesora Socias Batet cita a los principales *art dealers* de la época; Destacando Joseph Duveen (1869-1939), Bernard Berenson (1865-1959) y Jacques Seligmann como marchantes de arte; entre los artistas el pintor y decorador americano Francis Lathrop (1849-1909), Raimundo Madrazo (1841-1920), Ricardo Madrazo (1951-1917), Joaquín Sorolla (1863-1923), José María López Mezquita (1883-1954). Los historiadores Josep Pijoan (1881-1963) y José Gestoso (1852-1917) o críticos como Roger E. Fry (1866-1934); arqueólogos, como George Bonsor (1855-1930). También diplomáticos como Guillermo de Osma y Scull (1853-1922), Juan Riaño (1865-1939) y el conde de Predére (1867-1933), o promotores culturales con responsabilidades políticas, como el marqués de la Vega Inclán (1858-1942)⁵.

EL CASO DE LA DESCONOCIDA FAMILIA HARRIS

Uno de los personajes más desconocidos en la historia de la dispersión de nuestro patrimonio en los siglos XIX y XX es Lionel Harris (1862-1943), británico de familia de marchantes de joyas de procedencia rusa o polaca.

Apenas se sabe nada acerca de su vida anterior a su llegada a España, en 1891, pues únicamente está documentado que estuvo en América del Sur trabajando con su padre en la compra-venta de Textiles⁶. Cuando llegó a España, mandado por su padre, se dedicó principalmente al comercio de diamantes, y al año siguiente, viendo el fructífero negocio fundó L. Harris&Co, con dos sedes de comercio, sita en Madrid, en la calle

⁵ SOCIAS BATET I. *El reverso de la Historia del arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del XX*. En F. Pérez Mulet y I. Socias Batet, *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. (p. 287). Barcelona

⁶<http://anilaharris.tribalpages.com/tribe/browse?pid=28&userid=anilaharris&view=6> (Consultado el 20/01/2016)

Fuencarral 24, donde se encargaba de almacenar ya no sólo joyas, sino también antigüedades que eran vendidas en su sede londinense⁷. En esta ciudad tenía dos centros de negocio uno en el nº 25 de Hatton Gardens, donde principalmente comerciaba con joyas y en el 127 de Regent Street donde estaban las principales antigüedades, y donde con mayor frecuencia recibía y cerraba transacciones con su clientela norteamericana⁸.

Tal fue la fama que alcanzó como coleccionista y marchante de antigüedades españolas, que entre 1895-96, la *New Gallery* de Londres le solicitó el préstamo de piezas para una exposición organizada por el duque de Wellington, “Exhibition of Spanish art under the patronage of Her Majesty the Queen Regent of Spain”, donde se mostró un total de 950 piezas de arte español. Según se aprecia en el catálogo de la exposición, tenía en propiedad obras de gran relevancia, que actualmente conocemos a merced de este catálogo, como una custodia sustentada por dos ángeles de estilo gótico, bordados y joyería del siglo XVI y XVII, vasos Hispano-Morisicos, un baldaquín de plata del siglo XVII (con una inscripción que citaba: “Fue realizado para el Convento de Carmona en 1637 y costó 1000 ducados”), Un cuadro en plata representando la Última Cena, un par de tapetes, bordado de altar del siglo XVI, un jarrón azul y dorado, un traje de armas en seda y una caja de terciopelo con cierres de acero.⁹

Entre los muchos marchantes de antigüedades con los que habría contactado Lionel durante esta primera estancia en España, destaca la estrecha relación con Tomás Rodríguez, un anticuario sevillano con sede en Madrid, con cuya hija, Enriqueta Rodríguez y León, terminó casándose. Gracias a este fructífero matrimonio, consolidó su posición y contactos en el mercado artístico español.

En 1907 fundó la “*Spanish Art Gallery*” junto con su socio Salomón Joseph Messer, formando un verdadero eje triangular de ventas de bienes artísticos que a la larga supuso una dispersión del patrimonio español: Madrid-Londres-Estados Unidos. Así pues, la *Spanish Art Gallery* situada entre el nº44 y el 50 de Conduit Street en Londres,

⁷ FERNÁNDEZ PARDO Fernando. *Dispersión y destrucción del patrimonio artístico español*. Tomo V. Primera edición. Madrid, 2014, p. 520

⁸ FERNÁNDEZ PARDO Fernando. *Dispersión y destrucción ...op.cit.* 520

⁹ <https://archive.org/stream/exhibitionofspan00newg#page/n7/mode/2up>

se convirtió en un punto de referencia para los coleccionistas e instituciones que buscaban obras de arte españolas¹⁰.

A su vez Harris contaba con consolidadas relaciones en importantes instituciones británicas, cabe destacar su estrecha relación con el Victoria & Albert Museum, con quien ya desde 1893 inició sus contactos comerciales. Así pues, son numerosos los objetos que extrajo de España para su venta a este museo, entre otros. De hecho, se conoce que en 1894 ofreció una selección de alfombras españolas, árabes y persas, una pieza de bordados moriscos en terciopelo, que se sucedió en 1896 con la compra por parte del museo de un vaso oriental azul. Aun así también encontramos operaciones comerciales fallidas como es el caso de la oferta de compra en 1905 de un portón español mediante una fotografía, pero que la comisión del museo denegó por considerar que la pieza estaba *in situ* y su extracción iba a suponer una irregularidad legal¹¹.

Lionel comprendió el importante nicho de mercado que suponían los Estados Unidos, por lo que hilvanó destacables contactos con importantes magnates e instituciones. No obstante, y a pesar de las relaciones estrechas con América, nunca fundó ningún comercio en dicho continente. Servía siempre a través de viajes o a través de intermediarios. Entre las relaciones más interesantes destaca la que tuvo con el magnate Milton Archer Huntington, uno de los coleccionistas estadounidenses de arte español más importantes de finales del siglo XIX y XX, quien fundó en Nueva York la Hispanic Society. Su relación se remonta a 1901 cuando ambos mantuvieron conversaciones para la compra-venta de un manuscrito español, concretamente un Beato sobre el Apocalipsis que al final fue rechazado por Huntington. Sin embargo, la relación se mantuvo y en 1906 Harris le vendió unas tumbas de mármol del Marqués de Alcañices de Cuéllar (Segovia) junto con algunas piezas metálicas por un valor de 10.100 libras esterlinas, lo que indica la utilización de la sede londinense como eje principal de las negociaciones con los coleccionistas americanos. Ese mismo año Huntington le compró unas esculturas yacentes de Rodrigo de Cárdenas y su mujer Teresa Chacón de la iglesia de San Pedro en Ocaña por el valor de 1500 libras esterlinas y pocos meses después, un lote que contenía

¹⁰ FERNÁNDEZ PARDO Fernando. *Dispersión y destrucción ...op.cit.* 520

¹¹ STRATTON-PRUIT, S. *Lionel Harris, Tomas Harris, the Spanish Art Gallery (London) and North American collections*. En F. Pérez Mulet y I. Socías Batet, *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. (p. 3014). Barcelona

una figura gótica, un plato y jarrones hispano-moriscos por el precio de 114 libras. En octubre de 1911 la Hispanic Society, recibió de Harris una alfombra del siglo XVI – posiblemente pertenezca a la colección de alfombras de Alcaraz-. En un primer momento, iba a ser vendida al Metropolitan Museum of Art, pero finalmente Huntington la adquirió por 1600 dólares¹².

Poco a poco, Lionel Harris se convirtió en uno de los principales comerciantes de arte español, del que el magnate Huntington, declaró que únicamente le compraba a él obras del patrimonio español fuera de sus fronteras, por lo que la Spanish Art Gallery se convirtió en su punto de referencia para la adquisición de nuestro patrimonio y vehículo legal de compra para el fundador de la Hispanic Society. Actualmente sabemos que las ventas se prolongaron en tiempo pues tenemos extractos del 11 de diciembre de 1913, cuando Harris vendió a esta institución unos jarrones provenientes del Buen Retiro, una figura de un niño con una cabra y otra figura de un niño con una oveja y un pájaro por valor de 2772 libras. Es muy probable también, que fuera Harris quien le entregó el relieve de la Resurrección de Cristo ahora atribuido a Gil de Siloé, así como una píxide de marfil cordobés de época califal, textiles y cerámicas hispano-moriscas.

Aunque en menor medida, nuestro protagonista de estudio, también mantuvo contactos con William Randolph Hearst, otro ambicioso coleccionista de arte conocido por la compra y traslado piedra a piedra del Monasterio Cisterciense de Santa María en Segovia. Entre las piezas hispanas que Harris vendió al citado multimillonario destaca un cáliz mejicano de 1575 que actualmente se encuentra en el Museum of Art de Los Ángeles, así como dos alfombras, una de ellas con el escudo de armas de Chacón y Heredia, y otra alfombra de 27x12 pies que compró en la Spanish Art Gallery en 1929.¹³

De ninguna manera podemos considerar como “arte menor” el patrimonio español que manejaba Harris, pues también es conocido su intervención en importantísimas transacciones comerciales de obras pictóricas destacando una pérdida importante para nuestro patrimonio, el retablo y frontal del convento de San Juan Bautista de Quejana que acabó en posesión de Charles Deering, un americano filántropo de España, quién primero

¹² STRATTON-PRUIT, S. *Lionel Harris, Tomas Harris...* op.cit. 305

¹³ STRATTON-PRUIT, S. *Lionel Harris, Tomas Harris...* op.cit. 306

lo prestó al Art Institute de Chicago en 1925¹⁴ y tres años después su hija lo donó a dicha institución. El precio que su padre pagó en su momento fueron 30000 pesetas en agosto de 1913.

Pero si la labor de Lionel Harris resultó altamente relevante para el coleccionismo internacional de piezas hispánicas, más lo será la figura de su hijo, Thomas Joseph Harris cuya labor se especializó en el mercado pictórico. Thomas Harris se formó como pintor y académico del arte primero en la Slade School of Art de 1923 a 1926 y después residió un año en la Academia Británica de Roma. No obstante, continuó la trayectoria de su padre, y hacia 1931 regentaba una de las tres galerías familiares, Tomas Harris situada en el número 29 de Bruton Street, donde ese año se exhibió una de las colecciones más importantes de arte pictórico del momento, "An Exhibition of Old Master by Spanish Artist", compuesta por obras de renombrados pintores españoles como Velázquez, Ribera, Zurbarán, Goya y el Greco. Pinturas que en su gran mayoría acabaron en instituciones americanas o británicas, o en manos privadas, como el caso del Museum of Fine Arts de Boston que adquirió por 34,000\$ el *Retrato de Góngora y Argote*, que había sido adquirido por Harris procedente de una colección privada parisina, y que vendió en 1932 a la institución americana¹⁵. Además, también adquirió el cuadro de *San Francisco* de Francisco Zurbarán, aunque no se conoce exactamente la forma en que llegó el cuadro a la galería Thomas Harris, si fue a través de compra o préstamo de la familia Heytesbury. El cuadro pertenecía al conde Heytesbury¹⁶ y su descendencia lo vendió a una casa de subastas en 1926, tras lo que fue comprado o prestado a Harris para la exposición para acabar en manos de Böhler & Steinmeyer y finalmente venderse al museo por 3502.50 dólares¹⁷.

En el Minneapolis Institute of Art en Minnesota se encuentra, *Goya enfermo con su médico Arrieta*, obra del Pintor de Cámara de Fernando VII, Francisco de Goya, mostrado también en la citada exposición. No hay apenas hay información sobre cómo obtuvo Harris el cuadro, ni de cómo arribó a dicha institución. Por su parte, la National

¹⁴ MELERO-MONEO. M. *Retablo y frontal del convento de San Juan de Quejana en Álava (1396)*. Universitat de Barcelona. P. 34. Disponible en: file:///C:/Users/Paula/Downloads/23485-23409-1-PB.pdf

¹⁵ <http://www.mfa.org/collections/object/luis-de-g%C3%B3ngora-y-argote-32443> (Consultado el 20/01/16)

¹⁶ Embajador británico en Madrid durante el reinado de Fernando VII

¹⁷ <http://www.mfa.org/collections/object/saint-francis-32662> (Consultado el 20/01/16)

Gallery de Canadá compró la obra, *Dos monjes franciscanos* de Murillo, la cual fue comprada por una casa privada durante la Guerra de Independencia, y acabó en manos de Harris tras comprarlo en Christie's en 1929. Con éste, la institución canadiense adquirió de Harris en 1936 también la obra de El Greco, *San Francisco y su hermano Leo meditando con la muerte*, una obra que había sido realizada para la iglesia el Cristo de las Aguas en Nambroca (Toledo), y que fue comprada por la familia Harris en 1927 en el anticuario madrileño Linares. El lote adquirido por la National Gallery de Canadá a Harris se cerraba con el *San Juan Bautista* de Jusepe Leonardo una obra que había salido de España a finales del siglo XIX y que continuaba en manos privadas.

No obstante, no todas las piezas fueron a parar al continente americano, la National Gallery irlandesa también compró un cuadro de Goya, retrato de *Doña Antonia Zárate*, en la National Gallery de Escocia está la obra *Fábula* de el Greco, ambas piezas pertenecían a una colección privada pero no conocemos cómo llegó a manos de Harris, ni a la institución. Otra pieza de El Greco que fue expuesta fue *Cristo en la Cruz*, una obra que no fue exportada de España directamente y que no se tiene muy clara su procedencia, pudiendo pertenecer a una colección privada inglesa o francesa. Aunque la gran mayoría de estas piezas de gran calidad no han retornado a nuestro país, una de las piezas expuestas en la exposición, *Santa Rosa de Lima*, obra de Murillo fue comprada por Lázaro Galdiano en 1934. Anteriormente en 1929 había sido expuesta en una subasta de *Christie's* comprándola la galería Savile y a ésta Thomas Harris¹⁸.

Las exposiciones se sucedieron y en 1938 se inauguró otra titulada "From Greco to Goya"¹⁹, la cual contó con el beneplácito de la República, siendo inaugurada por el embajador de España en Reino Unido D. Pablo Azcarate y la presidenta de la Cruz Roja Británica, Lady Ebbisham, ya que con el dinero recaudado de la venta de los catálogos de la exposición se ayudó a los refugiados españoles de la Guerra Civil²⁰. Muchas fueron las obras que allí se vendieron, entre ellas piezas del último periodo de Goya que fueron vendidas y que acabaron en el Museum of Fine Arts de Boston como *Un hombre*

18 <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=129086&inventory=05310&table=FMUS&museum=MLGM> (Consultado el 20/01/16)

19 Thomas Harris publicó un catálogo sobre la exposición: *Thomas Harris (Firma) From Greco to Goya: illustrated souvenir of an exhibition*. The British Red Cross Society. Londres. 1938

20 http://elpais.com/diario/2011/09/26/madrid/1317036263_850215.html (Consultado el 20/01/2016)

*buscando pulgas en su camisa*²¹ y *Mujer con ropas al viento*²². De Murillo se expuso la obra *San Gil en éxtasis ante Gregorio IX*, pintada para el Claustro Chico de San Francisco el Grande de Sevilla. Esta obra estaba en posesión de una casa privada francesa y posteriormente inglesa, adquiriéndola Harris en 1937 quien la vendió a la galería Knoedler, acabando en el museo de arte de Carolina del Norte, en 1956.

La labor de Harris no se reduce exclusivamente a la compra-venta de bienes artísticos, pues también fue un gran conocedor y estudioso de artistas como Goya, realizando los catálogos para las exposiciones, junto con su hermana Enriqueta Harris (1910-2006). No siendo marchante, Enriqueta fue una verdadera académica del arte, publicando trabajos muy prestigiosos, entre los que destaca su publicación sobre Velázquez²³.

Al comienzo de la Segunda Guerra Mundial, Harris sirvió a la nación británica como espía en la operación Garbo. Una vez finalizada la guerra, contaba con 37 años y una gran fortuna, por lo que se retiró a Mallorca desde donde continuó con el mercado del arte hasta 1960, dedicándose a su mayor afición, la pintura. Murió en 1964 en un trágico accidente de tráfico. Finalmente, dejó como legado al British su colección de estampas de Goya²⁴.

CONCLUSIONES

El mercado del arte deriva directamente de los mismos principios y fundamentos que lo iniciaron, hace más de tres milenios. El interés por acaparar objetos singulares ha llevado a desarrollar uno de los mercados más importantes en cuanto a volumen de precios a nivel internacional. Por ello, entendemos que el mercado actual es resultado directo de una larga evolución que ha traído consigo un heterogéneo mercado conformado por diversos mercados locales más dependientes de su propia tradición, tendencias

21 <http://www.mfa.org/collections/object/man-looking-for-fleas-in-his-shirt-34189> (Consultado el 20/01/2016)

22 <http://www.mfa.org/collections/object/woman-with-clothes-blowing-in-the-wind-272652> (Consultado el 20/01/2016)

23 http://elpais.com/diario/2006/04/28/agenda/1146175205_850215.htm (Consultado el 31/01/2016)

24 MERINO DE CÁCERES José Miguel y MARTINEZ RUIZ María José. *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: "El gran acaparador"*. Segunda edición, Madrid, 2013, p. 251.

coleccionistas y legislación que de los mercados paralelos por muy cercanos y similares que sean a él. De hecho, no encontramos coleccionismo inversor hasta bien entrado el siglo XIX, lo que deriva directamente del factor prestigio económico. El coleccionismo siempre había ostentado unas connotaciones eminentemente elitistas y cuando la actividad se difundió entre los grandes capitales, llevó a ampliar esas elites comprando sus colecciones.

Durante el siglo XIX y principios del XX Gran Bretaña y Francia fueron los puntos neurálgicos de la compraventa de arte, mientras España era uno de sus principales suministradores. Esto se debió principalmente a la situación de crisis económica que azotaba al país, así como al bajo nivel cultural de su población. A todo esto, debe añadirse la falta de un verdadero marco legislativo que protegiera nuestro patrimonio. Estos tres factores, cultural económico y legal hicieron posible la dispersión de nuestro patrimonio, ya que atrajo de forma desmesurada tanto a marchantes de arte como *art dealers*, los cuales se hicieron con enormes fortunas a costa de nuestro patrimonio, debido al bajo coste de su adquisición.

Dentro de estas figuras, destaca la familia Harris, la cual en la actualidad es bastante desconocida pero que en la Europa del momento resultó ser toda una referencia. Sin parangón alguno, esta familia alcanzó gran fortuna y prestigio por su dedicación casi exclusivamente a la venta del arte español, fundando varias sedes comerciales en Gran Bretaña, donde vendía los bienes artísticos a reputadas instituciones británicas, así como de Estados Unidos y a las familias más ricas de ambos países destacando sobre todo el trato con el magnate Huntington. Facilitando la salida y llegada de las obras a eminentes coleccionistas.

No obstante, por el momento el conocimiento de la trayectoria de la familia Harris no es bastante desconocido y apenas existe ningún estudio que trate sobre la forma de compra de las piezas de arte en España, así como el tipo de piezas, pues únicamente se documentan piezas sueltas, sin ningún tipo de referencia. Por lo tanto, conocer la situación concreta y el estado de conservación de las piezas que Harris manejó es realmente complejo y es toda una línea de investigación, necesaria para conocer la enorme dispersión de bienes patrimoniales que se produjo en nuestro país.