

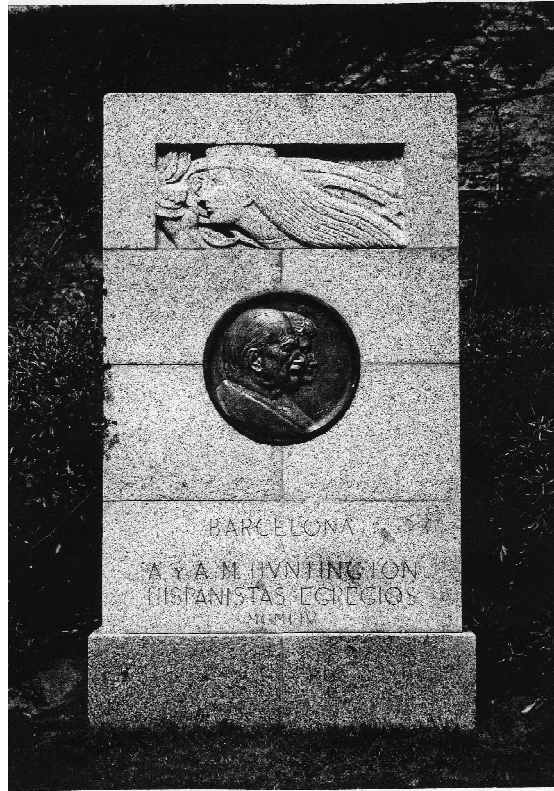
## ARCHER MILTON HUNTINGTON (1875-1955): MECE- NAZGO, COLECCIONISMO Y COMERCIO DEL ARTE

Immaculada Socias Batet  
Universidad de Barcelona

**U**n día, ya lejano, descubrí en el Monasterio de Pedralbes en Barcelona el monumento<sup>1</sup> que la ciudad erigió a Archer Milton Huntington en 1954 (fig. 1), sin duda el coleccionista de arte hispánico más importante de América, el cual, cuando tenía 34 años, fundó en 1904 la Hispanic Society of America en Nueva York (fig. 2).

Ciertamente, en aquellos momentos no podía intuir que años más tarde me pasaría muchas horas en esta benemérita institución investigando a este fino coleccionista, bibliófilo, amante del conocimiento y generoso mecenas que levanto en Audubon Terrace, en Nueva York, un conglomerado de edificios en estilo *Beaux Arts/American Renaissance*, proyectados la mayoría de ellos por su primo, el arquitecto Charles Pratt Huntington (1871-1919)<sup>2</sup>: la Hispanic Society, 1904-1906, American Numismatic Society, 1906-1907, American Geographical Society, 1909-1911, Church of Our Lady of Hope, 1909-1912, Museum of the American Indian (1915-22). Mientras que otro importante arquitecto, William M. Kendall, erigió, entre 1921-1930, la American Academy of Arts and Letters y el National Institute of Arts and Letters (fig. 3).

- A - American Geographic Society, hoy Boricua College
- B - Hispanic Society of America
- C - Church of Our Lady of Hope
- D - American Academy of Arts and Letters
- G - American Numismatic Society
- H - Hispanic Society of America
- I - Museum of the American Indian, hoy, Hispanic Society



1. *Monumento a Archer Milton Huntington*. Pedralbes. Barcelona.



2. *Audubon Terrace*. The Hispanic Society of America. Nueva York.



3. Audobon Terrace. Nueva York.

Asimismo, su mecenazgo en España fue también muy generoso participando en numerosas iniciativas, algunas promovidas por su amigo el Marqués Benigno de la Vega Inclán, como son, por ejemplo, el Museo del Greco de Toledo (1909) y la Casa de Cervantes en Valladolid (1912-1916). Precisamente en la Hispanic Society se conserva el cuadro de Joaquín Sorolla reflejando el momento de la constitución de la sociedad presidida por Alfonso XIII, estando flanqueado el monarca por Archer Milton Huntington y el promotor de la fundación, el Marqués de la Vega Inclán, entre otros personajes.

Dejando ahora sus vínculos con España, cabe mencionar la continuada relación que Archer Milton Huntington mantuvo con el Metropolitan Museum of Art<sup>3</sup> de Nueva York, institución que recibió el legado de la colección internacional de maestros antiguos de su padre adoptivo, Collis Potter Huntington. En abril de 1909 el Metropolitan organizó una exposición con algunas obras de esta colección<sup>4</sup> en el Hudson Fulton Exhibition<sup>5</sup>. Entonces Archer<sup>6</sup> escribió a Arabella, su madre, diciéndole que Henry Wolf,<sup>7</sup> un conocido grabador, quería realizar una estampa de la *Mujer con laúd*, obra de Jan Vermeer, que pertenecía a la colección de Collis Potter y que se exhibía en la mencionada exposición. Huntington también recordaba a su madre que Wolf también había grabado el Vermeer de la colección Marquand del Metropolitan Museum of Art, y que él no veía ninguna objeción para que este artista pudiera hacer una fotografía y posteriormente grabar la obra de Vermeer.

A lo largo de los años, Archer Huntington mantuvo siempre una relación muy fluida con el Metropolitan Museum of Art velando por la dona-

ción de su padre y también ejerciendo como consultor y experto de objetos de arte hispánicos, posición que le valió el título de benefactor del Metropolitan<sup>8</sup>. En este sentido son muchos los ejemplos que se podrían aducir y que empiezan bien pronto. Así en octubre de 1907<sup>9</sup>, el Metropolitan se dirigió a Huntington ofreciéndole muchos de los libros duplicados que tenía esta institución, pero este respondió que no compraba libros de forma indiscriminada, sino sobre temas específicos y de su interés. En noviembre de 1909<sup>10</sup>, Valentiner, conservador del Metropolitan, le comentó que había visto dos alfombras españolas muy interesantes del siglo XVI en Kelekian<sup>11</sup>, las cuales estaban en una condición perfecta y que eran de la mejor calidad, vendiéndose por 3000 dólares y 2000, respectivamente. Seguidamente le comunicaba que dado que el Metropolitan tenía dos buenos ejemplares muy semejantes a los que se vendían en el Museo no los iba a comprar, pero que quizás podían interesar a él, añadiendo que estaba seguro que las alfombras españolas, que eran mucho más baratas que las orientales, subirían de precio cuando fueran más conocidas. Por su parte, en 1910 el departamento del textil del Metropolitan<sup>12</sup> también se puso en contacto con Archer para decirle que "Miss Flint, que está a cargo de los textiles en el Museo de Bellas Artes de Boston, se encuentra en la ciudad por unos días y está deseosa de ver el encaje español recientemente enviado a su Museo por la señora Wishaw de Sevilla, el cual también tendría mucho placer de verlo el conservador del Metropolitan". Este mismo año, y como un ejemplo más del entusiasmo por el arte hispánico, se abrió una nueva sala en el Metropolitan e invitaron a Archer a visitarla comunicándole que vería un buen Greco, un buen Goya, un Zurbarán, un Murillo, y diversas piezas de la escuela de Velázquez<sup>13</sup>. También otra actuación a tener en cuenta es que Huntington, que ya desde muy joven había sufragado diversas campañas arqueológicas por Andalucía y Sudamérica en 1926 financió, conjuntamente con otros próceres, una expedición arqueológica del Metropolitan Museum a Palestina para intentar recuperar diversos elementos de las Cruzadas<sup>14</sup>.

Sin duda, Archer Milton Huntington fue un mecenas generoso y un gran coleccionista, sin embargo cabe subrayar que muchas veces no se ha analizado adecuadamente su pensamiento y su práctica (fig. 4). Algunas de sus biografías no le hacen justicia o tienen un carácter claramente apologético y su condición de hispanista suele estar tratada desde un punto de vista reduccionista sin explicar su contexto o sus raíces intelectuales y formativas. Por otra parte, y salvo algunas notables aportaciones bibliográficas<sup>15</sup>, su práctica como coleccionista tampoco suele estar bien interpretada y es muy corriente que se continúe propagando el tópico de que Huntington jamás compró objetos de arte en España, pero no adelantemos acontecimientos y vayamos por partes.



4. *Archer Milton Huntington*. Cortesía de The Hispanic Society of America.

En cuanto a su condición de hispanófilo cabe recordar que algunos de sus biógrafos hacen referencia a una explicación pintoresca al decir que su descubrimiento de España se originó cuando leyó *Los Zincafi* de George Borrow<sup>16</sup> (1803-1881). Explicación que, sin duda, trivializa las formidables raíces formativas de Archer Huntington en cuanto que participo de la potente corriente hispanista propulsada por una serie de académicos e intelectuales norteamericanos, tales como Georges Ticknor (1791-1871), profesor de español en Harvard, el historiador William H. Prescott (1796-1859), el poeta Henry Wadsworth Longfellow (1807–1882) y años más tarde por los historiadores medievalistas norteamericanos Chandler Rathfon Post (1881-1959), Arthur Kingsley Porter (1883-1933) y William Spencer Cook (1888-1962). En consecuencia, en la mente de Huntington no nació la idea de España de una forma folclórica alumbrada por una novela, sino que compartió la potente corriente hispanófila generada en los Estados Unidos a lo largo del siglo XIX y del XX. Pero llegados a este punto nos podemos preguntar ¿hacia qué periodo de la historia de España se orientó la brújula intelectual y sentimental de Huntington?

Inicialmente sus preferencias bascularon hacia una España épica y heroica, la medieval, la del Cid Campeador, percibida con una alta dosis de idealidad. Una idea que enlazaba también, por una parte, con los presupuestos de John Ruskin (1819-1900) y de William Morris (1834–1896), y por

otra con la atracción por la Edad Media promovida principalmente por las universidades americanas de Princeton y Harvard. Kathryn Brush<sup>17</sup> en un interesantísimo artículo refiere que a principios del siglo XX la mayoría de las tesis que se leían en estas dos universidades trataban de arte medieval, interés que continuo intensivamente en la década de los años 20 y 30 del siglo pasado. Cabe subrayar que esta pasión por la historia medieval se reflejó también en las primeras grandes exposiciones de objetos de arte medievales llevadas a cabo en los museos americanos<sup>18</sup>. Así en 1914 el Metropolitan Museum of Art presentó una exposición muy celebrada de obras de arte medievales de la colección de John Pierpont Morgan (1837-1913), mientras que el escultor y coleccionista George Grey Barnard<sup>19</sup> (1863-1938) daba a conocer su colección de fragmentos arquitectónicos y escultóricos medievales, los cuales posteriormente fueron uno de los núcleos de los Cloisters, museo inaugurado en 1938 gracias a la munificencia de John D. Rockefeller (1874-1960), actuaciones que, sin duda, fomentaron la apreciación del arte medieval por parte de los coleccionistas<sup>20</sup> y del público en general.

Si la primera elección afectiva de Archer Milton Huntington fue la España medieval, la segunda era la del esplendor imperial, la del Siglo de Oro, la de Miguel de Cervantes (1547-1616), de Félix Lope de Vega (1562-1635), de Diego Velázquez (1599-1660), de Francisco de Zurbarán (1598-1664), a la que tantos esfuerzos dedicaron para ensalzarla o denostarla George Ticknor o William Prescott. La tercera era la romántica y castiza, celebrada por Washington Irving (1783-1859) y Prosper Mérimée (1803-1870) para los cuales el reloj se había parado en un tiempo mitológico y percibían España a través de la nostalgia romántica cultivada, entre otros, por Teophile Gautier (1811-1872). La cuarta era la de la generación del 98, la de Miguel de Unamuno (1864-1936) o Azorín (1873-1967), con los cuales Huntington compartió algunos de los presupuestos. No obstante, la España real, la que en estos años luchaba agónicamente por su supervivencia política y social, esta interesaba poco a Huntington, el cual prefería observar sus costumbres, su indumentaria, sus canciones, sus fiestas, sus toros, sus peleas de gallos, tal como dejó plasmado en uno de sus interesantes cuadernos de viaje<sup>21</sup> y que tan bien reflejo su amigo Joaquín Sorolla en los magníficos lienzos de las provincias de España en la Hispanic Society.

Otro aspecto clave y fundamental es la valoración de su colección y en este sentido hay que subrayar que Archer Milton Huntington también participó de los nuevos planteamientos que emergían del campo de las humanidades, los cuales le convirtieron en uno de los más destacados y originales coleccionistas de arte hispánico de los Estados Unidos. Y un aspecto fundamental es que Huntington aplicó parámetros antropológicos en la construc-

ción de sus colecciones al interpretar los diversos objetos como integrantes de una secuencia histórica. Concepción que se materializó en su magnífica colección de arte hispánico caracterizada por su carácter enciclopédico, es decir, entendida como un conjunto de series significativas de objetos, utilizados como fuentes históricas para referenciar el mundo de la cultura hispánica. Si se ilumina la colección de Huntington a la luz de estas consideraciones se comprenderá también que en algunas ocasiones se dejara perder obras estelares o maestras para priorizar la compra de "obras menores", las cuales le permitían colmar un segmento cultural de su colección y hacer elocuente su propio discurso.

Por otra parte, también cabe destacar su interés por las artes decorativas siguiendo sobre todo los patrones de John Ruskin y de William Morris, así como su entusiasmo por la fotografía como herramienta de conocimiento. Como es sobradamente conocido, la Hispanic Society conserva un magnífico archivo fotográfico que pone de manifiesto el interés de Huntington por este medio, como lo demuestran las diversas campañas fotográficas que auspició y financió con la finalidad de documentar el paisaje interior y exterior de España. De acuerdo con esta finalidad dispuso de excelentes fotógrafos, algunos de los cuales fueron Arthur Byne (1884–1935), Mildred Stapley (1875–1941) o Ruth Matilda Anderson (1893–1983)<sup>22</sup>. Asimismo Archer Huntington también estuvo en contacto con importantes archivos fotográficos, como el de la Frick Collection de Nueva York, el Arxiu Mas y después el Institut Amatller d'Art Hispànic de Barcelona. Este interés por la fotografía fue también compartido muy activamente por la Frick Collection, el Metropolitan Museum of Art, o el Fogg Museum de Harvard, entre otras instituciones, las cuales tenían sus colecciones en plena expansión y la fotografía les interesaba especialmente como un potente instrumento para estudiar y documentar las obras, así como también para intervenir en el mercado del arte.

El conjunto de todas estas consideraciones conforman a Huntington como un coleccionista muy especial, distinto de sus propios padres, Arabella (c.1851-1924) y Collis Potter Huntington (1821-1900), grandes coleccionistas de maestros antiguos europeos, y diferente también de otros coleccionistas americanos de la *Guilded Age*, como John Pierpont Morgan (1837-1913), Henry Clay Frick (1849-1919) o Louisine Havemeyer (1855-1929), los cuales aunque se sintieron atraídos por el horizonte hispánico, su grado de devoción estaba muy lejos del demostrado y realizado por Huntington. Por otro lado, este, además de coleccionar de una forma coherente con sus principios teóricos, criticaba el coleccionismo como signo de un status o como un mero amontonamiento de objetos sin ninguna idea que lo vertebrara.

Llegados a este punto vamos a considerar otra afirmación tópica muy frecuente -y a la que dedicaremos una atención especial en este artículo- como es la referente a que Archer Milton Huntington no había comprado nunca directamente objetos de arte en España<sup>23</sup>. Sin embargo, conocemos que el rico coleccionista americano había tejido una potente red de agentes de arte nacionales e internacionales que operaban en España y que estaban a su servicio, tal como evidencian los documentos de los archivos de la Hispanic Society, entre otros archivos. Agentes que además de ejemplificar sus contactos con Huntington, ponen de manifiesto de una forma muy interesante la dinámica del comercio del arte en estos años. En cuanto a estos agentes primeramente cabe decir que no todos tuvieron un mismo perfil<sup>24</sup>. Unos eran agentes profesionales, como Joseph Duveen (1869-1939), Jacques Seligmann (1858-1923), Germain Seligman (1893-1978); otros eran artistas, como Francis Lathrop (1849-1909), Ricardo (1852-1917) y Raimundo de Madrazo Garreta (1841-1920) o Sebastian Cruset<sup>25</sup> (1859-1943); historiadores del arte o críticos, como Josep Pijoan (1880-1963)<sup>26</sup> y Roger Fry (1866-1934); miembros de las comisiones de monumentos históricos, como José Gestoso (1852-1917); diplomáticos, como Juan Riaño Gayangos (1865-1939); arqueólogos, como George Bonsor<sup>27</sup> (1855-1930), o promotores culturales como el marqués de la Vega-Inclán (1858-1942). Aunque las prácticas de estos agentes eran distintas conformaban una estructura piramidal en la cúspide de la cual se hallaban los grandes marchantes internacionales, la mayoría de los cuales, además de tener casa abierta en Nueva York, también la tenían en París, centros que absorbían completamente la oferta y la demanda de objetos de arte a nivel internacional.

Asimismo cabe destacar que muchas veces las relaciones entre Archer Huntington y algunos marchantes fueron complicadas, como así sucedió con Joseph Duveen o Bernard Berenson (1865-1959), los cuales consideraba que le miraban como "una víctima dorada, lista para la matanza"<sup>28</sup>, sin embargo existen múltiples evidencias que testimonian una relación continuada con ellos, sobre todo con Joseph Duveen, el cual tuvo mucha relación con sus padres<sup>29</sup>. Pero además de este famosísimo marchante, se conocen muchos otros, como por ejemplo, Spiridon<sup>30</sup>, quien en junio de 1910 ofreció a Huntington dos Goyas por la suma de 150.000 francos, asegurando que haría una compra excelente porque en el mercado valían el doble. Huntington mantuvo también contactos muy frecuentes con los Seligmann<sup>31</sup>, una potente dinastía de *art dealers* con casa en París y Nueva York. Los Seligmann, como otros marchantes, tenían raíces muy profundas para contactar con las personas adecuadas a sus intereses y una de ellas fue el escultor y coleccionista de objetos medievales, Georges Grey Barnard, el cual exhibía su propia colección<sup>32</sup> en una iglesia de Washington Heights, en Nue-



va York. Este escultor-coleccionista estaba moviendo sus hilos y promoviendo la expansión de su colección, y la manera de hacerlo no debía ser del gusto de Huntington porque en febrero de 1909 escribió a Jacques Seligmann, diciéndole que no estaba de acuerdo con los planes de Barnard y que sintiéndolo mucho renunciaba a formar parte del comité directivo planeado por el escultor<sup>33</sup>. En la correspondencia conservada en los archivos aparecen muchos documentos que testimonian la constante relación entre los Seligmann y Huntington, y uno de ellos es la factura<sup>34</sup> que le mandaron en 1913 al Hotel Bristol, en la Plaza Vendome, de París, lugar donde Huntington se solía alojar, y en ella constaba una lista de objetos, que según certificaban estos marchantes, eran todos genuinos: un cristal azul con decoraciones hispano-islámicas verdes y rosa del siglo XV; una cerámica hispano árabe del siglo XIII decorada con un animal; una porcelana del Buen Retiro representando a Cristo resucitado, quizás siguiendo un modelo de Alonso Cano; otra porcelana con el mismo tema inspirado en modelos italianos; dos cerámicas del siglo XVII, una que representaba un pesebre y otra la muerte de una santa, etc. En la década de los años veinte Huntington pensaba que ya tenía su colección completa, y aunque Germain Seligman<sup>35</sup> conocía su pensamiento en 1921 le insistió para que comprara, aun sabiendo que no quería adquirir nada más, una cerámica española excepcional decorada con un animal de color verde de la zona de Teruel y datada entre 1360 y 1380, siendo su precio de 20.000 francos. Pieza que no sabemos si compro, pero la que sí adquirió en noviembre de 1921 fue un relicario español repujado en plata del siglo XVI, representando el busto de santa Catalina, según propuesta de Jacques Seligmann<sup>36</sup>.

Uno de los primeros agentes que trabajo a las órdenes de Huntington fue Francis Lathrop<sup>37</sup>, un artista marchante, que es el primer agente documentado de Huntington. Estuvo en España, especialmente en Madrid y en Andalucía, siendo los Madrazo y Pablo Bosch, patrono del Prado, algunos de sus contactos más habituales y significativos. En 1901 escribió al coleccionista americano a propósito de una posible venta de un Greco del Palacio Real de Aranjuez, el cual pertenecía a la colección de la infanta Cristina. Lathrop le manifestó que, dada la importancia de esta pintura, pensaba que lo más probable era que no saliera de España, pero que tampoco estaba seguro de ello. Y añadía que ante la posible venta de esta colección habían llegado muchos extranjeros a Madrid y que los precios se habían disparado. En estos primeros años del siglo XX Francis Lathrop viajó intensamente por Europa por encargo de Archer, focalizando su atención en las colecciones que se desmembraban, en galerías y concurriendo activamente a las subastas que se celebraban principalmente en París, Londres y en Madrid o Sevilla. En la primavera de 1902 Lathrop en una de sus frecuentes cartas le co-



5. Valdés Leal: *Viacrucis*. Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.

mentaba el revuelo producido en Londres por la venta de la *Venus del espejo*, diciéndole que, si la compraba, tendría en su colección el más importante Velázquez fuera de España. En cuanto a los precios, le aconsejaba que cien mil dólares eran una buena oportunidad para obtenerla, anunciándole, sin embargo, que la cotización de la pintura se estaba disparando hacia los ciento veinticinco mil o ciento cincuenta mil dólares. Exactamente no se sabe lo que pasaba en estos momentos por la mente de Huntington, pero parece que no estaba excesivamente entusiasmado con la adquisición de esta extraordinaria pintura. Quizá una de las razones era que acababa de realizar un dispendio muy importante con la compra de la biblioteca del Marqués de Jérez de los Caballeros, en 1902, situación que no se le escapaba a Lathrop, el cual, muy astutamente, le sugirió que diera a conocer la importantísima noticia de la venta de la Venus de Velázquez a su madre, Arabella, potente coleccionista.

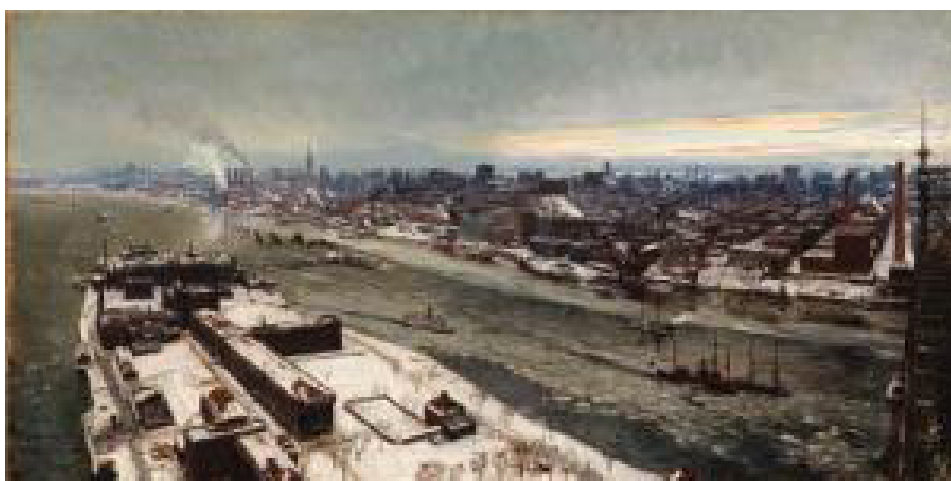
A lo largo de su estancia en la península, Lathrop compró muchas pinturas, como, por ejemplo, un retrato de Leonor de Toledo en 1903, atribuido a Bronzino, o dos paneles castellanos del siglo XV sobre la vida de san Martín, el *Viacrucis* de Valdés Leal (fig.5), una pintura de santa Águeda de Zurbarán, un dibujo del Tres de Mayo, de Goya, ahora atribuido a Eugenio Lucas y un dibujo de Marià Fortuny, entre muchas otras cosas.

Randolph Natili (1842-1915) también estuvo a las órdenes de Huntington en los primeros años del siglo XX viajando por Francia, Italia, Inglaterra y especialmente por España en donde Huntington le proporcionó también importantes contactos que le abrieron las puertas de muchas colecciones<sup>38</sup>.

Un caso muy distinto es el de Sebastián Cruset Campi<sup>39</sup> (1859-1943), pintor, ilustrador, y crítico de arte catalán, prácticamente desconocido por la historiografía artística española, que como muchos otros pintores viajaron



6. Sebastià Cruset: *Vista del Queensboro Bridge, New York, 1910.*



7. Sebastià Cruset: *Vista de Manhattan en invierno, New York, 1910.*

hasta los Estados Unidos atraídos por su emergente mercado artístico. Cruset se formó en Girona<sup>40</sup> y Barcelona y más tarde trabajó en el taller de Raimundo de Madrazo y Garreta (1841-1920), el cual le abrió las puertas de París y quizás también las de Archer Huntington en Nueva York. Cruset se quedó definitivamente en Nueva York y se estableció en el Queensboro Bridge, especializándose sobre todo en vistas panorámicas<sup>41</sup>, pudiendo citarse el *View Queensboro Bridge, 1910* (fig.6) *View of Manhattan in Winter, 1911* (fig. 7), o *Panoramic views of new Rochelle, 1936*.

Sebastian Cruset, como los Madrazo o el mismo Sorolla, trabajó para Archer Milton Huntington en una doble dirección, como agente de arte y



8. Sebastián Cruset: *Joaquín Sorolla*. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.

como artista. Como agente de arte conocemos que en diciembre de 1904<sup>42</sup> se puso por primera vez en contacto con él, como corresponsal de una publicación de Barcelona, ofreciéndole una colección de unos 200 grabados. Por otra parte, en 1909 Cruset publicó en la revista *Ilustración Artística* la crítica de las exposiciones de Sorolla<sup>43</sup> y de Zuloaga<sup>44</sup> celebradas en la Hispanic Society y este mismo año y quizás como una prueba de la buena relación existente entre él y Sorolla fuera el cuadro que Cruset dedicó al pintor valenciano en el zenit de su éxito en los Estados Unidos (fig. 8), obra que se puede observar dentro de la pintura de su propio taller (fig. 9) y que en 1910 fue exhibida en las Galerías Knoedler de Nueva York.

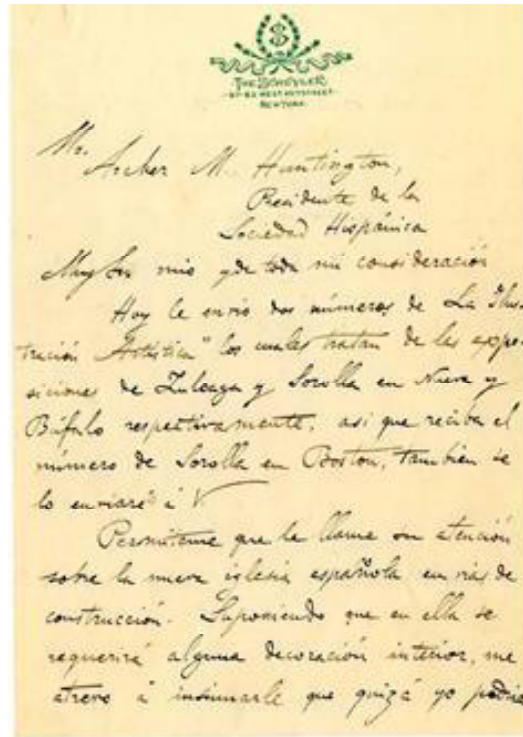
En el Boston Art Club de Massachusetts se conserva también un retrato dedicado al presidente Woodrow Wilson y otros museos que conservan obras de Cruset son el Smithsonian Cooper-Hewitt, el National Design Museum de Nueva York y el Museum of the City de Nueva York.

En 1909 Sebastian Cruset recomendó a Huntington una subasta de objetos de arte procedente de Catalunya, gestionados por los hermanos Montllor<sup>45</sup>, en las Clark Galleries, 44th Street de Nueva York. Especialmente le sugería una cabeza de barro procedente de Ibiza y un busto policromado de una noble dama, que posiblemente era de la fundadora del convento de Pedralbes de Barcelona.

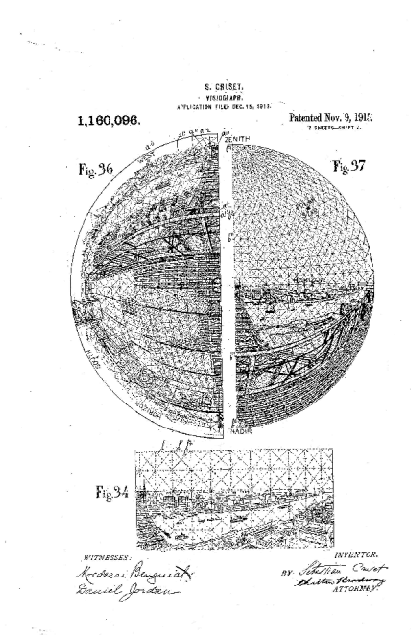


9. *Estudio de Sebastián Cruset en Nueva York, 1909.*

Sebastián Cruset también se ofreció a Archer Huntington como decorador de la nueva iglesia de Nuestra Señora de la Esperanza (fig. 10), edificio que Charles Huntington estaba levantando en Audubon Terrace y le dijo: "Permítame que llame su atención sobre la nueva iglesia española en vías de construcción. Suponiendo que en ella se requerirá alguna decoración interior, me atrevo a insinuarle que quizás yo podría cumplir muy bien este trabajo, pues yo tengo estudiada decoración en Barcelona con D. Eduardo Llorents y en el taller de Mr. Pierre V. Gallard en París. Aquí en Nueva York he hecho poca cosa en decoración por falta de oportunidad, por más que fui presentado a Mr. Hastings por don R. de Madrazo no he logrado nada hasta ahora..."<sup>46</sup>. Huntington declino su propuesta porque seguramente ya estaba determinado quien decoraría el interior de la iglesia<sup>47</sup>, pero en cambio le encargó la realización de algunas panorámicas paisajísticas, realizadas con el visiografo, un aparato que patentó y que era un instrumento óptico que permitía obtener complicadas perspectivas (fig. 11). En este sentido conocemos una carta que Cruset envió a su amigo Sorolla en 1911: "Estoy activando aquel aparato de mi invención el de la cuadrícula semicircular ante los ojos, que V. examinó y como V. vio, sirve para dibujar con exactitud matemática todo lo que se presenta a la vista, con la ventaja de poder abarcar un ángulo visual más abierto del que la vista natural puede medir y además ha de ser infalible para dibujar vistas panorámicas. Mucho le agradecería



10. Carta de Cruset a Huntington. 1909. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.



11. Visiografo de Sebastian Cruset.

que V. me escribiera cuatro palabras sobre este instrumento. El otro instrumento ó lentes para facilitar al pintor el modo de ver el natural simplificado, parece que podrá llevarse á cabo esta idea de V.; ya he gestionado con un óptico quién me hará unos lentes a propósito para este fin, cuando V. vendrá á Nueva York / se los mostraré á V."<sup>48</sup>

En febrero de 1919 Sebastián Cruset refiere sus proyectos con el visiografo a Huntington: "Según hable a Ud. días atrás, estoy terminando los dibujos y las descripciones de mis dos proyectos para enviarlos a los directores de la Exposición de Barcelona; abrigo la esperanza de que lograre la aprobación del uno o acaso de los dos, pues el arquitecto de dicha exposición., hoy día presidente de la Mancomunidad, los considera bien y el mismo Sr. Cambo siendo ministro de fomento, me escribió en términos halagüenos. Aquel panorama que pinte para Ud. desde la cumbre de Goodenought es un trabajo de mi arte, el cual se lo envié fotografiado, estoy seguro que su efecto ha de redundar a favor de mis proyectos. Por esto creo que en consideración de este propósito Ud. tendrá la bondad de mandar fotografiar dicho panorama y de enviarme las fotografías"<sup>49</sup>. En junio de 1919 le volvió a escribir: "Ya he enviado mis dibujos y proyectos al comisario general de la exposición de Barcelona, don Francisco Cambo. Al propio tiempo estoy escribiendo a cada uno de los doce comisarios generales de dicha exposición quienes han de decidir la suerte de mis proyectos. Les hago saber que estoy dispuesto ir a Francia a sacar bosquejos del teatro de la guerra, en caso de que ellos quieran que mi panorama represente tan trágico espectáculo. Entre las cosas que les he mandado figura el panorama de Ud. que pinte en su propiedad y también la foto de la torre observatorio sobre el monte Goodenought. Creo que Ud. simpatiza con la idea de mis proyectos y con mi tarea de contribuir al mayor realce y éxito de la futura exposición de Barcelona".<sup>50</sup>

En 1932 Sebastián Cruset regalo a la Hispanic Society<sup>51</sup> el escudo de armas de la Republica Española de 1931, pintura conservada actualmente en esta institución (fig.12).

Finalmente cabe decir que en los últimos años se han subastado diversas obras suyas en Christie's y en Balclis (Barcelona), donde en esta última casa se subasto en el año 2012 una *Academia*, firmada por Cruset y realizada en 1883 (fig. 13).

También dentro de la órbita de pintores-agentes de arte cabe mencionar los nombres de Raimundo y Ricardo de Madrazo, los cuales ambos fueron agentes de Huntington y también de los Havemeyer, entre otros, reuniéndose muchas veces con él en París. En 1906 Raimundo le vendió diversas obras, como el Pedro Mocarte de Goya, la Sagrada Familia de El Greco (fig. 14) y además le proporcionó una importante colección de textiles de la



12. *Escudo de la Republica Española*. 1931. Nueva York. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.

familia Fortuny. Pero además de los Madrazo, Sorolla y López Mezquita, entre otros artistas, también abrieron eficazmente las puertas del comercio del arte a Archer Milton Huntington.

Los historiadores y expertos del arte, como José Pijoan Soterias (1881 - 1963) también ejercieron un destacado papel en el mundo del comercio del arte y pusieron sus conocimientos al servicio de los coleccionistas y de los marchantes de arte. José Pijoan, por razones personales, optó por marchar de Europa cuando terminó su singladura como codirector en la Escuela Española de Arqueología e Historia en Roma en 1912. Al año siguiente se instaló en Canadá, donde vivió alrededor de ocho años, trabajando como arquitecto y como profesor de historia del arte en la Universidad de Toronto, lugar desde el cual viajaba frecuentemente hacia Estados Unidos, especialmente a Nueva York, donde tejió una sutil red de relaciones y también hacia otros lugares de América Central<sup>52</sup>. En su etapa americana, Pijoan también ejerció como agente de arte contactando especialmente con Joseph Duveen y los Seligmann, y con coleccionistas como Archer Milton Huntington, a cuyas puertas llamo en 1915 o también a las de Lázaro Galdiano en Madrid, entre otros.

Archer Milton Huntington y Josep Pijoan Soterias (fig.15), aunque eran dos personalidades radicalmente distintas, compartían ciertas afinidades y tenían algunas ideas coincidentes sobre el mundo del arte, siendo ambos





13. Sebastián Cruset: *Academia*.



14 . El Greco: *Sagrada Familia*. Nueva York. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.



15. Joaquín Torres García: *José Pijoan Soteras* (1881-1963).

amantes de la arqueología y de la antropología, ciencias entonces emergentes en el horizonte científico internacional. Pijoan fue consejero y colaborador de The Hispanic Society, pero también ejerció como agente, por ejemplo, en 1921 viajó a París y Londres, desde donde envió a Huntington detallados informes de lo que veía, aconsejándole, si era pertinente, su compra. En estos informes cabe valorar las buenas descripciones que Pijoan hacía sobre las características formales de las diversas piezas, su calidad, sus medidas y sus precios, pero sobre todo tenía en cuenta un factor muy importante, como era el lugar que la pieza ocuparía dentro de la colección de Huntington.

Pero además de estos agentes que se movían por los principales mercados de arte europeos y americanos, cabe destacar algunos otros ubicados en la península, los cuales también conforman un amplio abanico profesional, formado por marchantes profesionales, historiadores, archiveros, individuos vinculados a las Comisiones de Monumentos Históricos o a otras instituciones culturales, entidades que, sin duda, ofrecían una ventajosa y privilegiada atalaya para el comercio del arte. En cuanto al trasiego de objetos de arte fuera de los límites peninsulares hay que recordar muy brevemente que a lo largo del siglo XIX y XX la sociedad española se vio sacudida por fenómenos de distinto calado como fueron los diversos conflictos bélicos, las desamortizaciones, la desestructuración económica y social del país, una legislación laxa o insuficiente, circunstancias que propiciaron e impulsaron la

salida de numerosos objetos de arte más allá de nuestras fronteras. Asimismo cabe recordar que este fenómeno, que muchas veces se ha tildado de expoliación, necesita ser explicado y matizado en sus justos términos, porque una cosa es el expolio de bienes, es decir, la apropiación violenta de algo que pertenece a otra persona o institución, y otra muy distinta es la compra-venta de objetos de arte en el mercado.

Aunque París constituía el centro del comercio del arte, en el solar ibérico existían marchantes que ofrecían sus objetos de arte a Huntington e intentaban convencerle de que la venta directa al margen de los marchantes internacionales suponía una compra mucho más ventajosa, y también argüían que en España se podía saber si una obra era realmente genuina gracias al conocimiento directo de su genealogía o de su pedigrí aristocrático. Asimismo, hipócritamente, algunos manifestaban que se sentían disgustados que la obra saliera de España, añadiendo no obstante que si la compraba Huntington era como si no marchara del país.

Seguidamente vamos a nombrar sucintamente algunos de los agentes de arte y marchantes que trabajaron en la península y que tuvieron relación con Archer Milton Huntington. Primeramente vamos a citar el caso de Cataluña, especialmente de Barcelona, donde trabajaron Paul Tachard<sup>53</sup>, Salvador Babra<sup>54</sup>, los Montllor<sup>55</sup>, entre otros, los cuales alimentaron el voraz mercado internacional deseoso de obtener sobretodo piezas románicas y góticas. Otro de ellos, muy poco conocido, fue Francisco de Bertendona, nacido en Sevilla, (1871-1945) que era un restaurador de cuadros antiguos en la calle Brusi de Barcelona y también agente de arte. En 1914 ofreció a Huntington un supuesto boceto de la rendición de Breda de Velázquez por 600.000 dólares y ante tal oferta Huntington pidió consejo a Aureliano de Beruete y Moret<sup>56</sup> (1876-1922), el cual encontró que su precio era excesivamente alto y le desaconsejó la compra.

Andalucía a finales del siglo XIX y principios del XX era un mercado muy dinámico donde operaban agentes de arte nacionales e internacionales. Huntington *conocía perfectamente el mercado peninsular, tanto el importante, como el de los pintorescos mercados locales. Precisamente sobre estos últimos tenemos una colorista descripción hecha de su propia mano sobre un mercado de Sevilla realizado en 1898:*

"Invariablemente encontrarás en él a todos los coleccionistas de curiosidades a primera hora en la escena. Hay siempre disponible algún pequeño trozo suelto de latón, algún pedazo de hierro curiosamente aporreado, un vaso de los viejos tipos españoles, unos trozos de bordados, lámparas que no iluminarán, armas que no dispararán, magníficas y grandes llaves de hierro, las cerraduras de hace doscientos años, vendidas por su peso en hierro, vírgenes, crucifijos, rosarios, braseros, una pintura o dos que, si las com-

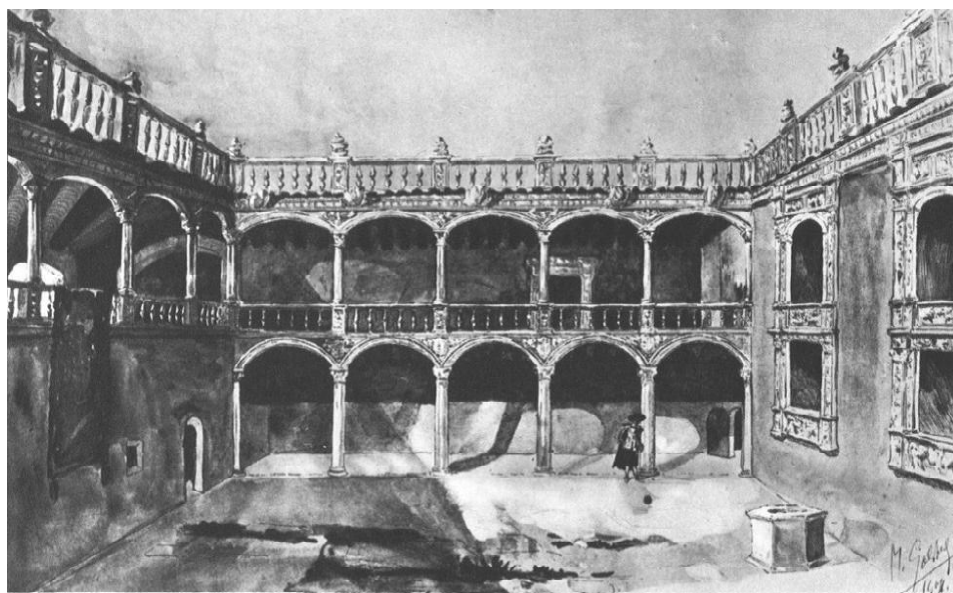
pras, habrán adquirido el nombre de Murillo, viejos libros, gruesos, folios con la mitad de encuadernaciones de pergamino arrancadas, a los que faltan sus portadas y su colofón, primeras ediciones.... series completas de aguafuertes colgando de un hilo sostenidas con clavijas de ropa y agitándose en el aire, y pequeños Quixotes, las novelas modernas en colores rojos, imprimidas en Barcelona. Y pequeños libros de dos o tres pulgadas de altura, completamente cortados, lo que es triste de decir, tantos libros españoles de los siglos XVI y XVII que han sufrido un sistema despiadado de cortarlos, al límite de lo imposible"<sup>57</sup>.

Uno de los primeros agentes que podemos nombrar en Andalucía fue Jorge Bonsor,<sup>58</sup> el cual proporciono a Huntington antigüedades de la prehistoria, de la época romana, además de otras muchas clases de objetos. Se conoce también el caso de Goyena<sup>59</sup> que el 15 de enero de 1902 reclamo a Huntington 2920 pesetas por una serie de objetos que le había vendido: una pintura de la Alameda Vieja de Sevilla, una pintura de la construcción de la nave de Colón, un torso de una pequeña estatua romana, un sello de plomo de un documento antiguo, una pila o mármol de agua potable, un cuadrado con una inscripción árabe en el borde, dos capiteles árabes rotos y un florón. En marzo de 1902 le volvió a escribir diciéndole que hacía cuatro días que habían salido los pequeños objetos que le compro, y que el envío se retrasó debido a los fuertes temporales, añadiendo que: "Los diarios de anoche nos cuentan que la Sra. Huntington ha pagado a esta aduana 31.000 duros de derechos. Con algunos clientes así, la Aduana nacerá en oro".<sup>60</sup>

Sin duda, un caso excepcional es el de francesa Naomi D'Aubez,<sup>61</sup> agente de arte afincada en el activo mercado sevillano, la cual es una de las poquísimas mujeres que encontramos en estos años como marchante. En 1904 y justo cuando Huntington había fundado la Hispanic Society, Aubez le propuso que comprara al anticuario parisino Maurice Colbert nada menos que el famosísimo patio renacentista de Vélez Blanco (Almería), hoy exhibido en el Metropolitan Museum de New York. Ciertamente, Huntington declino la oferta, pero el impacto del patio de Vélez Blanco fue grande porque decidió construir el patio central de la Hispanic Society en estilo renacentista, con grutescos que recuerdan a los del famoso patio (figs. 16 y 17).

Asimismo en 1905<sup>62</sup> Noemi d'Aubez mandó a Huntington unas fotografías de dos escudos de mármol por los cuales le pedía 10.000 ptas. Y al mismo tiempo le decía que tenía un magnifico cuadro de Velázquez que había pertenecido a una de las familias nobles de España y que deseaban venderlo, diciendo:

"Se trata del retrato de la hija del Conde Duque de Olivares, la condesita de Monterrey. El retrato del Sr. Conde Duque existe en el Museo del Prado



16. *Acuarela de una vista ideal, del patio antes de su traslado en 1904.* Cortesía de The Hispanic Society of America.



17. *Patio central de The Hispanic Society of America.* Cortesía de The Hispanic Society of America.



18. Joaquín Sorolla: *José Gestoso Pérez* (1852-1917).

de Madrid. Por este retrato piden 600.000 pesetas y se pueden dar documentos que acreditan su autenticidad. Si Ud. no quisiera comprarlo y me pudiera dar la dirección de alguna persona que se alegrara de tener esta ocasión de poderlo adquirir, se lo agradecería infinito". Además, también le proponía que comprara la bandera usada en el sitio de Gibraltar.

En la Hispanic Society se conserva una nutrida correspondencia entre Archer Huntington y José Gestoso Pérez, escrita entre 1898 y 1915, que pone en relevancia numerosos aspectos del mundo de la cultura, del comercio del arte y del abundante trasiego de objetos de arte en Andalucía: fotografías de la colección Abreu, azulejos del siglo XVI, restos escultóricos romanos, numerosos florones de madera mudéjares, muebles españoles de los siglos XVI, XVII y XVIII, etc.

José Gestoso,<sup>63</sup> cuya trayectoria merecería un estudio monográfico, ocupó una larga lista de cargos en Sevilla, ya que fue jefe del archivo municipal, trabajó en el museo arqueológico, fue vicepresidente de la Real Academia de Bellas Artes de Santa Isabel de Hungría y miembro de la Real Academia de la Historia (fig. 18). Desde estas importantes atalayas José Gestoso informaba puntualmente a Huntington de los hallazgos o de los diversos avatares de las excavaciones arqueológicas de Santiponce, de los hallazgos de Arthur Engel y en general sobre la dinámica del comercio de

arte en Sevilla. Así, y tras la muerte en 1903 del pintor sevillano José Jiménez Aranda (1837-1903), le proponía la compra de sus pinturas y de una magnífica colección de dibujos del Quijote<sup>64</sup>. Huntington acepto el sugirimiento de Gestoso y compro el cuadro, *Consummatum est*, de Jiménez Aranda<sup>65</sup>.

Gestoso<sup>66</sup> a primeros de febrero de 1905 le escribió diciéndole que la salud le flaqueaba, pero que no descuidaría sus asuntos, anunciándole que ya se habían embarcado los capiteles en el vapor Ulriken y que pronto llegarían a New York. También le comentaba que miraría si todavía no se había vendido la corona de plata que le comento en días pasados, así como otras cosas que pudieran interesarle. Y seguidamente le decía:

"La colección de objetos cerámicos cuyas fotografías le mande, como interesantes ejemplares mudéjares, las posee un señor, el cual me ha manifestado que no quiere venderla porque su señora tiene el capricho de conservarla. Esta razón que da me parece que no es la verdadera, pues me extraña que su señora que no entiende, ni tiene afición a los objetos antiguos se preocupe poco ni mucho de que se vendan. Me inclino a creer que su marido quiere que pase algún tiempo para mientras tanto oír opiniones de unos y de otros e ir formando juicio de su verdadero valor para decidirse a pedir. Si Ud. viniese por esta los vería y tal vez pudiesen entenderse. Supongo que a estas horas habrá Ud. recibido las fotografías que me dio para Ud. el señor Abreu, las cuales vistas formara Ud. un juicio muy aproximado. Con mucho gusto he visto que algunos periódicos de Madrid y de provincias han publicado artículos muy honrosos para Ud. enalteciendo el valor de sus gestiones en pro de la historia y del arte español. En algunos de los ilustrados he visto reproducida la vista del hermoso monumento construido tan generosamente por U. para museo y biblioteca de la Sociedad Hispanica..."

En febrero de 1905 Gestoso<sup>67</sup> le daba las gracias por el envío de unas fotografías de arte egipcio para su cátedra de Historia de las Bellas Artes en la Escuela Superior de Artes e Industrias de Sevilla diciéndole:

"Cuando tengamos el gusto de ver a Ud. por aquí, procurare por mi parte, que su visita a Sevilla no sea infructuosa para los intereses del Museo de la Sociedad Hispánica y V. pueda formarse un concepto de la importancia de la colección Abreu... Me parece que las gestiones que vengo practicando para que nuestro Gobierno señale una cantidad de relativa importancia con destino a las exploraciones de Itálica tendra favorable éxito al aprobarse los presupuestos generales del estado y mucho me complacería que cuando llegase V. a esta se encontrara con alguna grata sorpresa por descubrimientos de interés. Por mi parte no dejo de la mano un asunto de tanto interés y he de hacer lo posible por conseguirlo. Ayer he ido con el Sr. Bonsor a una finca de campo cercana al pueblecito de Alcalá de Guadaira donde a flor de tierra aparecen grandes vestigios de construcciones romanas

**AGENCIA DE ADUANA** 218

Ship Brokers and General Agents DESPACHO ADOANA 20 Courtiers Maritimes

**RODRIGUEZ Y VINUESA**

Se *Oficial Portuario* por gastos contados  
en el despacho de la *caja* número *100* Debe

Sevilla 5 de Mayo de 1906

Fecha	Partida	Alcaldía	Real	Cont.	Importe
Mayo 5	Pagado en el embargo de la caja así como por el mismo para Nube Sub				
	Facturas		4.00		
	Aranceles		25		
	Aranceles de consumo y portos		2		
	Portos de consumo		1		
	Exportación de		14 71		14 71
					14 71

**RODRIGUEZ Y VINUESA**  
p. *[Firma]*

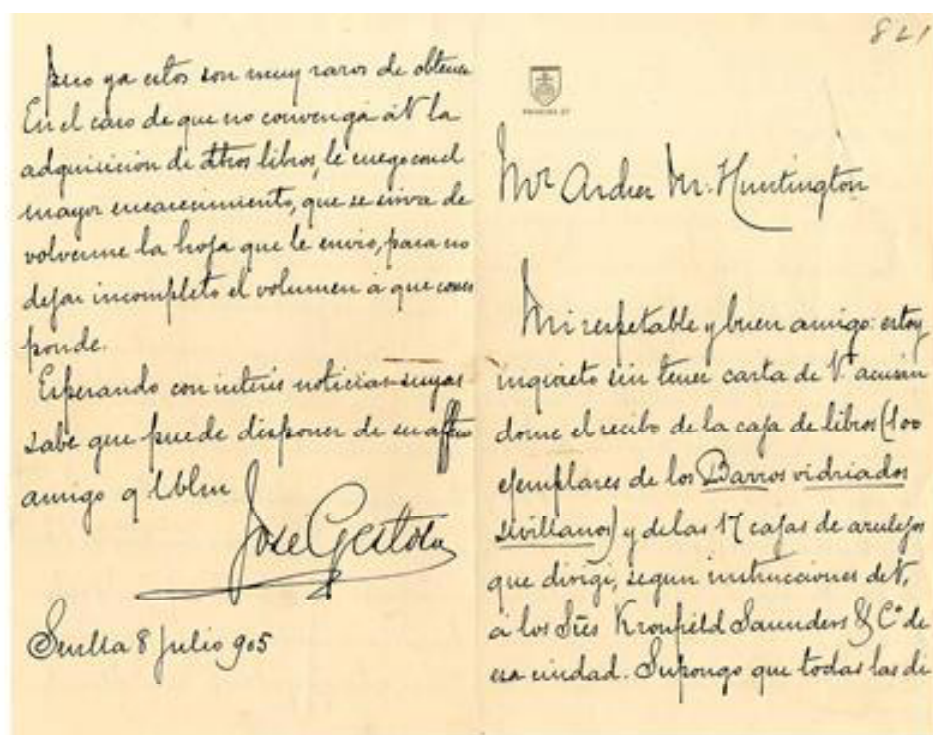
19. Albarán de envío a Nueva York. 1906. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.

y cuyo sitio van a explorar nuestros amigos Bonsor y Engel: yo creo que con éxito a juzgar por la importancia de los restos que aparecen...."

En julio del mismo año<sup>68</sup> Gestoso le comentaba su extrañeza de que todavía no hubiera recibido la caja con sus 100 libros de los *Barros vidriados sevillanos* y las 17 cajas de azulejos que le había enviado, según sus instrucciones, a la compañía Kronfield Saunders de New York (figs. 19 y 20). Asimismo le preguntaba si había recibido las otras cajas que contenían una estatua romana, el libro de las genealogías de la familia de los Delgado y los dos cuadros de azulejos del siglo XVI, de reflejos metálicos, los cuales eran donación del propio Gestoso para la Hispanic Society. También le comunicaba que le enviaba por carta certificada una hoja de pergamino de un libro de canto de iglesia del siglo XVI, el cual formaba parte de dos grandes volúmenes que estaban a la venta, los cuales contenían varias letras capitales muy finamente decoradas con trazos de tintas de colores.

Y en agosto de 1911 le proponía la compra<sup>69</sup> de una escultura de Santa Clara por el precio de 3000 pesetas, diciéndole que era genuina, y que si no





20. Carta de Jose Gestoso a Archer Milton Huntington. The Hispanic Society of America. Cortesía de The Hispanic Society of America.

le interesaba le agradecería que le indicara otra persona para proponer su venta. Asimismo también le notificaba que le había mandado un ejemplar del catálogo de la exposiciones de retratos antiguos que el mismo había organizado en los salones del Alcázar de Sevilla en 1910.

Relacionado con el comercio del arte y el coleccionismo hay que tratar también de los problemas de la nobleza, la clase que tradicionalmente había promovido el mundo del coleccionismo. A lo largo de los siglos XIX y XX la nobleza europea, y especialmente la española, se vio sacudida por numerosos cambios políticos, económicos y sociales. A través de la correspondencia depositada en el archivo de la Hispanic Society se puede ver la oferta continuada que recibe Huntington por parte de números miembros de la aristocracia española que le proponen la compra de tapices, pinturas, porcelanas, e incluso archivos familiares. Así, por ejemplo, la Marquesa de Montroig<sup>70</sup> le vendía por un millón de francos un retrato del Cardenal Infante D. Fernando de Velázquez, el cual, según le decía, había sido utilizado como modelo del retrato existente en el Museo del Prado. La marquesa afirmaba que era genuino y que había sido autenticado por los mejores artistas y críticos de España y que, aunque le enviaba una fotografía, lo mejor era que lo pudiera ver y examinar personalmente cuando Huntington viniera a

Madrid el próximo octubre. Y le decía algo bastante típico en personas de su clase y era que no la tomara por una anticuaria o marchante de arte, ya que era una persona bien conocida y podían dar referencias de ella en América el General Greble y Harris Taylor, y en Europa la Infanta Isabel de España, la Infanta Beatriz de Coburgo, Antonio Maura, embajador español en París, el Marqués de Villa Urribe y su cuñada, la Condesa de Mirasol. Terminaba diciendo que su carta era confidencial y que esperaba una respuesta suya.

Muchas de las ofertas nobiliarias le llegaban a través de los canales diplomáticos y, sin duda, uno de los personajes más significativos fue el embajador español en Washington, Juan Riaño Gayangos (1865-1939), el cual en 1923 hizo de intercesor de doña Alicia de Borbón<sup>71</sup>, prima de Alfonso XIII, al proponer a Huntington la compra de pinturas y diversos objetos de esta aristócrata, y también del Conde de Casa Eguía que en 1924 quería venderle un Pantoja<sup>72</sup>.

También le llegaron a Huntington propuestas a través de otras misiones diplomáticas, como es el caso del consulado americano en Bilbao<sup>73</sup>, el cual en 1917 le ofreció la oportunidad de hacerse con documentos históricos y cartas reales propiedad del marqués de Castellfuerte. Por su parte, la embajada americana en Madrid, en 1919, le ofreció la compra de la colección de Mario de la Mata<sup>74</sup> y también este mismo año Hans Elze, a través del Consulado General de Alemania en Barcelona,<sup>75</sup> se puso en contacto con Huntington explicándole que en vista de las circunstancias de Alemania y renunciando a su esperanza de poder salvar estas obras para una biblioteca de su país, le quería vender sus tres libros, siendo su precio 2000 dólares.

1. Passionarius. Zaragoza. J. Coci, 1504.
2. Passionarius. Zaragoza, J. Coci, 1510.
3. Intonationes. Zaragoza, J. Coci, 1538.

Ante esta oferta, Archer Huntington solicitó asesoramiento al Institut d'Estudis Catalans de Barcelona, institución con la que desde hacía mucho tiempo tenía contacto y también con Jordi Rubió Balaguer, director de la Biblioteca de Catalunya, el cual le contestó diciéndole:

"Con mucho gusto voy a exponer a usted el juicio que me han merecido los magníficos libros góticos que usted ha tenido la suerte de adquirir. Me parecen tan interesantes que contando con la aquiescencia de Ud, publicare una descripción de ellos en el *Butlletí* de esta biblioteca (publicación que se espera para finales de año). Por de pronto, ninguno de ellos se describe en la Bibliografía Zaragozana del siglo XVI de D.F.M. Sánchez (Madrid, 1913)

que es la más autorizada sobre impresiones de Zaragoza que hoy pasan en posesión de una biblioteca que no sea española o alemana"<sup>76</sup>.

Para terminar, y relacionado también con el mundo del coleccionismo, hay que mencionar las exposiciones de arte organizadas y promocionadas por Archer Milton Huntington. Desde los inicios del siglo XX hubo un crecimiento exponencial de estas manifestaciones en Europa y en los Estados Unidos, especialmente en Nueva York, centro neurálgico del arte, en donde la mayoría de estas muestras estaban dedicadas a la pintura contemporánea, aunque lógicamente también las hubo de maestros antiguos y artes decorativas. Huntington organizó desde 1909 más de una docena de exposiciones en la Hispanic Society of America<sup>77</sup>, pero a la vez también ejerció una potente acción de mecenazgo al proyectar estas exposiciones en otras instituciones y ciudades, como por ejemplo, este fue el caso de la exposición de Joaquín Sorolla de 1909 que después de la Hispanic Society se presentó en la Academia de Bellas Artes de Buffalo (Nueva York), en la Copley Society de Boston y también en Chicago, lugares donde también cosechó un inmenso éxito. Este reconocimiento por parte de algunos museos e instituciones estadounidenses no solo representó un paso de gran relevancia y significación en la carrera artística del pintor valenciano, sino que también testimonió la consagración de su obra fuera de España. Cuando se cerró la exposición de Sorolla se abrió en la Hispanic Society la de Ignacio Zuloaga con treinta ocho telas. Esta muestra, mucho más reducida que la de Sorolla, quedó deslumbrada por el éxito extraordinario alcanzada por la del pintor valenciano, aunque la de Zuloaga también tuvo un considerable eco en la prensa y también en otras ciudades.

Otras exposiciones que se organizaron en la Hispanic Society bajo el patrocinio de Archer Milton Huntington fueron: la Exposición Internacional de Monedas, Medallas antiguas y contemporáneas (1910); la de esculturas de Paul Petrovich Troubetzkoy (1911); la de mayólica mejicana, de Robert W. de Forest (1911); la exposición fotográfica sobre la historia y la vida cotidiana de diferentes países hispanoamericanos (1913); la exposición cervantina (1916); la de tapices y alfombras reales españolas (1917); exposición de elementos arquitectónicos y de motivos decorativos del siglo XVI hispánico, la cual era resultado de las diversas campañas realizadas por Arthur Byne (1884-1935) y por su esposa, Mildred Stapley (1875-1941) en España (1917); la de *Documentos de la época de los conquistadores de Jorge Corbacho* (1919); las de *Vernon Howe Balley* y *Ernest Clifford Peixotto* (1922); la de *mármoles y bronce de la Sociedad Nacional Americana de Escultura* (1923); la de *Los gauchos argentinos* (1932); la de *Daniel Urrabieta Vierge sobre temas del Quijote* (1934); exposición particularmente diferente fue la que se realizó en 1938 sobre danzas de España (1938). Indudablemente to-

das estas exposiciones contribuyeron al reconocimiento internacional de los artistas, a la vez que también tuvieron un efecto boomerang al difundir el nombre de la Hispanic Society en los foros artísticos internacionales.

## NOTAS

<sup>1</sup> SOCIAS BATET, Immaculada: "El memorial de Barcelona a Archer Milton Huntington, el fundador de la Hispanic Society of America, y a su esposa la escultora Anna Hyatt Huntington» en SOCIAS, Immaculada (ed.): *Conflictes bèl·lics, espoliacions i col·leccions*. Barcelona, Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2009, pp. 205-218.

<sup>2</sup> El arquitecto Charles Pratt Huntington se educó en Harvard University y en la École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de París.

<sup>3</sup> WINIFRED E., Howe: *A History of the Metropolitan Museum Art, 1905-1941*. New York, Metropolitan Museum of Art & Columbia University Press, 1946; TOMKINS, Calvin: *Merchants and Masterpieces. The History of the Metropolitan Museum of Art*, New York, E.P. Dutton & Co. inc, 1970.

<sup>4</sup> Algunas de las piezas de Collis Potter Huntington expuestas en "The Hudson-Fulton Celebration" fueron las siguientes: Johannes Vermeer *Mujer con laud*; Rembrandt *El sabio*; Rembrandt *Hendrickje Stoffels*; Frans Hals *Retrato de Dorothea Berck y retrato de un hombre*; Aelbert Cuyp, *Pastores*; Jacob van Ruysdael *Paisaje*, *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art*. New York, Mayo, 1909, vol. IV.

<sup>5</sup> VALENTINER, W.R.: *The Hudson-Fulton Celebration. The Metropolitan Museum of Art Exhibition*. 1909, 2 vols.

<sup>6</sup> Hispanic Society of America (HSA), Archer Milton Huntington (AMH) Archives, Correspondence, 21 enero, 1909.

<sup>7</sup> Henry Wolf (1852-1916) fue un grabador de reproducción francés que en 1871 se trasladó definitivamente a Nueva York. Hizo grabados de la obra de Gilbert Stuart, Enrique Serra, Frank Weston Benson, Howard Pyle, Henry Salem Hubbell, John Singer Sargent, A. B. Frost, Jan Vermeer, Jean-Léon Gérôme, Aimé Morot y Édouard Manet. Muchos de estos grabados fueron publicados en *Scribner's Magazine*, *Harper's Monthly* y *Century Magazine* y se pueden consultar en la colección del Smithsonian American Art Museum y del Metropolitan Museum of Art de Nueva York.

<sup>8</sup> Winifred (1946), p. 82.

<sup>9</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 2 octubre, 1907.

<sup>10</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 4 noviembre, 1909.

<sup>11</sup> Dikran Garabed Kelekian (1868-1951) actuó como asesor de grandes coleccionistas americanos, entre ellos, Henry Walters; George Blumenthal, y Louisine y Henry Havemeyer. Kelekian nació en Turquía y era el hijo de un banquero armenio. En 1892, conjuntamente con su hermano, abrieron una

tienda de antigüedades en Constantinopla. Kelekian pronto obtuvo una gran reputación como experto en arte islámico, cerámica y textiles en particular. Llegó a Estados Unidos en 1893 para la exposición colombina en Chicago, en calidad de comisionado para el pabellón persa. No mucho tiempo después, Kelekian abrió su primera galería de Nueva York, conocida como Le Musée de Bósforo, así como otras en París y El Cairo.

<sup>12</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 4 abril 1910.

<sup>13</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 19 marzo, 1910.

<sup>14</sup> Tomkins (1989), p. 236.

<sup>15</sup> *The Hispanic Society of America: Tesoros*, New York: The Society, 2000; CODDING, Mitchell: "A legacy of Spanish Art for America: Archer M. Huntington and the Hispanic Society of America" en TINTEROW, Gary y LACAMBRE, Geneviève: *Manet, Velázquez: The Taste for Spanish Painting*. New Haven, London, Yale University Press, The Metropolitan Museum of Art, 2003; MAIER, Jorge: *Jorge Bonsor (1855-1930). Un académico correspondiente de la Real Academia de la Historia y de la arqueología española*. Madrid, Real Academia de la Historia, 1999.

<sup>16</sup> BORROW, George: *The Zincoli an account of the Gypsies of Spain*. London, John Murray, 1846.

<sup>17</sup> BRUSH, Kathryn: "German Kunstwissenschaft and the practice of Art History in America after World War I. Interrelationships, Exchanges, Contexts", *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 1999.

<sup>18</sup> Existe una amplia y fundamental bibliografía que analiza la recepción del arte medieval en Estados Unidos. Algunos nombres que se pueden citar son: LEARS, T.J. Jackson: *No place of Grace. Antimodernism and the Transformation of American Culture, 1880-1920*. New York, 1981; COURTENAY, William J.: *Medieval Studies in North America. Past, Present and Future*. Francis G. Gentry y Christopher Kleinhenz (Eds.). Kalamazoo, 1982.

<sup>19</sup> George Grey Barnard, a menudo escrito George Gray Barnard, fue un escultor y coleccionista estadounidense. El marchante de arte francés René Gimpel escribió en su *Diary of an art dealer (1966)* que Barnard pretendía conseguir una fortuna con el comercio de obras de arte.

<sup>20</sup> ROTTER, Aaron: "J.P. Morgan and the Middle Ages"; BRADFORD SMITH, Elizabeth: "George Grey Barnard: artist/Collector/Dealer/Curator". Ambos ensayos están dentro de *Medieval Art in America Patterns of Collecting, 1800-1940*. Exh. Cat. Palmer Museum of Art, The Pennsylvania State University, Elizabeth Bradford Smith (Ed.). University Park, Penn. 1996.

<sup>21</sup> HSA. AMH Archive. "Rough Notes" es un interesante cuaderno de viaje de Archer Milton Huntington, que relata sus viajes a lo largo de la costa mediterránea en 1893.

<sup>22</sup> LENAGHAN, Patrick: "La formación del archivo fotográfico de la *Hispanic Society of America*: Un 'experimento' de Archer Milton Huntington y Ruth Matilda Anderson" en LENAGHAN, Patrick y MATA PÉREZ, Luis Miguel: *Salamanca en los fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. Valladolid, Junta de Castilla León, Consejería de Educación y Cultura, 2003.

<sup>23</sup> SOCIAS BATET, Immaculada: *La correspondencia entre Isidre Bonsor Sicart y Archer Milton Huntington: una colección de libros antiguos y objetos de arte*. Barcelona, Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona, 2010.

- <sup>24</sup> SOCIAS BATET, Immaculada y GKOZGKOU, Dimitra: *Agentes, marchantes y traficantes de objetos de arte, 1850-1950*. Gijón, Trea, 2012.
- <sup>25</sup> CAMPS TRIAY, Marta: *Exposicions d'artistes catalans a New York, 1900-1950*. Barcelona, Universitat de Barcelona, 2012 <<http://hdl.handle.net/2445/53707>>.
- <sup>26</sup> SOCIAS BATET, Immaculada: "Més notícies a l'entorn del període americà de Josep Pijoan Soteras (1881-1963)". *Butlletí de la Societat Catalana d'Estudis Històrics*, Núm. XXIV, 2013, pp. 549-568. De la misma autora Socias Batet (2010), p. 113 y ss.
- <sup>27</sup> Maier (1999).
- <sup>28</sup> HSA, AMH Archives, *Diaries* (1898), p. 214.
- <sup>29</sup> Véase, Socias Batet (2010), p. 106. Especialmente importante es la consulta del archivo de los Duveen en The Getty Research Institute de Los Angeles, documentos que se pueden consultar también microfilmados en la Arthur K. Watson Library del Metropolitan Museum of Art. Asimismo, en The Getty Research Institute se conserva otra importantísima fuente para la historia del coleccionismo, como es la de Knoedler Gallery Archive.
- <sup>30</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1 junio 1910.
- <sup>31</sup> Los archivos de los Seligmann se pueden consultar *online* en Archives of American Art, Smithsonian Institute. Washington. Sobre esta dinastía ver también Socias Batet (2010), p. 108; Socias Batet y Gkozkou (2012), pp. 39 y ss.
- <sup>32</sup> Colección que en 1925 fue comprada por John D. Rockefeller Jr. constituyendo uno de los núcleos de los *Cloisters*, museo inaugurado en 1938, el mismo año de la muerte de Barnard.
- <sup>33</sup> Archives of American Art, el 27 de febrero de 1909.
- <sup>34</sup> Archives of American Art, 7 de enero de 1913.
- <sup>35</sup> Archives of American Art, 21 de marzo de 1921.
- <sup>36</sup> Archives of American Art, 23 noviembre, 1921.
- <sup>37</sup> CODDING, Mitchell: "A legacy of Spanish Art for America: Archer M. Huntington and the Hispanic Society of America" en Tinterow; LACAMBRE, Geneviève (2003); Socias Batet (2010), pp. 98 y ss.
- <sup>38</sup> Socias Batet (2010), pp. 104 y ss.
- <sup>39</sup> Socias Batet (2010), p. 142; Camps Triay (2012), p. 79.
- <sup>40</sup> RÀFOLS, Josep Francesc: *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*. Barcelona, Edicions Catalanes, S.A., 1980; PLA CARGOL, Joaquim: *Biografias de Gerundenses. Gerona y sus comarcas*. Girona: Dalmau Carles Pla, 1960.
- <sup>41</sup> PIERSON, Lonnie (ed): *The Artist Bluebook*. Dunbier, 2005, documenta a Cruset com a paisajista.
- <sup>42</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 19 diciembre, 1904.
- <sup>43</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1909.
- <sup>44</sup> CRUSET, Sebastián: "La Exposición Zuloaga en Nueva York", *La Ilustración Artística*. Barcelona (14-VI-1909). Y la de Sorolla también la publicó en esta misma publicación.

<sup>45</sup> Josep Montllor i Pujal (1883-1960) fue un marchante catalán que llegó a los Estados Unidos en 1905. Conjuntamente con sus hermanos Jaume y Salvador Montllor i Pujal fundó un establecimiento de objetos de arte, la denominada *Spanish Antique Shop*, con tiendas en Barcelona, Nueva York, Palm Beach, Tampa i Barcelona <<http://www.encyclopedia.cat>>.

<sup>46</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1909.

<sup>47</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 13 de Julio, 1909.

<sup>48</sup> Carta de Sebastián Cruset a Joaquín Sorolla Bastida del 27 de febrero de 1911. Archivo del Museo Sorolla, Correspondencia, Invº CS1513.

<sup>49</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 24 febrero 1919.

<sup>50</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 6 de junio 1919.

<sup>51</sup> Quiero hacer constar mi agradecimiento a Marcus B. Burke, conservador de pinturas de la Hispanic Society por su ayuda y finos sugerimientos.

<sup>52</sup> Socias Batet (2010), pp. 113 y ss.

<sup>53</sup> TACHARD, Paul: *Catalogue des anciennes Faiences Hispano-Mauresque, Plats importants reflets métalliques en faïences de Manisses, XVIº siècle*. Vente, Drouot, 1912, in-4º; COLL, Jaume: "Manuel Gonzales Marti (1877-1972)", *Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*, nº 1 (2005), pp. 170-181.

<sup>54</sup> Arxiu Família Gudiol (Barcelona). Correspondència de Walter W.S. Cook a José Gudiol Ricart, 26 d'agost, 1935.

<sup>55</sup> Véase, Camps (2012).

<sup>56</sup> Aureliano de Beruete y Moret, historiador y crítico de arte, hijo del pintor Aureliano de Beruete. Fue director del Museo del Prado entre 1918 y 1922 y miembro de la Hispanic Society of America.

<sup>57</sup> HSA, AMH Archives, *Diaries*, 1898, p. 138.

<sup>58</sup> Vid. MAIER, Jorge, *op. cit.*, 1999.

<sup>59</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 15 enero, 1902.

<sup>60</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 6 de marzo, 1902.

<sup>61</sup> Socias Batet (2010), pp. 129 y ss.

<sup>62</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 31 diciembre, 1905.

<sup>63</sup> Socias Batet (2010), pp. 131 y ss.

<sup>64</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1903.

<sup>65</sup> Gué Trapier, Elisabeth du, *Catalogue of Paintings (19th and 20th centuries) in the collection of the Hispanic society of America*. New York: Printed by Order of the Trustees, 1932, p. 106.

<sup>66</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1 febrero 1905.

<sup>67</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 28 febrero 1905.

<sup>68</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 8 julio 1905.

<sup>69</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1911.

<sup>70</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 15 juliol, 1913.

<sup>71</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 1923.

<sup>72</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 12 febrero, 1924.

<sup>73</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, Consulado americano de Bilbao, 2 agosto, 1917.

<sup>74</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, Embajada americana en Madrid, 17 julio, 1919.

<sup>75</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 11 de noviembre 1919.

<sup>76</sup> HSA, AMH Archives, Correspondence, 6 junio, 1919.

<sup>77</sup> SOCIAS BATET, Immaculada: "Valores e ideología en las exposiciones de la Hispanic Society of America" en SOCIAS, Immaculada y GKOZGKOU, Dimitra (Eds.): *El arte hispánico en las exposiciones internacionales: circulación, valores y representatividad*. Milán, Hugony, 2014.