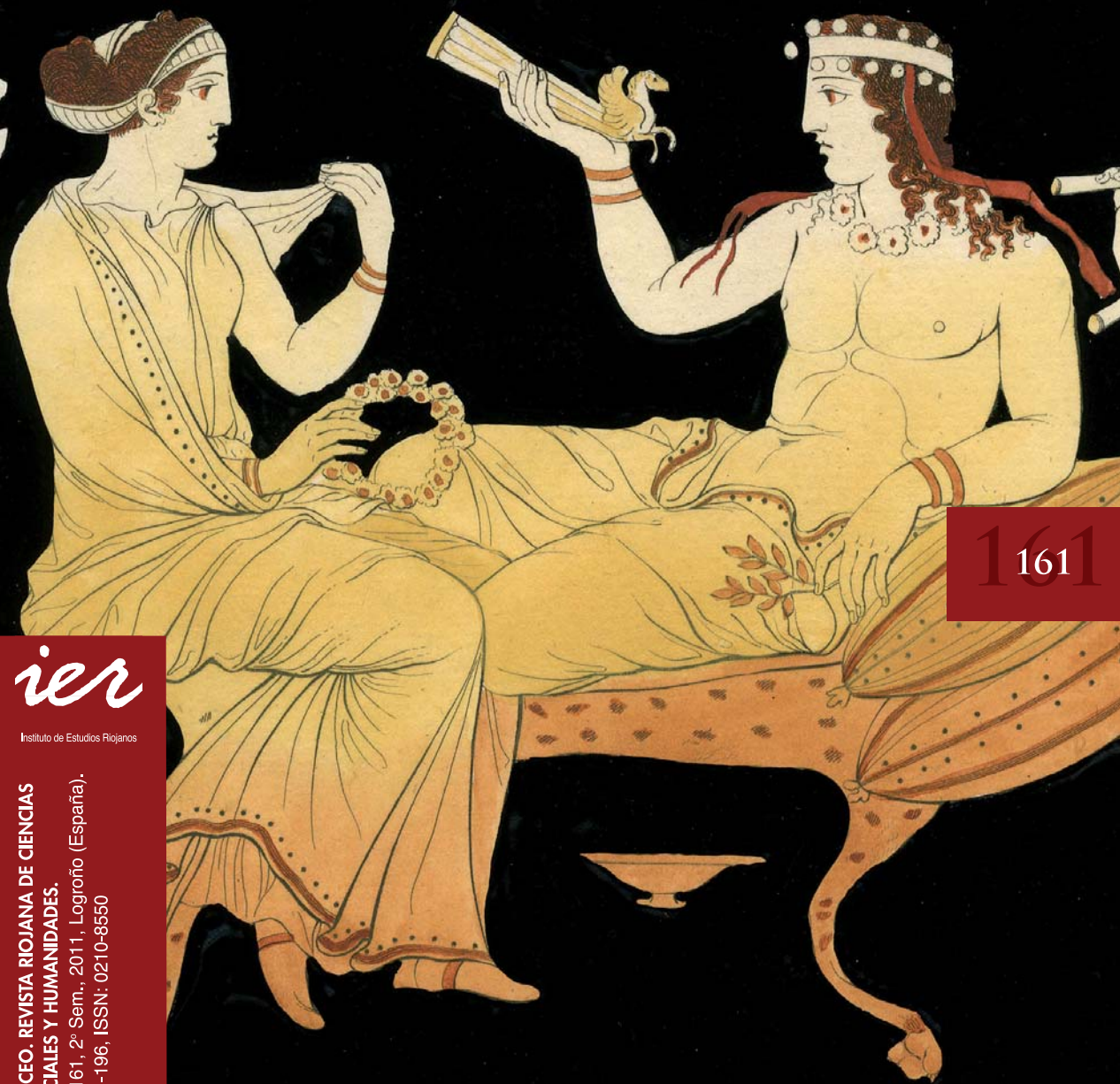


BERCEO

revista riojana de
ciencias sociales
y humanidades



161

ier

Instituto de Estudios Riojanos

BERCEO. REVISTA RIOJANA DE CIENCIAS
SOCIALES Y HUMANIDADES.
Nº 161, 2º Sem., 2011, Logroño (España).
P. 1-196, ISSN: 0210-8550

DIRECTORA

M.^a Ángeles Díez Coronado

CONSEJO DE REDACCIÓN

Jean François Botrel
Jorge Fernández López
Ignacio Gil-Díez Usandizaga
Aurora Martínez Ezquerro
Ricardo Mora de Frutos
Enrique Ramalle Gómara
Rebeca Viguera Ruiz

CONSEJO CIENTÍFICO

Don Paul Abbott (Universidad de California, EE.UU.)
Tomás Albaladejo Mayordomo (Universidad Autónoma de Madrid)
Sergio Andrés Cabello (Universidad de La Rioja)
Julio Aróstegui Sánchez (Universidad Complutense de Madrid)
Begoña Arrúe Ugarte (Universidad de La Rioja)
Eugenio F. Biagini (Universidad de Cambridge, Reino Unido)
Francisco Javier Blasco Pascual (Universidad de Valladolid)
José Antonio Caballero López (Universidad de La Rioja)
José Luis Calvo Palacios (Universidad de Zaragoza)
Juan Carrasco (Universidad Pública de Navarra)
Juan José Carreras (Universidad de Zaragoza)
José Miguel Delgado Idarreta (Universidad de La Rioja)
Jean-Michel Desvois (Universidad de Burdeos, Francia)
Rafael Domingo Oslé (Universidad de Navarra)
Pilar Duarte Garasa (Consejería de Educación, Cultura y Deporte)
Juan Francisco Esteban Lorente (Universidad de Zaragoza)
José Ignacio García Armendáriz (Universidad de Barcelona)
Claudio García Turza (Universidad de La Rioja)
Francisco Javier García Turza (Universidad de La Rioja)
Fernando Gómez Bezares (Universidad de Deusto)
Fernando González Ollé (Universidad de Navarra)
Ignacio Granado Hijelmo (Consejo Consultivo de La Rioja)
Isabel Verónica Jara Hinojosa (Universidad de Chile)
M.^a Jesús Lacarra Ducay (Universidad de Zaragoza)
M.^a Ángeles Libano Zumalacárregui (Universidad Pública del País Vasco)
Carmen López Sáenz (Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid)
Miguel Ángel Marín López (Universidad de La Rioja)
Manuel Martín Bueno (Universidad de Zaragoza)
Ángel Martín Duque (Universidad de Navarra)
Gabriel Moya Valgañón (Patrimonio Nacional)
Miguel Ángel Muro Munilla (Universidad de La Rioja)
M.^a Isabel Murillo García-Atance (Archivo Municipal de Logroño)
José Luis Ollero Vallés (Instituto de Estudios Riojanos)
Mónica Orduña Prada (Instituto de Estudios Riojanos)
Germán Orón Moratal (Universidad Jaime I de Castellón)
Miguel Panadero Moya (Universidad de Castilla-La Mancha)
José Paulino Ayuso (Universidad Complutense de Madrid)
Carlos Pérez Arrondo (Universidad de Zaragoza)
José Luis Pérez Pastor (Instituto de Estudios Riojanos)
Micaela Pérez Sáenz (Archivo Histórico Provincial de La Rioja)
Antonio Prieto (Universidad Complutense de Madrid)
Luis Ribot García (Universidad Nacional de Educación a Distancia)
Emilio del Río Sanz (Universidad de La Rioja)
Jesús Rubio (Universidad de Zaragoza)
Santiago U. Sánchez Jiménez (Universidad Autónoma de Madrid)
José Miguel Santacreu (Universidad de Alicante)
Soledad Silva y Verástegui (Universidad del País Vasco)
José Ángel Túa Blesa Lalinde (Universidad de Zaragoza)
Isabel Uría Maqua (Universidad de Oviedo)
José Francisco Val Álvaro (Universidad de Zaragoza)

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2
26071 Logroño
Tel.: 941 291 187 · Fax: 941 291 910
E-mail: publicaciones.ier@larioja.org
Web: www.larioja.org/ier
Suscripción anual España (2 números): 15 €
Suscripción anual extranjero (2 números): 20 €
Número suelto: 9 €

INSTITUTO DE ESTUDIOS RIOJANOS

BERCEO

APREHENDIENDO EL PASADO.
DE COLECCIONISMOS Y MUSEOS

Núm. 161



Gobierno de La Rioja
Instituto de Estudios Riojanos
LOGROÑO
2011

Aprehendiendo el pasado. De coleccionismos y museos / coordinado por
M^a Jesús Escuín Guinea. – Logroño : Instituto de Estudios Riojanos,
2011.-196 p.: il. ; 24 cm

Número monográfico de: Berceo : revista riojana de ciencias sociales y
humanidades, ISSN 0210-8550. -- N. 161 (2º sem. 2011)

1. Museología 2. Coleccionistas y colecciones. I. Escuín Guinea, María
Jesús. II. Instituto de Estudios Riojanos

069(72)
7.036

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de esta publicación pueden re-
producirse, registrarse o transmitirse, por un sistema de recuperación de información, en
ninguna forma ni por ningún medio, sea electrónico, mecánico, fotoquímico, magnético
o electroóptico, por fotocopia, grabación o cualquier otro, sin permiso previo por escrito
de los titulares del copyright.

Berceo se encuentra en las siguientes bases de datos bibliográficas, directorios y
repositorios: APH (L'Année Philologique); CARDHUS PLUS (Sistema de clasifi-
cación de revistas científicas de los ámbitos de las Ciencias Sociales y Humani-
dades); DIALNET (Portal de difusión de la producción científica hispana); ERIH
(European Science Foundation History); ISOC (Ciencias Sociales y Humanidades,
CSIC); LATINDEX (Sistema regional de información en línea para revistas científicas
de América Latina, el Caribe, España y Portugal); MIAR (Matriu d'informació
per a l'avaluació de revistes); MLA (Modern Language Association database); PIO
(Periodical Index Online); REGESTA IMPERII (Base de datos internacional del
ámbito de la historia); ULRICH'S (International periodical directory).

© Copyright 2011
Instituto de Estudios Riojanos
C/ Portales, 2. (26001 Logroño)
www.larioja.org/ier

© Imagen de cubierta: *Amantes en una bacanal*. Butil iluminado. 1791-1795.
J. H. W. Tischbein y William Hamilton.
Fondo fotográfico del Centro de Documentación del Vino
Dinastía Vivanco.

Diseño de Cubierta e interior: ICE Comunicación
Producción gráfica: Gráficas Riocar

ISSN 0210-8550
Depósito Legal LO-4-1958

Impreso en España - Printed in Spain

ÍNDICE

JOSÉ GABRIEL MOYA VALGAÑÓN

Sobre los inicios del Museo de Bellas Artes de Sevilla
Sur les origines du Musée de Beaux Arts de Séville

11-29

IGNACIO GIL-DÍEZ USANDIZAGA

Ilustración y comercio. La biblioteca de Bernardo de Elías (1739-1791), un riojano en el comercio de Cádiz
Enlightenment and trade. The library of Bernardo de Elías (1739-1791), a riojano in the Cádiz trade

31-47

MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ

Raimundo y Luis Ruiz: pioneros del mercado de antigüedades españolas en EE UU
Raimundo and Luis Ruiz: Spanish antiquities trade pioneers in USA

49-87

CARMEN SÁNCHEZ FERNÁNDEZ

Original, copia y falso en la cerámica griega
Original, copy and fake in Greek Pottery

89-105

SANTIAGO SÁENZ SAMANIEGO

Klumpcol. La colección de fotografía estereoscópica de Yolanda Fernández-Barredo y Juan José Sánchez García
Klumpcol. The collection of stereoscopic photography of Yolanda Fernández-Barredo and Juan José Sánchez García

107-123

M.^a TERESA SÁNCHEZ TRUJILLANO

El coleccionismo público. Condicionantes jurídicos y objetivos. El Museo de La Rioja
Le collecte public. Conditions juridiques et objectifs. Le Museo de La Rioja

125-140

CARMEN PALACIOS HERNÁNDEZ Y SILVIA LINDNER

Würth Collection. Recorrido histórico y museológico de una colección privada con vocación pública
Würth Collection. Historic and museological trajectory of a private collection with public vocation

141-159

MARÍA JESÚS ESCUÍN GUINEA

De estampas y vinos. La colección de grabado del Museo de la Cultura del Vino-Dinastía Vivanco de Briones, La Rioja
Print and wine. Prints collection of the Museum of Wine Culture-Dinastía Vivanco in Briones, La Rioja

161-186

RAIMUNDO Y LUIS RUIZ: PIONEROS DEL MERCADO DE ANTIGÜEDADES ESPAÑOLAS EN EE UU

MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ***

RESUMEN

Durante las primeras décadas del siglo XX el mercado norteamericano de antigüedades dedicó especial atención a las obras de arte procedentes de España; la demanda de piezas artísticas, de diverso género: pinturas, tapices, mobiliario, esculturas, cerámica..., alcanzó gran intensidad durante la década de los años veinte, coincidiendo con la moda del *Spanish Revival Style*, y con un periodo de bonanza económica que hizo viable la importación masiva de antigüedades procedentes de Europa. Dos coleccionistas y anticuarios madrileños: Raimundo y Luis Ruiz adquirieron singular protagonismo en ese intenso proceso de exportación y liquidación de antigüedades españolas en las principales galerías de arte de Manhattan.

Palabras clave: Raimundo Ruiz, Luis Ruiz, coleccionismo de arte, siglo XX, antigüedades, España, EE UU.

During the first twentieth century's decades, antiques galleries in North America devoted special attention to works of art from Spain; these businesses required artistic pieces of several kinds: paintings, tapestries, furniture, sculpture, ceramics..., this demand became very intense during the decade of the twenties. Spanish Revival Style was in fashion and was also a period of economic boom; these reasons made it possible the massive importation of antiques from Europe. Two collectors and antiquarian from Madrid: Luis and Raimundo Ruiz acquired a

* Profesora de la Universidad de Valladolid, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras. Plaza del Campus s/n. 47011 Valladolid.

** Trabajo realizado dentro del Proyecto de Investigación: *Los tapices de los Reyes Católicos y Juana I*. Las colecciones y su dispersión. HAR2010-16474 (subprograma ARTE) del Ministerio de Ciencia e Innovación.

*** Agradecemos a Isabel Argerich su buen hacer y las facilidades ofrecidas en la Fototeca del Instituto de Patrimonio Cultural de España para llevar a buen fin este estudio.

singular role in the intense process of export and sale of Spanish antiquities in the main galleries of Manhattan.

Key words: Raimundo Ruiz, Luis Ruiz, art collecting, 20th Century, antiques, Spain, USA.

Hacia 1920 las calles, avenidas y callejuelas del entorno de Las Cortes, Banco de España, y Museo del Prado, en el viejo Madrid, eran un hervidero de galeristas, anticuarios y coleccionistas. Muchos de ellos habían llegado desde otras provincias al calor del próspero negocio de las antigüedades en la capital. El ambiente creado en su entorno convirtió algunas vías, como la Carrera de San Jerónimo, calles del Prado, Santa Catalina, etc., en un centro nacional e incluso internacional del comercio de arte antiguo. En ese contexto, dos coleccionistas, a la vez que anticuarios y marchantes, brillaron con luz propia, sobre todo por la relación que propiciaron entre dicho mercado madrileño y las grandes galerías de arte de Nueva York; se trataba de los hermanos Raimundo Ruiz y Luis Ruiz.

1. MERCADO DE ANTIGÜEDADES EN EL VIEJO MADRID DURANTE LAS PRIMERAS DÉCADAS DEL SIGLO XX

Aquel tradicional encuentro entre ropavejeros y chamarileros de la zona del Rastro¹, en el umbral de 1900, fue ampliando sus redes en el entramado de la ciudad histórica hacia la vecina zona residencial, próxima al Paseo del Prado. El mercadeo con lo antiguo poco a poco fue adquiriendo mayor prestancia, y llegó a cristalizar en prósperos negocios destinados a una clientela acaudalada. No hay duda de que el éxito de tales negocios mucho debió al gusto ecléctico e historicista en la decoración de residencias burguesas, común en esos años; pero, sobre todo, a la intensa demanda de antigüedades españolas más allá de nuestras fronteras.

Resulta curioso que así fuera, pero coincidiendo con la crisis finisecular del país, propiciada por la pérdida de las últimas colonias, al otro lado del Atlántico fue despertándose un interés creciente por la cultura española², al punto de convertirse en una corriente muy en boga en esos años la decoración de mansiones, e incluso la erección de las mismas, de acuerdo a un gusto hispano propio del siglo XVI, del periodo de la conquista americana y expansión del imperio de los Austrias.

1. NOGUÉS, R., *Ropavejeros, anticuarios y coleccionistas*, Madrid, (1890), facsímil, 1990.

2. Véase, por ejemplo: KAGAN, R. L., "The Spanish *Craze* in the United States: Cultural Entitlement and the Appropriation of Spain's Cultural Patrimony, ca. 1890-ca. 1930", *Revista Complutense de Historia de América*, 36, (2010), pp. 37-58, o SUÁREZ-ZULOAGA, I. y KAGAN, R. L. (Dir.), *When Spain fascinated America*, Madrid, 2010.

Esa fascinación por nuestra tradición cultural se alimentó a placer con las grandes Exposiciones Internacionales³; la edición de las primeras monografías de estudiosos norteamericanos, ingleses o alemanes, sobre algunas representativas manifestaciones de la historia del arte en España; el nacimiento de ciertas instituciones culturales destinadas a la difusión de la cultura española, como la Hispanic Society de Nueva York; o los viajes realizados por literatos, estudiosos, coleccionistas y marchantes por toda nuestra geografía⁴.

Desde fines del siglo XIX el arte español comenzó a ser conocido en EE UU, al menos más allá de la escuela pictórica del XVII, que durante dos siglos había capitalizado la atención de estudiosos y coleccionistas europeos, prácticamente de forma exclusiva. Ahora empezaba a difundirse la arquitectura del s. XVI, el mobiliario de los siglos XVI y XVII, las extraordinarias colecciones de tapices flamencos, la cerámica de reflejo dorado, los “primitivos españoles”, la escultura de los siglos XV y XVI, los murales románicos...⁵. La divulgación de nuestro arte antiguo estimuló las apetencias de coleccionistas y anticuarios norteamericanos –pensemos que algunos de los estudiosos o impulsores de tal difusión mantuvieron una relación muy cercana al comercio internacional de arte⁶– de tal modo, se intensificó de manera extraordinaria el tráfico de antigüedades, y esto, a su vez, generó mayor demanda.

Así, hacia 1900, y sobre todo durante la década de los años veinte, España se convirtió en una gran almoneda, y el centro de Madrid destacó

3. Exposición Universal de Barcelona de 1888, Exposición Iberoamericana de Sevilla, 1892-1893, Exposición Histórico-Europea de Madrid, 1892, Exposición Internacional de Barcelona de 1929.

4. KAGAN, R. (Ed.), *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*, Chicago, 2002, pp. 49-105.

5. STAPLEY BYNE, M., *Spanish interiors and furniture*, New York, 1921, IDEM, *Spanish gardens and patios*, Philadelphia, 1924, *Forgotten shrines of Spain*, Philadelphia, 1926, IDEM, *La escultura en los capiteles españoles: serie de modelos labrados del siglo VI al XVI con un breve estudio*, Madrid, 1926, *Tejidos y bordados populares españoles*, Madrid, 1924. KINGSLEY PORTER, A., *La escultura románica en España*, Barcelona, 1928, IDEM, *Romanesque sculpture of the pilgrimage roads*, Boston, 1923. WEISE, G., *Spanische plastik aus sieben jahrhunderten*, I-I, Reutlingen, (1925-1927). POST, W. CH., *A History of Spanish painting*, Cambridge, 1930, MAHN, H., *Kathedrale plastik in Spanien Die monumentale figural-skulptur in Alt-Kastilien, Leon und Navarra zwischen 1290 und 1380*, Reutlingen, 1931.

6. MERINO DE CÁCERES, J. M., “En el cincuentenario de la muerte de Arthur Byne”, *Academia*, Madrid, 1985, Núm. 61, pp. 147-210. RODRÍGUEZ THIESEN, V., *Byne and Stapley: Scholars, Dealers, and Collectors of Decorative Arts*, Cooper-Hewitt, National Design Museum and Parsons School of Design, 1998 [Trabajo de investigación para la obtención del título de Master of Arts in the History of the Decorative Arts]. SOCIAS BATET, I., “El reverso de la historia del arte: marchantes y agentes en España durante la primera mitad del siglo XX”, en: *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX, e-art Documents*, 3, (2010).



Fig. 1. Inmueble, con la tienda de antigüedades de Luis Ruiz en la parte baja, durante unas obras de ampliación. Esquina Carrera de San Jerónimo con calle Santa Catalina, Madrid. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

como el gran núcleo receptor de obras de arte procedentes de diversas provincias españolas con destino al mercado internacional. Apenas Barcelona parecía ofrecer alguna competencia a la capital⁷ –y aún así el mercado catalán ofrecía ciertas particularidades que lo singularizaban respecto a Madrid: existía en aquél una mayor especialización en el arte medieval⁸ y, además, satisfacía una gran demanda local, merced al notable auge del coleccionismo propiciado por la burguesía catalana de fines del XIX y principios

7. BASSEGODA, B., *El comerç de pintura antiga i el col·leccionisme a Barcelona a la segona meitat del segle XIX*, en *Comercio, exportación y falsificación de objetos de arte, e-art Documents*, 1 (2009).

8. Véanse, por ejemplo, las descripciones de estos ambientes facilitadas por F. Marés en su autobiografía: MARÉS DEULOVOL, F. *El mundo fascinante del coleccionismo y las antigüedades*, Barcelona, 1977.

del XX-. De esta manera, los galeristas radicados en el entorno de la madrileña calle del Prado llegaron a convertirse en verdaderos maestros de ceremonias del creciente negocio internacional de antigüedades españolas.

En ese fructífero mercado fueron distinguiéndose anticuarios como Juan Lafora, Apolinar Sánchez Villalba, Rafael García Palencia, Alberto y Andrés Salzedo..., con una clientela habitual formada por numerosos coleccionistas españoles, entre ellos: José Lázaro Galdiano, el Conde de las Almenas, Pablo Bosch, José Florit, José Weissberger, conde de Casal, conde de Vinaixa, Antonio Vives Escudero, Félix Boix..., y, entre todos ellos, adquirieron, en nuestra opinión, especial importancia, por el papel que hubieron de desempeñar en el comercio de antigüedades entre España y EE UU: Luis Ruiz y Raimundo Ruiz.

2. RAIMUNDO RUIZ Y LUIS RUIZ: COLECCIONISTAS, ANTICUARIOS Y MARCHANTES

Coleccionistas al tiempo que anticuarios y marchantes; los dos hermanos se asentaban en esta zona privilegiada de Madrid: Luis Ruiz en la esquina de la Carrera de San Jerónimo con la calle Santa Catalina (Fig. 1), frente a las Cortes y, no lejos de allí, se hallaba su hermano, Raimundo Ruiz, en la calle Barquillo número 8, al otro lado de la Gran Vía. Un emplazamiento del que se sirvieron como centro de operaciones y escaparate nacional e internacional de un negocio que manejaron a gran escala: desde los centros de provisión de obras –pues además de los contactos con diversos coleccionistas, anticuarios y casas nobiliarias, habitualmente recorrían ciertas diócesis en busca de piezas artísticas–, a las grandes salas de subastas de Nueva York. No en vano, uno de los grandes coleccionistas españoles del siglo XX, Federico Marés, apunta en sus memorias, a propósito de Raimundo Ruiz: “Fue uno de los primeros anticuarios que supo tener contacto con el exterior, cuando la exportación no se controlaba o se controlaba mal, exportó mucho y bueno”⁹.

No le faltaba razón; un breve recorrido por las colecciones de arte español forjadas en EE UU durante la década de los años veinte del pasado siglo, así como por las residencias creadas bajo el signo del *Spanish Revival Style*, nos remite, necesariamente, a los Ruiz como proveedores fundamentales de este gusto constructivo y decorativo. Ellos fraguaron su negocio dando respuesta a la insaciable demanda de antigüedades españolas en el mercado norteamericano, precisamente en un periodo en el que lo español estaba de moda y se requería todo género de piezas, desde mobiliario, tapices, cerámica, platería, escultura, pintura..., hasta fragmentos arquitectónicos. El propósito no sólo era completar el catálogo de antigüedades europeas de ciertos museos, sino, fundamentalmente, construir “residencias

9. MARÉS DEULOVOL, F., *Ob. cit.*

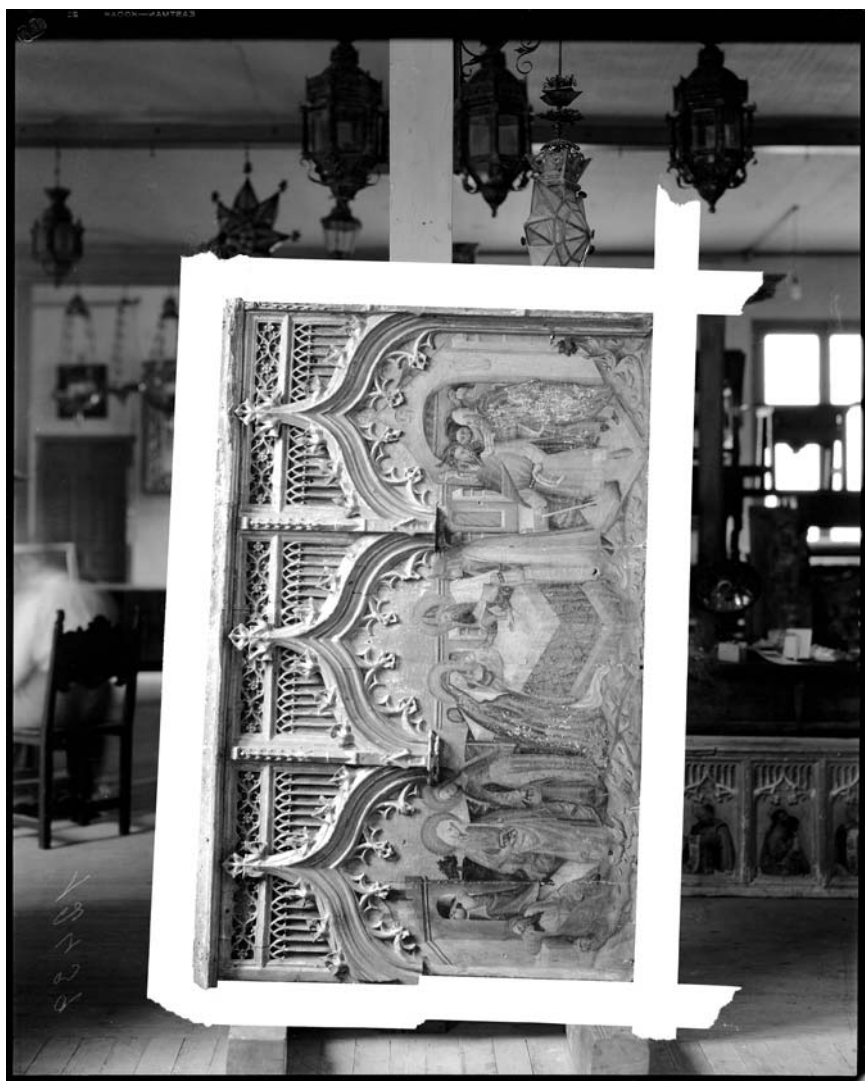


Fig. 2. Fragmento del Retablo de la Vida de la Virgen y San Francisco, obra de Nicolás Francés, 1445-1460. Imagen tomada cuando estaba en posesión de Raimundo Ruiz. Actualmente en el Museo del Prado. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

españolas” de acuerdo a unos criterios muy caprichosos y en general bastante eclécticos¹⁰.

10. Véase, por ejemplo: GEBHARD, P., *George Washington Smith, Architect of the Spanish Colonial Style*, Layton, (Utah), 2005. McMILLIAN, E. J. Y GAINER, M., *California Colonial: The Spanish and Rancho Revival Styles*, 2002.

Con una visión mercantil extraordinaria, y aprovechando las facilidades de exportación de obras de arte en España, supieron gestar un gran negocio a costa de satisfacer las querencias de compradores y vendedores. Todo ello en un tiempo en el cual casi todo parecía ser vendible y exportable, ya fueran sillerías de coro, bibliotecas o monasterios completos. Ellos supieron manejar hábilmente todos los resortes precisos para la consecución de sus actividades, y con ello llegaron a hacerse un nombre en las galerías de arte neoyorquinas. “Famous and authentic collection of Spanish Antiques”, como rezaba uno de sus catálogos de venta en Clarke Galleries de Nueva York en 1922¹¹: Famosa y auténtica colección de antigüedades españolas. Algo que habría de ser bien recibido por los más selectos coleccionistas; sobre todo cuando el mercado comenzó a nutrirse de copias y falsificaciones, incluso de modernas reproducciones de mobiliario o elementos constructivos de tipo español –como las realizadas por las industrias del arquitecto Addison Mizner¹²–.

En este contexto, el apellido Ruiz se convirtió en una marca ligada a las antigüedades españolas, muy reconocida, tanto en el centro de Madrid, como en pleno corazón de Manhattan. Una marca que inició el padre, Pedro Ruiz, quien abrió las puertas de las grandes galerías de Nueva York a las obras de arte procedentes de nuestro país, ya en los primeros años de la pasada centuria. No en vano, las primeras ventas de Raimundo y Luis en la gran manzana, aparecieron bajo el titular: *Antiquites from Pedro Ruiz & Sons*. Incluso, tiempo después, continuó estimándose como distintivo de calidad el que determinada pieza, puesta a la venta, hubiera pertenecido a la colección de Pedro Ruiz. Fue éste, asimismo, quien abrió camino a sus herederos en los negocios con los principales centros de provisión de obras de arte, como fueron las respectivas diócesis y obispados. Algo fácil de evidenciar, pues en los primeros años del siglo XX hemos podido rastrear las actividades de Pedro Ruiz en torno a ciertos obispados, y años después son sus hijos los que aparecen documentados en los mismos centros, y movidos por semejantes intereses: la compra-venta de piezas artísticas.

Es necesario reconocer, además, la ambigüedad en la que se movió el coleccionismo de antigüedades en estos años, lo cual hace difícil distinguir, tal y como acostumbramos a hacer hoy en día, entre la figura de marchante, coleccionista y anticuario, pues lo cierto es que en aquel periodo no existía una clara distinción entre estas diversas categorías. Era relativamente común que quien coleccionaba arte, también vendiera o intercambiara piezas, e incluso desarrollara labores propias de un marchante, puede que no a la escala de los Ruiz, quienes en gran medida dominaron el flujo de antigüedades españolas con destino al mercado americano, pero sí a menor

11. 1922, 6 de mayo, Raimundo Ruiz: “Illustrated catalogue of the famous and authentic collection, Spanish antiques”, Clarke Gallery.

12. DYAL, D. H., *Addison Mizner. The Palm Beach Architect*, Vance Bibliographies, 1985. ORR-CAHALL, C., *Addison Mizner. Architect of dreams and realities (1872-1933)*, Norton Gallery and School of Art, 1977.

escala. Con ello queremos dejar sentado que no era preciso contar con un establecimiento abierto al público y vinculado a la venta de antigüedades para ejercer como anticuario.

Luis Ruiz contó con tal establecimiento en el número 42 de la carrera de San Jerónimo, pero las residencias particulares de su hermano Raimundo en las calles Barquillo 8 y Príncipe de Vergara 11, pasaban por ser una especie de casas-almacén de antigüedades, expuestas no sólo para deleite personal, sino también para ser vendidas. Lo cierto es que, al menos en aquellos años, fueron precisamente los marchantes-anticuarios que mantuvieron tales actividades en la sombra, los que desarrollaron un tráfico comercial más intenso. Algunos propiciaron la exportación masiva de obras de arte españolas con destino al mercado internacional. Véase, sin ir más lejos, el caso de los Byne, Arthur y Mildred Stapley, cuya residencia particular venía a ser, asimismo, una casa-almacén-tienda de antigüedades¹³, pero en la sombra, eso sí.

Es preciso tener en cuenta que sacar las riquezas artísticas del país estaba mal visto –basta revisar las polémicas servidas por los periódicos en estos años sobre tal cuestión¹⁴–, puede que no se contara con una férrea legislación que impidiera la exportación y venta de antigüedades, pero, en todo caso, no puede decirse que dicha práctica gozara de buena prensa, ni mucho menos; especialmente tras el clima creado con el Regeneracionismo, y la reivindicación de las raíces culturales propias y sus testimonios. La exportación de obras de arte desde España acostumbraba a desarrollarse de forma clandestina, y cuando se pedían los permisos oportunos, el argumento defendido era que pretendía realizarse una gran exposición. Se evitaba aludir, en todo caso, a venta o almoneda, aunque este fuera el objetivo último y principal de la salida de antigüedades por nuestras fronteras.

13. MERINO DE CÁCERES, J. M., “En el cincuentenario...”.

14. Véase en 1929, por ejemplo, la polémica alentada por la prensa a causa de las intensas campañas de ventas de objetos artísticos en diversas diócesis. *El Heraldo de Madrid* se reveló especialmente sensible a este problema: GONZÁLEZ-RUANO, C., “El despojo artístico nacional. En Jerez de los caballeros se vendió por trescientas pesetas una tabla gótica de gran valor. El catedrático Sr. Ovejero opina que es preciso educar antes que nada”, *El Heraldo de Madrid*, 1 de noviembre de 1929, contraportada; “El Director del Museo de Pinturas, Sr. Sotomayor, expone para Heraldo su opinión sobre el problema del Tesoro Artístico Nacional”, *El Heraldo de Madrid*, 24 de octubre de 1929, contraportada; “El problema de la conservación y protección del tesoro artístico nacional. El rector de la Universidad D. Elías Tormo no cree en la eficacia de los inventarios”, *El Heraldo de Madrid*, 10 de octubre de 1929, contraportada; “El problema del Tesoro Artístico Nacional. El Sr. Sangroniz, secretario general del Patronato Nacional de Turismo, cree que es preciso declarar monumentos nacionales los templos y su contenido, después de inventariar éste”, *El Heraldo de Madrid*, 28 de octubre de 1929, contraportada; “La vergüenza del despojo artístico de España”, *El Heraldo de Madrid*, 7 de noviembre de 1930, p. 1.



Fig. 3. Pedro Berruguete, Nacimiento de la Virgen, c. 1485-1490. Fotografía tomada cuando la obra formaba parte de la colección de Raimundo Ruiz. Actualmente en la Abadía de Montserrat. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

3. NATURALEZA DE LAS OBRAS QUE FORMARON PARTE DE LAS COLECCIONES Y NEGOCIOS DE LOS HERMANOS RUIZ

Aunque no resulte una labor sencilla, creemos posible aproximarnos a la naturaleza de las colecciones de Raimundo y Luis Ruiz, atendiendo a la huella documental y bibliográfica que ha legado su labor como coleccionistas-marchantes. Por un lado, es necesario atender a los catálogos de las sucesivas ventas en Nueva York de sus colecciones; por otra parte, las exposiciones nacionales e internacionales donde concurren con obras de su propiedad; a lo cual se suman las referencias recogidas en la bibliografía artística de la época: Post¹⁵, Weisse¹⁶, etc. Por último, una fuente extraordinariamente valiosa, como es la colección de negativos de los Moreno¹⁷, fondo documental que actualmente conserva el Instituto de Patrimonio Cultural de España, y donde se recoge un amplio repertorio de fotografías relativas a las obras pertenecientes a la colección de Raimundo Ruiz y Luis Ruiz respectivamente. Todo ello sin desestimar los informes de las Juntas de Incautación en 1936 y 1938. Estos son al menos los pilares en los cuales hemos basado el presente estudio.

3.1. Las colecciones de arte de Raimundo Ruiz

La Exposición Internacional de Barcelona de 1929 mostró, entre su rico y variado catálogo, un selecto repertorio de piezas perteneciente a la colección de Raimundo Ruiz. El evento vino a ser para el mercado de antigüedades una muestra retrospectiva de la historia del arte español y, lo que para nuestro patrimonio cultural fue peor, un magnífico escaparate de las “antigüedades disponibles”; –no ha de ser casual que algunas de las piezas allí expuestas salieran del país poco tiempo después–. Los hermanos Ruiz hubieron de servirse de este gran evento internacional para mostrar algunas piezas de su colección, lo cual debió resultar especialmente rentable para sus negocios ultramarinos. Si bien, al menos en su caso, llevaban años liquidando cientos de lotes de antigüedades españolas en Manhattan, y, en este sentido, no habían hecho más que seguir la estela dejada por su padre, Pedro Ruiz, quien a fin de cuentas les introdujo en el próspero negocio americano.

Entre las obras de Raimundo Ruiz que concurren a la muestra, y aparecen recogidas en el catálogo editado en 1931 por el Duque de Berwick y Alba, descubrimos: una tabla aragonesa, de la primera mitad del siglo XVI, representando al *Calvario con donante arrodillado y dos profetas*¹⁸ –esta obra había sido referida por Chandler R. Post en su

15. POST, C., *ob. cit.*

16. WEISSE, G., *ob. cit.*

17. SEGOVIA, E. y ZARAGOZA, T., *Los Moreno. Fotografos de Arte*, Madrid, 2005.

18. DUQUE DE BERWICK Y ALBA, *Catálogo Histórico y Bibliográfico de la Exposición Internacional de Barcelona, 1929-1930*, Madrid, 1931, tomo II, núm. 660, p. 6.

historia de la pintura española¹⁹–; una “*Virgen con el niño*, en madera policromada y dorada, flamenca del siglo XV”²⁰; un “*Halconero*, figura de talla policromada de la segunda mitad del siglo XV”²¹; cinco tablas en las cuales se representaban “parejas de apóstoles y profetas, con sus respectivos rótulos, escuela aragonesa de la segunda mitad del siglo XV”²²; un “pequeño retablo con las armas de la familia Cotoner²³, perteneciente a la escuela mallorquina del siglo XV”²⁴; una “escultura de la *Virgen con el niño*, de pie, con peana, flamenca, de la segunda mitad del siglo XV”²⁵; otra “talla de *San Sebastián* en madera policromada, flamenca, de fines del siglo XV”²⁶; “tabla burgalesa del primer tercio del siglo XVI con la imagen de *San Gregorio y San Sebastián*”²⁷; y una “colección de doce modillones tallados con figuras grotescas, del siglo XVI”²⁸.

Lo cierto es que la aportación de Raimundo Ruiz a la Exposición Internacional fue de las más destacadas de entre los coleccionistas particulares, especialmente en el capítulo referido a obras de fines del siglo XV y principios del XVI –recordemos que en el evento se dieron cita un interesantísimo repertorio de piezas, de reconocidos coleccionistas de su tiempo, como el propio duque de Alba, el duque del Infantado, José Weissberger (Madrid), o José Moragas (Barcelona), por citar algunos de los más representativos.

Pero, además de esta exhibición internacional, Raimundo Ruiz contribuyó con sus obras a otras muestras nacionales. Sirva de ejemplo la exposición dedicada a San Francisco, en Madrid, con motivo del VII Centenario del tránsito de San Francisco, donde fue expuesta una pieza estrella de su colección: el *retablo de la Vida de la Virgen y San Francisco* del maestro Nicolás Francés²⁹, actualmente en el Museo del Prado. Un retablo que a principios del siglo XX se encontraba en una alquería próxima a La Bañeza, donde fue vendido. El fondo Moreno nos descubre, como parte de la colección de Raimundo Ruiz, varias instantáneas de este retablo, desmontado, tomadas todas ellas en un almacén (Fig. 2).

19. POST, CH. R., *Ob cit.*

20. DUQUE DE BERWICK Y ALBA, *Ob. cit.*, núm. 664, p. 110.

21. *Ibidem*, núm. 665, p. 10.

22. *Ibidem*, núm. 669, p. 12.

23. Propietarios de las tierras de Ariany (Mallorca); en 1717 recibirían de Felipe V el título de marquesado de Ariany en pago a su apoyo en la Guerra de Sucesión.

24. *Ibidem.*, núm. 671, pp. 12-13.

25. *Ibidem.*, núm. 673, p. 13-14.

26. *Ibidem.*, núm. 680, p. 15. 0,96 m.

27. *Ibidem.*, núm. 745, p. 62. 1,65x1,44 m.

28. *Ibidem.*, núm. 1016, p. 231, 0,95x0,25m.

29. “Arte franciscano”, *La lectura dominical*, núm. 1863, Madrid, 14 de septiembre de 1929, p. 606.

Post, en su historia de la pintura española, ilustraba este retablo en manos de Raimundo Ruiz, y cómo de acuerdo a los datos referidos por la Exposición de Barcelona, procedía de una localidad leonesa: La Bañeza³⁰. Por lo que sabemos, apenas dos años después de la muestra internacional, en 1931, Ignacio Martínez, quien actúa como hombre de paja en ciertos negocios de algunos marchantes de antigüedades de aquellos años, ofreció en venta al Estado seis tablas pertenecientes a dicho retablo. La oferta parece que respondía a las dificultades halladas por su propietario a la hora de sacar el conjunto del país. Como solía ser habitual, dada la negativa de la Comisión de Valoraciones a facilitar los permisos de exportación, la solución adoptada por el propietario para liquidar la obra, fue ofrecer el conjunto en venta al Estado. Primero fueron seis tablas, pero poco tiempo después, el propio Martínez ofreció al Estado el resto de los paneles por 78.000 pesetas.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando mostró su opinión favorable a la adquisición de las pinturas, pues en su informe, redactado por Marceliano Santamaría, entendió que era “necesario el propósito de retener dentro del territorio nacional las manifestaciones del arte indígena que tanto abrillantan nuestro pasado y colocarlas ostensiblemente en museos públicos para estímulo propios y patentizar nuestros valores ante los extraños. Labor es ésta de patriótico decoro y utilidad”³¹. Los argumentos de la Real Academia, y la disponibilidad de fondos por parte de la Dirección General de Bellas Artes, permitieron la final adquisición por parte del Estado de este conjunto que hoy luce en una de las principales galerías del Museo del Prado³².

Este fue uno de los conjuntos sobresalientes de la colección Raimundo Ruiz, y afortunadamente, permaneció en España. Pero la gran mayoría de obras por él atesoradas corrieron una suerte bien distinta: pasaron a enriquecer el mercado norteamericano de antigüedades. Entre el extraordinario catálogo de obras que llegó a reunir, podemos apreciar su predilección por piezas escultóricas y pictóricas de fines del siglo XV y siglo XVI, además de mobiliario, armas y tejidos de dicho período: alfombras, ropa litúrgica y tapices.

El repertorio de piezas de Raimundo Ruiz, fotografiado por Moreno, revela cómo entre sus intereses destacó la pintura flamenca de los siglos XV y XVI. No en vano, encontramos, entre tan selecto conjunto, piezas de Ambrosius Benson o del Bosco; así como tablas de algunos maestros de las escuelas pictóricas aragonesa y castellana de aquella época, entre ellas, algunas interesantes tablas del maestro Pedro Berruguete. Algunas de éstas procedían de un antiguo retablo que hubo de estar dedicado a la Vida de

30. POST, CH. R., *ob. cit.*, t. III, pp. 289-291.

31. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Leg 12-1/5, núm. 31. Informe de Marceliano Santamaría, 7 de septiembre de 1931. Cf.: MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación de obras de arte en Castilla y León (1900-1936)*, Junta de Castilla y León, 2008, pp. 149-150.

32. Véase, asimismo: FRANCO MATA, A., *Arte leonés fuera de León*, (s. IV-XVI), León, 2010.

la Virgen. Dos de las tablas que le pertenecieron: *Nacimiento de la Virgen y Dormición*, actualmente se conservan en el museo de la Abadía de Montserrat (Fig. 3), pues fueron adquiridas en 1948 por el abad Escarré³³. A Raimundo Ruiz se debe la presencia de ciertas tablas del maestro palentino en diversas colecciones norteamericanas, pues se convirtieron en piezas singulares de algunas de sus ventas en Nueva York³⁴.

Nos gustaría destacar entre el extraordinario conjunto pictórico que llegó a reunir, una bellísima imagen de la *Magdalena*, obra de Ambrosius Benson. Georges Marlier la recogía en su estudio sobre el artista, editado en 1957, si bien se servía de fuentes más antiguas: La Exposición Internacional de Barcelona de 1929, en la que apareció como propiedad de Raimundo Ruiz, con el número de catálogo 3252³⁵; Marlier la consideraba una versión de 1529.

A decir verdad, la historia reciente de esta pintura resulta sumamente compleja, pues sin salir del inventario fotográfico de Raimundo Ruiz, realizado por Moreno, nos encontramos con dos imágenes femeninas muy semejantes, debidas a la misma mano, aun con aspecto diverso: una sería esta Magdalena, de aspecto distinguido y cortesano, y la otra, presumiblemente una Virgen, cubierta con un rico manto, pero con semejante actitud. En nuestra opinión: se trataría de la misma pintura.

Ambas imágenes, formando ya parte de la colección de Raimundo Ruiz, fueron fotografiadas en distintos momentos: sus negativos pertenecían a diferentes lotes, pero, a pesar de las diferencias iconográficas evidentes, el aspecto de las imágenes es tan similar que lleva a reconsiderar el tema de ambas.

Creemos encontrarnos ante la misma tabla: antes y después de la restauración llevada a cabo a instancias de Raimundo Ruiz. La imagen de “la Virgen” (Fig. 4) hubo de ser la pieza adquirida por el coleccionista-marchant, que tras una intensa labor de limpieza y repinte devolvió a primer plano la que hubo de ser la iconografía original de la tabla: una Magdalena que subyacía bajo el manto y aspecto recatado de la Madonna (Fig. 5). En la fotografía de la Magdalena pueden apreciarse huellas del barrido de pintura llevado a cabo durante las labores de restauración. Lo cierto es que los repintes y retoques posteriores nos muestran una obra muy diferente, que al tiempo es la misma; se ha restañado la grieta que ofrecía la tabla en la parte derecha; se ha hecho desaparecer el manto y el tocado sobrepuesto y, además, se han rellenado las lagunas existentes. Con todo ello, la tabla de

33. *Maestros del Renacimiento. Tesoros de Montserrat*, Fundación Caja Murcia, 2011.

34. YOUNG, E., “A rediscovery painting by Pedro Berruguete and its companion panels” *Art Bulletin*, (1975), pp. 473-475. SILVA MAROTO, P., “Restos de un retablo de la vida de la Virgen”, en Pedro Berruguete. *El primer pintor renacentista de la Corona de Castilla*, Junta de Castilla y León, 2003, p. 126.

35. MARLIER, G., *Ambrosius Benson et la peinture a Bruges au temps de Charles-Quint*, Editions du Musee Van Maerlant Damme, 1957, p. 309. núm. cat. 102, pl XLVII, p. 196.

la Magdalena ofrece un aspecto impecable, que desde luego no presentaba la obra anterior, y sólo posible tras una intensa operación de restauración.

La fotografía correspondiente a la tabla de la Virgen, por su parte, muestra diversos detalles que inciden en nuestro argumento: la composición de la imagen, el rostro, los accesorios..., son los mismos –a excepción del manto y el tocado–; el deterioro de la pintura, las huellas del escote bajo el manto, que probablemente le fue “regalado” en época tridentina; las dimensiones son las mismas; es más, esa pequeña columna en la que apoya la Madonna su breviario, esconde un frasco de perfumes, que la posterior intervención no alteró sustancialmente.

En este caso concreto la intervención resulta radical e irreversible, muy en línea con el tipo de restauraciones realizadas en esta época, especialmente en el ámbito de los anticuarios y coleccionistas privados. Dominaba el gusto por piezas en inmejorable estado, lo cual exigía emprender labores de limpieza y reintegración, en muchos casos excesivas, al punto de que las obras podían adquirir el aspecto de falsas. Este es un magnífico ejemplo, en una pintura de gran calidad, sin duda, pero desde luego no habría de ser el único. Si echamos un vistazo a los catálogos de venta en Nueva York de las colecciones de Raimundo Ruiz y de Luis Ruiz, veremos como el apéndice: *restored* aparece en la descripción de muchas piezas, y no como una circunstancia que pareciera ir en detrimento de su apreciación en el mercado, todo lo contrario; debía contemplarse como un valor, precisamente por ello aparece consignado.

No se vendían bien las obras deterioradas, algo que tenían muy presente los grandes marchantes de arte, de ahí que todos ellos contaran entre su lista de contactos con pintores y restauradores que “mejorasen” las piezas susceptibles de ser vendidas. Esta bella tabla puede ser un buen ejemplo de las “reparaciones” de obras artísticas en el ámbito del coleccionismo privado y mercado de arte durante estos años.

Por lo que se refiere a las piezas escultóricas reunidas por Raimundo Ruiz, revelan, al igual que en pintura, una especial predilección por los siglos XV y XVI; la misma época en la que cabría situar la mayor parte de las piezas textiles que formaron parte de su catálogo, tanto ropas litúrgicas como colgaduras, alfombras y tapices. Pensemos que en este apartado concreto, el de tapices, Raimundo Ruiz llegó a colocar en el mercado americano algunos de los más exquisitos paños que salieron de nuestro país en las primeras décadas del siglo XX. Es el caso, sin ir más lejos, de dos magníficos ejemplares pertenecientes a la serie *La Redención del Hombre: Nacimiento de Cristo y Victoria de la Paz y la Misericordia*, que actualmente conserva el Metropolitan Museum of Art de Nueva York. Estos paños, tejidos en Bruselas hacia 1500-1520, según Cavallo, procederían del legado del obispo Juan Rodríguez de Fonseca a la catedral de Burgos³⁶. Raimundo

36. Getty Research Institute Data Base. French & Co. papers, imágenes: GCPA 0239391, GCPA 0239398, GCPA 0239399, GCPA 0239400, GCPA 0239401, GCPA

Ruiz hubo de colocarlos en el mercado de antigüedades de Nueva York, donde los adquirió la firma French & Co., que posteriormente los vendió al Metropolitan. En este sentido, resulta revelador el paralelismo entre las fotografías antiguas de los citados paños que conserva el Getty Research Institute, procedente de la documentación de French & Co., con ciertas instantáneas de la colección Ruiz realizadas por Moreno.

De igual modo, cuatro grandes paños correspondientes a la serie *Las Edades del Hombre* (Fig. 6) que ilustraban, respectivamente, las cuatro estaciones del año: *Primavera, Verano, Otoño e Invierno*. Raimundo Ruiz hubo de ser el artífice de su venta, exportación y liquidación en Manhattan en julio de 1930, donde los adquirió French & Co., que posteriormente los puso en manos de W. R. Hearst. Actualmente se encuentran, asimismo, en el Metropolitan Museum of Art de Nueva York³⁷.

No podemos olvidar el capítulo referido a la pintura mural de los siglos XII y XIII, pues junto a los conjuntos, debidamente arrancados y pasados a lienzos, que hubieron de formar parte de la colección Raimundo Ruiz, nos encontramos con series de fotografías que él encargó a la casa Moreno, de algunos representativos conjuntos murales como los de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia). Lo cual suscita ciertas dudas acerca del interés que le llevó a encargar tales reportajes, vistos sus intereses y su intensa labor comercial, en unos años, además, en los que se llevaron a cabo importantes operaciones de despegue de pinturas de antiguos templos con el propósito de ser vendidas en el mercado internacional.

Por lo que a las pinturas de Maderuelo se refiere, fue realizado por encargo de Raimundo Ruiz un amplio reportaje fotográfico del conjunto en su emplazamiento original; instantáneas que hubieron de ser tomadas en el momento en el que se estaba negociando su venta, a juzgar por el estado de abandono y deterioro de la capilla (Fig. 7). Tengamos presente que la decoración de la capilla de Maderuelo estuvo en tratos para su venta y exportación en la década de los años veinte, coincidiendo con el despojo

0239402; GCPA 0184359, GCPA 0184360, GCPA 0184361, GCPA 0184362, GCPA 0184363; GCPA 0239389; GCPA 0239390, GCPA 0239392, GCPA 0239393, GCPA 0239394, GCPA 0239395, GCPA 0239396; GCPA 0244403, CAMPBELL, T., *Tapestry in the Renaissance: art and magnificence, The Metropolitan Museum of Art (Catálogo de Exposición)*, Nueva York, 2002, pp. 138-140; CAVALLO, A. S., *Medieval Tapestries in the Metropolitan Museum of Art, The Metropolitan Museum of Art*, Nueva York, 1993. STANDEN, E. A., *European Post-medieval tapestries and related hangings in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 1985, pp. 24-44.

37. Getty Research Institute Data Base. French & Co. Imágenes: 0238126, 0238127. 0238132, 0238133, 0242990, 0238134, 0238135, 0242991, 0238128, 0238130, 0242989, 0238129 y 0238131. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., "Modernas mansiones con pretensiones cortesanas. En torno a la colección de tapices del siglo XVI de W. R. Hearst", en ZALAMA, M. Á. (Dir.), *Juana I su mundo y su entorno*, Valladolid, 2010. STANDEN, E. A., *European Post-medieval tapestries and related hangings in the Metropolitan Museum of Art*, The Metropolitan Museum of Art, Yale University Press, 1985, pp. 24-44.

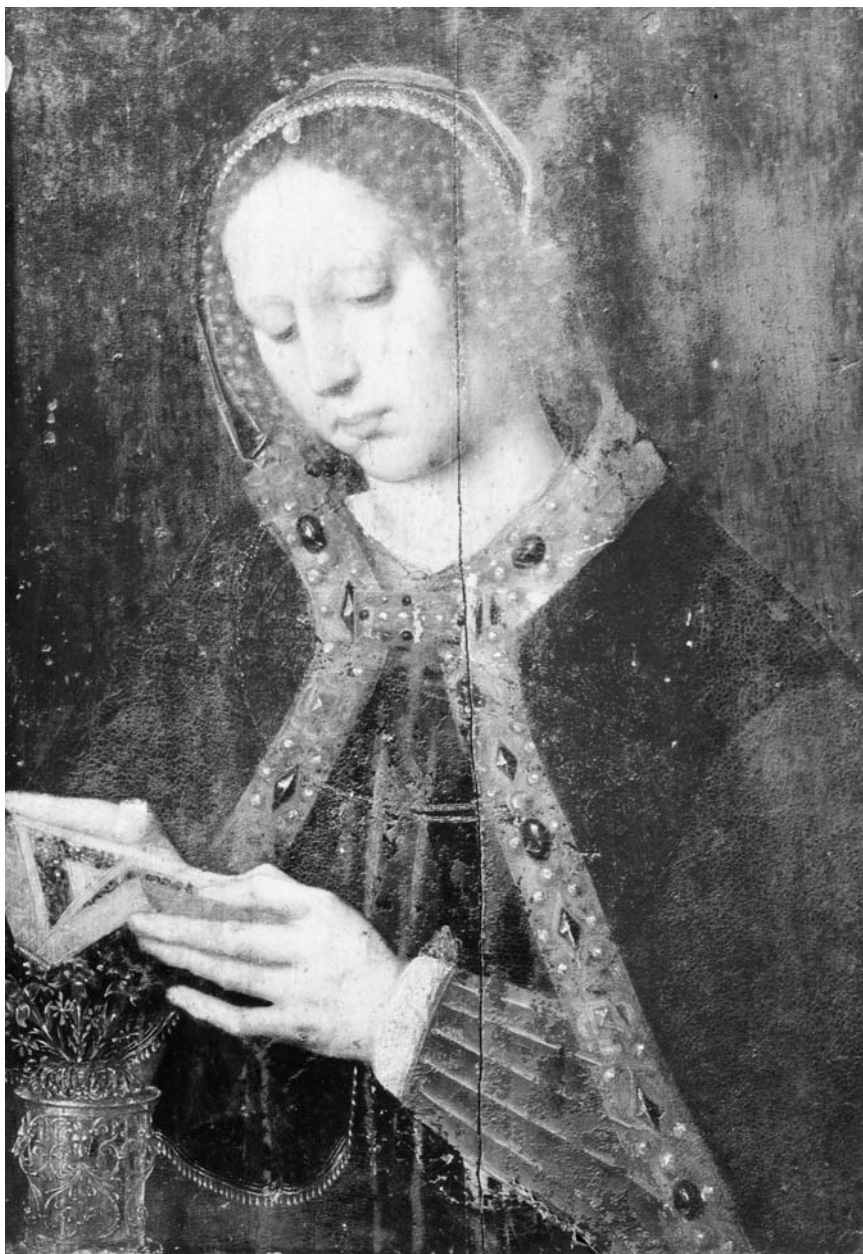


Fig. 4. Ambrosius Benson, ¿Madonna?, (Magdalena), c. 1529, colección Raimundo Ruiz. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno..



Fig. 5. Ambrosius Benson, Magdalena, c. 1529, colección Raimundo Ruiz. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

de otras importantes series murales románicas que finalmente salieron del país, como las procedentes de la vecina ermita soriana de San Baudelio de Berlanga. El largo expediente administrativo que siguió la Dirección General de Bellas Artes acerca de las pinturas de Maderuelo, justo desde el momento en el que se difundió el rumor acerca del negocio planteado por algunos negociantes para su venta, arranque, y exportación, se acabó saldando con su final adquisición por parte del Estado. El conjunto mural fue destinado, en la década de los años cincuenta, a una de las salas del Museo del Prado, se trata de la actual “capilla románica” de la pinacoteca, atendiendo al armazón que sustenta las pinturas a la manera de la primitiva capilla segoviana de la cual proceden³⁸.

Raimundo Ruiz hubo de perseguir ésta y otras operaciones de venta y exportación de conjuntos murales de los siglos XII-XIII, como fue el caso, asimismo, de las pinturas murales de la iglesia de Revilla de Santullán (Palencia)³⁹, también recogidas entre las instantáneas de su colección realizadas por el estudio fotográfico Moreno. La exportación a EE UU de este conjunto y su final dispersión entre distintas colecciones norteamericanas y europeas, también se debe a las gestiones de nuestro coleccionista-marchante⁴⁰.

3.2. Antigüedades de Luis Ruiz

Por lo que se refiere a la colección de Luis Ruiz, creemos descubrir, tanto en el repertorio de piezas fotografiado por Moreno, como en los catálogos de sus ventas en Nueva York, mayor interés no tanto por pinturas, esculturas o tapices exquisitos, como si vemos en el repertorio de antigüedades de su hermano, sino por piezas de muy variada naturaleza destinadas a la decoración de interiores de acuerdo a un “estilo español”. Lo cual comprendía todo género de mobiliario, preferentemente de los siglos XVI y XVII, puertas, ventanas, rejas, faroles, artesonados, alfombras..., y algunas singulares piezas escultóricas y pictóricas. Pero cabe decir que no son estas últimas las antigüedades que más destacan del repertorio de obras que atesoró y de las subastas que realizó en Manhattan. Para ser sinceros, muchas de las obras pictóricas o escultóricas allí liquidadas resultan un tanto mediocres, cuando no de dudosa autoría.

38. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Las pinturas murales de la Vera Cruz de Maderuelo (1922-1950). Los riesgos ante una proyectada enajenación, y la actuación del Estado al respecto”, *Estudios Segovianos*, 102, (2002), pp. 271-316.

39. MANZARBEITIA VALLE, S., “Las pinturas murales de la iglesia parroquial de Revilla de Santullán”, *Anales de Historia del Arte*, (1993-1994), pp. 617-632.

40. “Las primeras noticias relativas a los murales de Revilla nos las da Post en 1933. que dice haberlas visto por última vez en posesión de Lady Limerick en Hall Place, Bexley, en el condado de Kent. No obstante pudo no ser Inglaterra el destino inmediato de nuestras pinturas, pues en el Catálogo Monumental de Palencia de 19392, se dice que las pinturas viajaron a los Estados Unidos, regresando poco tiempo después a Europa, si bien no a España”, MANZARBEITIA VALLE, S., *Ibidem*.

Sea como fuere, Luis Ruiz enriqueció a plena satisfacción el mercado de antigüedades americano con obras orientadas a la construcción y decoración de residencias de acuerdo al estilo español de moda, cuya demanda, principalmente durante la década de los años veinte, fue extraordinaria. De esa especialización en mobiliario, por ejemplo, da cuenta su aportación al Catálogo de la Exposición Internacional de Barcelona de 1929, donde descubrimos: un baúl con tapa curvada, de cuero y clavos de metal, sobre banquillos metálicos, con cerradura de hierro y forro interior de seda encarnada, del siglo XVII, propiedad de Luis Ruiz⁴¹.

En cualquier caso, además de los grandes conjuntos de artesonados, rejas, muebles..., que hizo llegar a EE UU, podemos mencionar, algunos interesantes fragmentos de retablos y altares de los siglos XV y XVI. Como aquel que hoy conserva el Metropolitan Museum of Art de Nueva York: y representa, en su tabla central, a *Cristo ante Pilatos*, obra de Pedro Sánchez I (activo en Sevilla entre 1454-1480)⁴². Luis Ruiz vendió este pequeño retablo en American Art Association-Anderson Galleries el 2 mayo de 1936.

4. EL NEGOCIO DE ANTIGÜEDADES: DESDE LOS CENTROS DE PROVISIÓN DE OBRAS DE ARTE HASTA EL MERCADO AMERICANO

Todo apunta a que las actividades de esta familia comprendían las distintas fases del negocio de arte antiguo; por un lado la adquisición de antigüedades en templos, catedrales, monasterios o palacios episcopales de diversas diócesis; por otro lado, las labores como anticuarios e intermediarios desarrolladas desde sus residencias en Madrid, entre las cuales se hallaba el traslado de las obras de los centros de origen a la capital. Una vez allí, las piezas eran destinadas, bien al mercado madrileño de antigüedades, bien a su colección particular, o, desde luego, al mercado neoyorquino, al cual se derivaron importantes conjuntos de obras. Los Ruiz procuraron, asimismo, la gestión con anticuarios y galerías de Nueva York, de las subastas de cuantos lotes consiguieron exportar. En definitiva, un negocio perfectamente definido de principio a fin, que tenía un punto de partida: las actividades de compra-venta en algunas diócesis, de ahí que el capítulo de relaciones de la Iglesia fuera de extraordinaria importancia en sus negocios.

41. *Ibidem.*, núm. 1114, p. 278, 1,26x0,68 x 0,58.

42. SENTENACH, N., *La pintura en Sevilla*, Sevilla, 1885, p. 27, ANGULO IÑÍGUEZ, D., "Dos primitivos sevillanos del tercer cuarto del siglo XV", *Archivo Español de Arte y Arqueología*, VII, (1931), pp. 271-272, POST, CH. R., "The Hispano-flemish style in Andalusía", en *A history of Spanish Painting*, V, Cambridge, 1934, pp. 36 y ss. VALDIVIESO, E., *Historia de la pintura sevillana*, Sevilla, 1986.

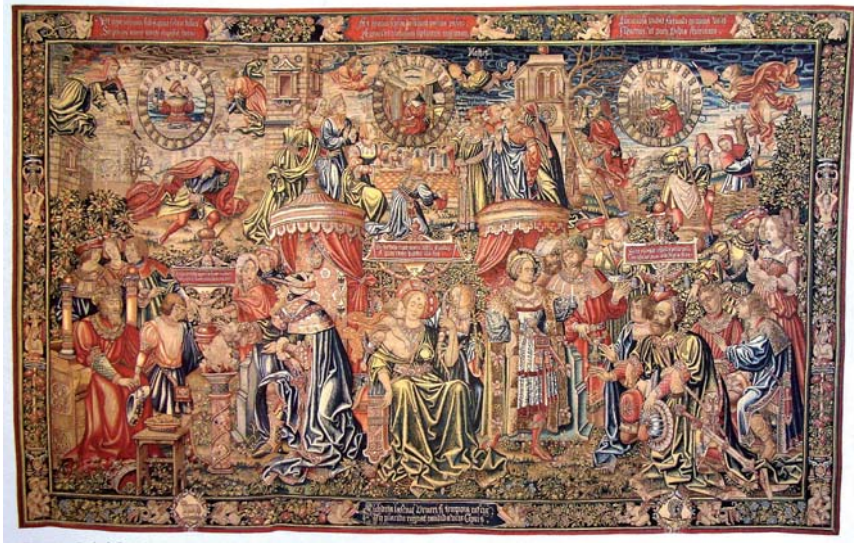


Fig. 6. Primavera, tapiz correspondiente a la serie Las Edades del Hombre, c. 1525-1528. Raimundo Ruiz lo vendió en Nueva York, después perteneció a W. R. Hearst, tras pasar por French & Co. (Nueva York). Actualmente en el Metropolitan Museum of Art, Nueva York, donado al museo por la Fundación Hearst en 1953.

4.1. Compra-venta de obras en las diócesis

Antes señalábamos la importancia que hubo de tener Pedro Ruiz en la naturaleza de unas actividades que heredan y amplían sus hijos años después. Así es, durante los primeros años del XX es a éste a quien descubrimos en distintas diócesis como “fabricante” o “vendedor de ornamentos”, pues habitualmente se dirigía a los regentes eclesiásticos ofreciéndoles piezas modernas para el uso en la liturgia a cambio de obras antiguas. Una práctica que era relativamente frecuente y reconocemos en otros conocidos anticuarios y marchantes de la época, como Leon Levi. Se ganaban la confianza de párrocos, capitulares y obispos, ofreciendo objetos litúrgicos nuevos, y como “ayuda” a la Iglesia, admitían como pago piezas antiguas. Una vez ganada la confianza, pasaban a negociar directamente con listas de objetos antiguos que deseaban adquirir de los respectivos templos⁴³.

En tales negocios hallamos a Pedro Ruiz en la Catedral de Segovia, en 1903, para hacerse con las colgaduras de terciopelo que ornaban la capilla mayor. Consiguió cerrar el negocio a cambio de otras nuevas, que en

43. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Entre negocios y trapicheos: anticuarios, marchantes y autoridades eclesiásticas en las primeras décadas del siglo XX: el caso singular de Raimundo Ruiz”, en *La dispersión de objetos artísticos fuera de España en los siglos XIX y XX*, e-art Documents, 3, (2010).

modo alguno satisficieron, ni a los capitulares ni al obispo, pues viendo el pobre valor que ofrecían, y lejos de desestimar los tratos con el anticuario, decidieron emplear el valor de las mismas en otros ornamentos, de uso ordinario, que Pedro Ruiz, asimismo, les ofreció⁴⁴.

Seis años después lo descubrimos en la diócesis de Palencia, donde adquiere una casulla de la parroquia de Abarca de Campos (Palencia)⁴⁵, y los restos de un altar barroco de Villarramiel (Valladolid)⁴⁶ por 750 pesetas, así como “una alfombra deteriorada” a cambio de 125 pesetas y otra nueva⁴⁷, a cuyo lote se sumaron cuatro columnas y dos paneles barrocos, todo ello procedente de la iglesia de Santa María, por 360 pesetas⁴⁸.

Posteriormente, en 1918, aparece documentado en la catedral de El Burgo de Osma como “fabricante de ornamentos de iglesia”⁴⁹. Si bien,

44. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Historias sobre robos y ventas de piezas artísticas en la catedral de Segovia y en otros templos de la diócesis”, *Estudios Segovianos*, 107, (2007), pp. 301-335; ACSG [Archivo de la Catedral de Segovia], Libro de Actas del Cabildo, 23 agosto 1900-3 abril 1906, p.80-81.

45. “D. Lucio Alonso, cura ecónomo de Abarca, que hay casulla encarnada muy deteriorada [...] inservible para el culto y desea enagenarla (sic), lo cual el Sr. D. Pedro Ruiz, natural de Vitoria da por ella 750 ptas. y suplica permiso para su venta [...] Concedemos al recurrente nuestra autorización...” ADPA [Archivo Diocesano de Palencia], Libro de Decretos del Obispado, 1909-1910, núm. 471.

46. “Expone D. Rafael Rubio Coadjutor encargado de Santa María de Villarramiel que en la Iglesia filial de su cargo, existen restos de un altar de estilo barroco que en la actualidad no tienen uso ni aplicación alguna y habiéndose presentado varios anticuarios con el fin de adquirirlos entre ellos Pedro Ruiz que es el que mayor cuantía ha ofrecido, suplica a S.S. Ilma. Permiso para enajenarlos, unas ocho unidades de restos por la cantidad de 750 ptas. que es el valor que dicho señor les asignado [...] Autorizamos...” ADPA, *Ibidem*, núm.569.

47. “Expone D. Rafael Rubio Miguel Coadjutor de Santa María de Villarramiel que existe en la parroquia de su cargo una alfombra deteriorada y el anticuario D. Pedro Ruiz de Vitoria el cual da por ella 125 pesetas y una alfombra nueva [...] Como se pide, haciendo debidas anotaciones en libros de fábrica” ADPA, *Ibidem*, núm. 838.

48. “Manifiesta D. Rafael Rubio Miguel Cura encargado de la Iglesia filial de Santa María [...] que en la iglesia de su cargo existen cuatro columnas y dos paneles de estilo barroco, que forman parte de un ostensorio que no es del mismo estilo y siendo inservible, por su estado, suplica a V.I.I. el permiso necesario para enajenarlos, pues dan por ellos trescientas sesenta pesetas el Sr. D. Pedro Ruiz que es el que más ha ofrecido por los mencionados objetos y sustituirlos por otros más nuevos que importarán unas treinta pesetas [...]” se concede el permiso, aunque se puntualiza “conviene que antes de cerrar el trato vea si hay quien de algo más y procure consignar después el importe de la venta en los libros de fábrica” el Gob. Ecco.” ADPA, Libro de decretos del Obispado, 1910-1911, núm. 650.

49. “El M. I. Sr. Fabriquero manifestó que puesto en comunicación con el fabricante de ornamentos y objetos para el culto, Pedro Ruiz de Vitoria, dicho Sr. le había hecho ofertas de incensarios de plata fina de ley cuyo peso había de ser 1.400 kg y altura 0,28 m y el precio 550 a 600 pesetas cada uno, incluso la naveta, de los cuales promete enviar varios modelos...”, ACBO [Archivo de la Catedral de Burgo de Osma],

parece claro que sus intenciones eran muy claras: hacerse con antigüedades del templo, como así evidencia la documentación capitular: "...ofrecía en venta a la Catedral dos ternos de terciopelo, uno negro y encarnado el otro, con la advertencia de que si el Cabildo no juzgaba oportuno distraer fondos para la adquisición de dichos ternos, admitiría como pago algunos objetos de arte antiguo que la Catedral posee y que dicho Sr. especificaba en el escrito"⁵⁰. Unos años después, en 1927, sería su hijo, Raimundo Ruiz, el que se presentaría nuevamente ante los capitulares de El Burgo de Osma con el propósito de negociar con los tesoros de la catedral⁵¹.

Las actividades mercantiles que siguieron Luis y Raimundo, cerca de las diócesis, tenían entre sus objetivos principales obtener obras con las cuales dar respuesta a la amplia demanda de antigüedades españolas en el mercado norteamericano. Esto parece quedar fuera de toda duda, pues aparte de la evidencia de las fuentes norteamericanas, encontramos la huella de tales actividades en la documentación de ciertas diócesis. Así, en 1921, a propósito de las pesquisas realizadas por el Obispo de Segovia a resultas de la venta efectuada por el párroco de Megeces de Iscar de distintas obras de arte pertenecientes a la parroquia, sin contar con su autorización, el citado párroco en carta remitida al Obispo informa de lo siguiente:

Cumpliendo lo ordenado por la Superioridad, tengo el sentimiento de manifestar a V. S. que hechas las indagaciones para recuperar los objetos inservibles que vendí al anticuario D. Luis Ruiz en contestación a las mías me dice = que los objetos inservibles que él me compró que los vendió el año pasado en Nueva York que es donde tiene el mercado y que le es imposible ponerlos a mi disposición...⁵².

Libro de Actas Capitulares, 5 enero de 1911- 22 diciembre de 1919, Cabildo ordinario 2 de diciembre de 1918, p. 168 v.

50. *Ibidem*.

51. "1ª propuesta: a cambio del terciopelo del dosel viejo (20 metros aproximadamente) y los 29 metros de terciopelo encarnado de que se habla en la sesión anterior, el Sr. Sopena entregará cuatro mil pesetas y un dosel de pana inglesa, 2ª por la ropa antigua de terciopelo encarnado con bandas y capillo de imaginería dará 3.000 pesetas, 3ª pagará tres mil quinientas pesetas por dos imágenes, una de Santa Catalina, de San Jorge otra, y un pequeño fragmento de retablo de madera" ACBO, Libro de Actas Capitulares 1920 a 1928, Cabildo extraordinario 20 de diciembre de 1926, p. 187 v.

"El M. I. Sr. Deán da cuenta de haber recibido una carta de la razón social "Spanish Antiques Hal" [sic] en que se anuncia haber girado a nombre y favor del M. I. Sr. Deán de esta Catedral, la cantidad de cuatro mil pesetas de orden de Raimundo Ruiz, compañero del Sr. Sopena y con destino a pagar el terciopelo de cuya enagenación [sic] se ha hablado en Cabildos anteriores. Se acuerda recoger la cantidad girada y conservada en depósito tanto se formalicen los trámites necesarios para la venta", ACBO, Libro de Actas Capitulares 1920 a 1928, Cabildo extraordinario de 6 de mayo de 1927, p. 207.

52. Carta del párroco de Megeces de Iscar, Eusebio Sánchez, al Prior y Vicario de la Diócesis de Segovia, con fecha 27 de enero de 1921, ADSG [Archivo Diocesano de Segovia], Secretaría Ordinaria, 1921-1922.

El propio Luis Ruiz, tras recibir una carta del obispo de Segovia en demanda de información, trató de convencer al prelado de la escasa entidad de los objetos entonces reclamados y del nulo beneficio que había reportado su venta en EE UU:

*Muy Sr. Mío, al regreso de mi largo viaje del Norte de América hallo su carta que por mi ausencia no he podido contestar antes. Respecto al beneficio de los objetos de Megeces que junto con otros vendí en lote, creo no tuve ninguna utilidad debido a su mal estado y ser cosas incompletas, que unido a la crisis en aquel país, hace que no baya ganado, pero deseando complacer a su digno Prelado con quien deseo quedar bien, no tengo inconveniente [sic] en darle algún pequeño donativo para dicha Iglesia cuando tendré el gusto de saludarle que será sin tardar Dios mediante ya que lo compré sin su licencia a pesar de que el Sr. Cura me dijo que la tenía*⁵³.

Tanta insistencia en el nulo beneficio reportado por las obras, parecía de rigor, a fin de minimizar la pérdida, así como mostrar cuantas atenciones y cumplidos hubiera menester para con la autoridad diocesana; a fin de cuentas, una buena relación con la Iglesia, se hallaba en la base de tan fructífero negocio.

Buena prueba de ello, lo acaecido en la diócesis de Burgos en torno a 1929-1930, en esos años, una campaña de ventas de obras de arte por toda la diócesis alcanzó tal magnitud, que la prensa y las Reales Academias se hicieron eco de la polémica: “En el verano último se han vendido en Burgos numerosas obras de arte. La provincia de Burgos parece estar en almoneda y sería bueno que una Comisión de la Academia llamase directamente la atención al Sr. Ministro sobre tan graves daños para nuestra riqueza artística”⁵⁴. Se llegó a afirmar, incluso: “El hecho de ser recorridos los pueblos de la provincia de Burgos por un anticuario acompañado por un secretario de la oficina de la Diócesis con objeto de adquirir objetos artísticos, cambiando algunos antiguos y valiosos por otros modernos y de escaso valor”⁵⁵.

Si bien la razón del traslado de las obras, así como su destino, eran entonces inciertos, se sospechaba que el propósito no era otro que la venta y exportación de las mismas. Del anticuario no se ofrecían más referencias, pero una de dichas operaciones: la venta de unas piedras procedentes de Cerezo de Río Tirón, nos depararía un nombre: Raimundo Ruiz.

Y es que un año después, en 1931, las autoridades detuvieron en Vitoria un cargamento de objetos artísticos a punto de ser exportados, en-

53. Carta de Luis Ruiz, Carrera de San Jerónimo, 42, Madrid, al Secretario de Cámara del Obispado de Segovia, con fecha 25 de junio de 1921, ADSG, Secretaría Ordinaria, 1921-1922.

54. RASF [Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando], Leg. 10-2/5, Actas de la Academia de Bellas artes de San Fernando, 1929, Sesión ordinaria de 14 de octubre de 1929.

55. RASF, Leg. 11-2/5, Actas de la Academia, 1930, Sesión 10 de noviembre de 1930.



Fig. 7. Detalle del conjunto mural de la capilla segoviana de la Vera Cruz de Maderuelo (Segovia), s. XII, antes de su despegue. Actualmente en el Museo del Prado. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

tre los cuales se encontraba la portada románica de Cerezo de Río Tirón (Burgos)⁵⁶:

Han aparecido no hace mucho tiempo en Vitoria, en poder de un anticuario, gran cantidad de cajas conteniendo piedras labradas que parece iban

56. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., *La enajenación...*, pp. 84-91.

a ser embarcadas en Valencia con destino a América. Habiendo intervenido la autoridad gubernativa de aquella provincia, fueron detenidas las cajas y abiertas, resultó que las piedras pertenecían al famoso pórtico de Cerezo de Río Tirón en esta provincia, del cual en más de una ocasión se han ocupado la Academia de San Fernando y nuestra Comisión de Monumentos, lográndose prohibir su exportación por orden del entonces Ministro Sr. Callejo y dando lugar a una movida campaña de prensa en la que intervinieron el Académico D. Marceliano Santa María, oponiéndose a la venta, y el canónigo de Burgos D. Pedro Riaño Campo defendiéndola, como persona que había intervenido muy directamente en el asunto, según afirmó⁵⁷.

La intervención de los agentes impidió la exportación de estas piedras (Fig. 8), que finalmente fueron destinadas al paseo de Isla en la capital burgalesa, donde se encuentran erigidas, pero no así uno de los relieves procedentes del mismo templo, que salió del país con destino a EE UU, razón por la cual hoy podemos verlo expuesto en una de las salas de The Cloisters, del Metropolitan Museum of Art⁵⁸. El expediente administrativo que siguió la detención de la mercancía permitió descubrir al protagonista de la operación: Raimundo Ruiz, quien reclamó infructuosamente la restitución de la portada, pues según afirmaba era de su propiedad:

...Dada lectura de un oficio de la Dirección general de Bellas Artes, en el que se hace constar que Don Raimundo Ruiz y Ruiz, vecino de Madrid, se ha dirigido al Ministerio de Instrucción Pública manifestando ser dueño de los restos de una portada románica de piedra, portada que hoy debidamente restaurada tiene su emplazamiento en el paseo de la Isla de esta ciudad. Se acuerda en orden a este importantísimo asunto, que por el presidente, perfecto conocedor de todo el proceso del mismo, se redacte un minucioso informe y se envíe en cumplimiento de lo que en el oficio se interesa al Sr. Director de Bellas Artes⁵⁹.

Efectivamente, el archivo Moreno contiene una instantánea de la obra, como propiedad de Raimundo Ruiz, y en su emplazamiento original, antes de su desmonte y traslado. A decir verdad, no debió ser éste el único traspié experimentado por el anticuario en su propósito de trasladar lotes completos de obras de arte con destino a Nueva York. Pues son precisamente las operaciones reveladas por las autoridades las que nos dan la clave de la naturaleza de los masivos envíos de obras de arte por parte de los Ruiz a Norteamérica.

57. “Acuerdos y Noticias”, *BIFG [Boletín de la Institución Fernán González]*, núm. 37 (cuarto trimestre de 1931), pp. 247-248.

58. VALDEZ DEL ÁLAMO, E., “The Epiphany Relief from Cerezo de Riótirón”, en PARKER, E. (ed.), *The Cloisters. Studies in Honour of the Fiftieth Anniversary*, Nueva York, 1992, pp. 111-145.

59. IFG [Institución Fernán González, Burgos], Comisión de Monumentos de Burgos, Libro de Actas, comienza en 1934. Sesión 29 de agosto de 1935, p. 10v.

4.2. Traslado de obras a EE UU

En 1926 la documentación del Ministerio de Asuntos Exteriores nos ofrece pistas muy interesantes acerca de estos traslados de antigüedades. La razón: una denuncia recibida acerca del envío masivo de obras de arte procedentes de España con destino a Nueva York⁶⁰. Según la expresada denuncia, Raimundo Ruiz se disponía a exportar una cantidad ingente de obras de arte, entre las que se encontraban: “un cuadro del Greco, 12 pinturas, varias esculturas y una sillería de coro”. Parece que el anticuario contaba con la autorización oficial de la Dirección General de Bellas Artes para sacar del país un número muy reducido en comparación con el fabuloso lote que fue hallado en los almacenes del vapor “Chicago”, a punto de salir del puerto de Burdeos con destino a Nueva York. Por esta razón, el Ministerio de Instrucción Pública, advertido de los propósitos de Ruiz, telegrafió al embajador de España en París para que recabara la necesaria información y detuviera la expedición furtiva:

Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes autorizó en 28 de agosto a Raimundo Ruiz para exportar a Nueva York 613 objetos Arte que han de embarcar mañana 28 en Burdeos vapor “Chicago” para Nueva York consignatario Tyce and Lynch. Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes recibe confidencia de que en lugar de 613 objetos y a la capa de citada autorización, expedición comprende hasta 4.500 objetos, entre ellos un cuadro de El Greco, 12 pinturas, varias esculturas y una sillería de coro. Agradeceré V. E. se sirva interesar esa Autoridad comprobación dicha expedición furtiva y caso afirmativo la eviten. Encarezco a V. E. urgencia y telegrafía igualmente al Cónsul Burdeos. Yanguas⁶¹.

Una vez recibida la llamada de atención desde Madrid, el embajador obtuvo la información necesaria: el barco cargaba 43 cajas que pesaban 2.500 kg y se encontraban en el fondo de la bodega. Se trataba de un buque correo y llevaba además 400 pasajeros, tenía prevista la partida de Burdeos el día 29 al mediodía pero tenía programada una escala en Vigo desde donde las autoridades españolas podrían actuar. Los cajones que contenían las obras de arte habían sido expedidos por Gautret, anticuario de Burdeos⁶², a un colega neoyorquino, Healey. Es decir, en

60. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “La diplomacia española y estadounidense y su relación con el comercio de antigüedades en la primera mitad del siglo XX”, *Goya*, 329 (2009), pp. 328-341.

61. Telegrama al embajador de España en París, expedido el 27 de septiembre de 1926 a las 18:50. AGA [Archivo General de la Administración del Estado, Alcalá de Henares], 6.113, Exteriores (54), Antigüedades de Raimundo Ruiz expedidas furtivamente en vapor “Chicago” de Burdeos a Nueva York.

62. Telegrama 28 de septiembre de 1926, 8:15 de la noche del embajador de España en París al Estado “Embajada de París, al Estado en Madrid. Refiérame mi telegrama de hoy. Díceme Seguridad General que cajones en número de 42 pesando 2.500 Kg. se encuentran en fondo bodega buque y descargarlos costaría por dilación y otros gastos unos diez mil francos. Se trata de “correo y lleva 400 pasajeros debiendo zarpar



Fig. 8. Portada de Santa María de la Llana en Cerezo de Río Tirón (Burgos). Fotografía tomada en su emplazamiento original, antes del desmonte y traslado de la obra. Actualmente reconstruida en el paseo de Isla, Burgos. Colección Raimundo Ruiz. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

el vapor, que pertenecía a la compañía transatlántica francesa portaba objetos adquiridos en España por Raimundo Ruiz, otros comprados en Francia por Gautret, que pertenecían finalmente, en ambos casos, al anticuario Healey quien tenía su domicilio en Lexington Avenue, 686, Nueva York; con lo cual el ejemplo permite aludir además a la red internacional que se tejía en torno a la venta de obras de arte⁶³.

mañana 29 hacia mediodía. Cajones expedidos por Mr. Gautret, anticuario de Burdeos, 86 rue Soissons. Buque debe hacer escala en Vigo, comunico estos datos que supongo permitirán Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes formar juicio sobre contenido cajones y tomar decisión urgente que quizás fuera útil comunicar directamente Cónsul Burdeos que está enterado de todo. Oficina consulado tiene teléfono. Quiñones" AGA, 6.113, Exteriores (54), Antigüedades de Raimundo Ruiz expedidas furtivamente en vapor "Chicago" de Burdeos a Nueva York.

63. "Recibo hoy telegrama V. E. 358, Comunicado a Dirección Seguridad General, Dirección Ministerio Instrucción Pública y Bellas Artes, agradeciendo su diligente buena voluntad. Como últimos informes me comunica aquella Dirección que Chicago pertenece a Compañía Trasatlántica francesa y llegará a Vigo probablemente viernes

4.3. Ventas de los Ruiz en Nueva York

Basta atender a la relación de ventas realizadas por los Ruiz en distintas galerías de Nueva York, principalmente durante la década de los veinte, para comprender la entidad que pudo alcanzar su negocio de exportación y venta de antigüedades españolas:

- 1919, 6 de mayo, Pedro Ruiz & Sons "Ancient Spanish Art", Clarke Galleries.
 1920, 12 de mayo, Pedro Ruiz & Sons, "Catalogue of ancient Spanish Art", Clarke.
 1921, 17 de mayo, Luis Ruiz "Catalogue of the highly interesting and valuable collection of authentic Spanish antiques", Clarke.
 1922, 19 de abril, Luis Ruiz, "Spanish antiques", Anderson.
 1922, 6 de mayo, Raimundo Ruiz "Illustrated catalogue of the famous and authentic collection, Spanish antiques", Clarke.
 1923, 8 de mayo, Raimundo Ruiz, "Spanish Antiques", Clarke.
 1923, 1 de diciembre, Luis Ruiz "Spanish Antiques and objects of art", Clarke.
 1923, 5 de noviembre, Luis Ruiz, "Spanish Antiques", Anderson.
 1924, 6 de mayo, Raimundo Ruiz, "Spanish Antiques", Clarke.
 1925, 5 de mayo, Raimundo Ruiz, "Spanish Antiques art objects", Clarke.
 1925, 9 de diciembre, Raimundo Ruiz, "Spanish Antiquities; pottery tiles, furniture, ironwork, lamps, paintings, etc.", American Art.
 1926, 12 de mayo, Raimundo Ruiz, "Spanish furniture, textiles and wrought iron or the XVI-XVIIIth century", American Art.
 1926, 16 de diciembre, Raimundo Ruiz, "Spanish Collection of furniture, textiles, iron work, paintings, church lanterns", American Art.
 1926, 3 de febrero, Luis Ruiz, "Spanish furniture decoration art objects", American Art.
 1927, 5 de mayo, Luis Ruiz, Spanish Collection, Furniture, textiles, rugs, paintings, wrought iron", American Art.
 1927, 8 de diciembre, Raimundo Ruiz, "Spanish Renaissance, furniture, primitive paintings, velvets brocades, etc." American Art.
 1929, 15 de marzo, Raimundo Ruiz, "Spanish Antiques", American Art
 1929, 24 de enero, Luis Ruiz, "Spanish furniture, fabrics, paintings and architectural objects", American Art.
 1936, 2 de mayo, Luis Ruiz "Spanish Furniture and art objects". American Art-Anderson Galleries.

Como puede apreciarse, prácticamente todos los años, durante la década de los años veinte, realizaron alguna venta en Clarke Galleries, Anderson Galleries y American Art Association. Puede decirse que celebraron, cada uno de ellos, una subasta por año, e incluso, muchas veces, un par de ellas. Concurrieron por separado en los mismos lugares y en las mismas fechas, y el género que abastecieron, y con el que alcanzaron la clave del

próximo, dícese también que las 43 cajas expedidas pertenecen al anticuario de New York, Mr. Healey, Lexington Avenue, 686, y contienen además de los objetos de Raimundo Ruiz, numerosas antigüedades compradas legalmente en Francia, algunas al propio Gautret, expedidos en Burdeos", Comunicación por teléfono del embajador de España en París al Estado en Madrid, el 29 de septiembre de 1926 a la 1 de la tarde, *Ibidem*.

éxito en dicho mercado, fue el mobiliario, fundamentalmente, así como todo tipo de artículos destinados a la decoración de interiores: tapices, azulejos, lámparas, rejas, terciopelos, alfombras..., principalmente de los siglos XVI y XVII.

Puede decirse, por tanto, que contribuyeron de manera decidida al éxito del *Spanish Revival Style*; es más, tendieron a definir unas pautas sobre el arte español que acabaría siendo conocido y demandado por los círculos de coleccionistas, arquitectos y decoradores en estos años. Vendieron una idea del escenario típicamente español, que coincidía con el periodo de la conquista americana. No hay duda de que, merced a esa exportación masiva de antigüedades con destino a EE UU, participaron de la creación de un pseudoestilo, constructivo y decorativo, heredero de aquel que la corona española, conquistadores y órdenes religiosas, exportaron al continente americano cuatro siglos antes. Un gusto que adoptaron algunos de los grandes magnates norteamericanos de la época, aun de manera totalmente ecléctica y personal.

En dichas formulas decorativas alcanzaron renovado protagonismo las cubiertas con artesonados o los muros animados con tapices, y ellos supieron dar respuesta a esta intensa demanda.

Tan cumplido listado de almonedas puede resultar llamativo por el número, sobre todo teniendo en cuenta que venían impulsadas por los mismos coleccionistas-marchantes, y en un periodo de tiempo muy limitado; pero cuando atendemos a la entidad de dichas ventas, la sorpresa es mayor: cada una de ellas estuvo integrada por una media de ochocientos lotes. No sólo hicieron llegar piezas a grandes coleccionistas del momento, sino que se convirtieron en abastecedores de obras españolas para otras firmas radicadas en Nueva York y especializadas en este género de piezas, como podía ser French & Co. que sobresalió en el negocio de los tapices, mobiliario o artesonados. Pensemos, por ejemplo, que algunas de las piezas que formaron parte de la colección de W. R. Hearst, procedentes de las ventas de los Ruiz, fueron adquiridas por el magnate a través de dicha firma neoyorquina.

Raimundo Ruiz y Luis Ruiz sobresalieron en el negocio de mobiliario, artesonados, paños antiguos y cerámica, pero también trataron con pinturas, esculturas y fragmentos arquitectónicos. En este último capítulo, y como no podía ser de otro modo, dado el periodo que se convirtió en pauta de estilo en esos años: destacaron en sus almonedas las obras flamencas, hispano-flamencas, o de tránsito a la manera italiana. Basta revisar algunos de los catálogos de sus ventas, para atender a los intereses del mercado estadounidense que procuraron satisfacer.

4.3.1. Ventas de Raimundo Ruiz en Nueva York

El catálogo de la venta de Raimundo Ruiz en *American Art Association*, los días 16, 17 y 18 de diciembre de 1926, ofrece muchas pistas sobre el carácter que tenía el coleccionismo norteamericano de arte español en esos

años. Por un lado, estaba muy centrado en los siglos XV, XVI y XVII. De las manifestaciones artísticas de aquella época se destacaba su dimensión “ascética”, merced al carácter del patronato cortesano, regido por el teocentrismo y la superstición:

*The D. Raimundo Ruiz Collection of Spanish Renaissance objects of art, furnishings, etc., to be dispersed at public sale on December 16, 17 and 18, 1926 is a particularly interesting display of the ascetic art of Spain produced at an era during which the arts and crafts were under the direct patronage of the most punctilious and superstitious court in Europe*⁶⁴.

Y por otra parte, se llamaba la atención sobre la excepcionalidad de un panorama artístico que va reorientándose desde la influencia flamenca hacia un progresivo interés por las pautas italianas:

Upon the basis laid in the Spanish Gothic period by the architects and sculptors from France arose a transitional style stimulated by Flemish influence, which in turn was succeeded by a more monumental art under the guidance of Italian artists.

En dicho contexto, las escuelas pictóricas de los “primitivos españoles” adquieren singular atractivo, de ahí que se destaque la presencia en el catálogo de algunas obras de las escuelas aragonesa y castellana de pintura; pero sobre todo: El Greco, que se convierte en uno de los artistas más atractivos para el mercado de antigüedades americano. A la singularidad de su estilo cabía añadir ese talante “ascético”, “muy español”, que tanto atraía a los galeristas norteamericanos, así como el peso en su obra de la manera italiana, o más concretamente veneciana. Es más, en el catálogo se le refiere como “uno de los más admirados precursores del Impresionismo”⁶⁵.

A propósito del Greco, resulta especialmente llamativo no sólo que la presencia de dos obras del maestro cretense en dicha venta se destaquen en la portada del catálogo, sino, también, la aclaración que aparece en la introducción a propósito de la autenticidad de las dos pinturas del maestro cretense que iban a ser subastadas; se llega a afirmar que el Sr. Ruiz puede ofrecer garantías de su autenticidad. Lo cual lleva a pensar en la importante circulación de numerosas falsificaciones: “an interesting rendering of the Madonna by El Greco, with which Sr. Ruiz is prepared to give the purchaser a Guaranty as to its authenticity”⁶⁶.

64. *Spanish Collection of Sr. D. Raimundo Ruiz*. A large group of Spanish furniture including several superb vargueños Wrought iron, with grilles, gates and balustrades, brocades damasks, velvets and embroideries, cathedral, church and vestibule lanterns, primitive paintings and two examples by El Greco, American Art Association, Inc. Nueva York, 1926, p. 11.

65. *Ibidem*, p. 103.

66. *Idem*.

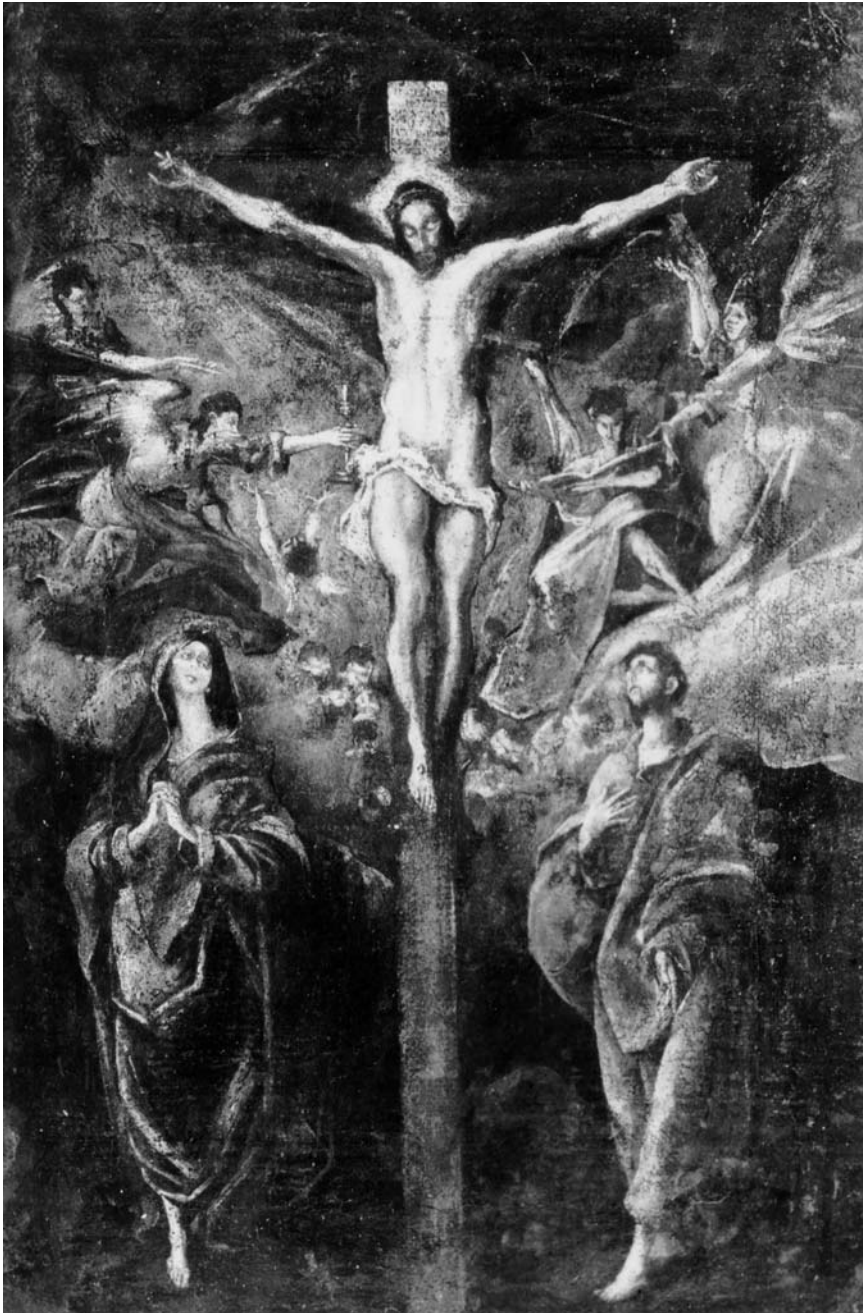


Fig. 9. (Atribuida al Greco), Crucifixión, colección Raimundo Ruiz, vendida en Nueva York en 1926. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.



Fig. 10. El Greco, *Dolorosa*, colección Raimundo Ruiz, vendida en Nueva York en 1926. IPCE, Fototeca, Archivo Moreno.

Estas, que parecen ser las dos piezas estrella de la venta, son: una *Crucifixión con la Virgen y San Juan*, de la cual se afirma: “atribuida a Domenico Theocopuli. El Greco”, sin precisar más aspectos acerca de su procedencia. Y la segunda es una *Dolorosa*, en la cual aparecen las mismas referencias. Ambas pinturas están, asimismo, recogidas en el catálogo

de la colección Raimundo Ruiz fotografiado por Moreno⁶⁷; la imagen de *La Crucifixión* reproducida en el catálogo neoyorquino, es la misma que poco antes había realizado el estudio fotográfico madrileño (Fig. 9). Por su parte, la pintura de la *Dolorosa* parece que ha recibido algunos retoques antes de la subasta, a juzgar por la comparación con el negativo de Moreno⁶⁸ (Fig. 10), donde se descubre cierto deterioro en la conservación del fondo de la figura, que no apreciamos en la reproducción que aparece en el catálogo editado por *American Art Association*.

Esta *Dolorosa* había sido recogida por Cossío en su estudio del Greco, y acerca de ella dejó una nota: “Virgen manos cruzadas, como la de Vega Inclán, pero más grande. Manto azul, toca blanca, pelo hacia arriba, castaño- duro- ojos muy grandes, boca carminosa, mejillas carminosas. Transparencia, imprimación conocida. Está muy seco el cuadro. Tiene algún roto y otros remiendos. No está forrado. Si se limpiara y forrara sería precioso. Visita Sr. Hernando Harris la quiere comprar”⁶⁹. Por su parte, Wethey colocaba esta *Virgen Dolorosa* entre las atribuciones, la consideraba una obra del taller de El Greco de comienzos del siglo XVII. Afirmaba que estaba muy restaurada y que una copia de la misma se reprodujo en *Art News* (L, núm. 1, 1951, p. 8)⁷⁰. Parece que tras la venta en *American Art Association* la pintura pasó a una colección particular londinense, entre 1946-1947, y salió nuevamente al mercado en Nueva York en 1951, y de ahí a la colección José Iturbi, de Beverly Hills, Los Ángeles, California (EE UU)⁷¹.

Pero además de los Grecos, en este catálogo de 1926 lo que domina cuantitativamente es el mobiliario y los tejidos, donde, a tenor de las reproducciones, descubrimos piezas de gran calidad. Entre los tejidos aparecen destacadas unas alfombras del siglo XVI que pertenecieron a la colección de su padre –tenemos presente que su progenitor, Pedro Ruiz, fue quien comenzó a hacerse un nombre en las casas de antigüedades de Manhattan en los primeros años del siglo XX– es interesante que aparezca remarcada en el catálogo esta circunstancia, pues cabe interpretar que dicho nombre venía ligado a piezas artísticas de calidad. De una de dichas alfombras del siglo XVI, se llega a afirmar que probablemente sea el ejemplar hispano-árabe más importante que haya llegado al país: “From

67. “Crucifixión, ¿El Greco?”, Instituto del Patrimonio Cultural de España (IPCE), Fototeca, Archivo Moreno, 04104-A.

68. IPCE [Instituto del Patrimonio Cultural de España], Fototeca, Archivo Moreno, 04686-C.

69. COSSÍO, M. B., *El Greco*, Madrid, 1981, p. 280, núm. 145.

70. Según Wethey, su procedencia: Sr. Hernández, (tal vez Hernando), Madrid; colección Ruiz, Nueva York, venta en la American Art Association, particular, Londres, 1946-47; comercio, Nueva York, 1951, COSSÍO, M. B., *El Greco*, Madrid, 1981; WETHEY, H. E., *El Greco y su escuela*, II Catálogo comentado, Madrid, 1967, p. 206, núm. X-120.

71. *Ibidem*. Sabemos, por otra parte, que Tomas Harris, de Londres, contó con una imagen de *La Dolorosa* del Greco, por esos años. Fue reproducida en *Eve and the Gryphon* por Gerald Vann O. P. Thomas Harris, Ltd., Archivo José A. Buces.

the private Collection of Mr. Ruiz's father in Paris. A unique specimen of Hispano-Arab rug: probably the finest ever brought to this country"⁷².

En líneas generales puede decirse que tanto éste, que nos ha servido de ejemplo, como otros catálogos de las almonedas de la colección Raimundo Ruiz en Manhattan, nos sitúan ante conjuntos de piezas de calidad; no en vano el coleccionista-marchante concurre en las principales exposiciones celebradas en España en estos años, participa de los eventos impulsados por la Sociedad Española de Amigos del Arte, y es referido por algunos de los más notables coleccionistas y marchantes de la época como un anticuario clave del mercado de antigüedades madrileño con proyección internacional.

Del éxito de las ventas habla la propia consecución de las mismas; el hecho de que se fueran sucediendo a lo largo de toda la década, es, sin lugar a dudas, la mejor prueba de su buena acogida. Contamos, en cualquier caso, con algunas referencias que pueden resultar especialmente ilustrativas de dicho éxito. Por un lado, las citas a las subastas de Raimundo Ruiz en revistas especializadas norteamericanas, como *Good Furniture*⁷³. Así como los artículos que le dedicó la prensa periódica. Véase, por ejemplo, el artículo aparecido en *The New York Times*, el 10 de mayo de 1925, a propósito de la subasta de Raimundo Ruiz en Clarke's Art Gallery:

Ruiz Sale Closes. Madrid Collection of Antiques Brings a total of \$ 108,199.

The sales of the collection of Raimundo Ruiz of Madrid, Spain, consisting of Spanish antiques, chiefly furniture, at the Clarke Art Galleries, closed yesterday with a total of \$ 108,299.50, the amount received for the last day amounting to \$ 54,603.

A beautiful fifteenth century carved wood ceiling, no. 942 of the catalogue, from the old Palace of Acana, Spain, where Don Juan II King of Spain lived for some time, brought the sale's highest price, \$ 6,000 which was paid by P. W. French & Co. It is 21 feet 4 inches by 14 feet 4 inches. The same firm bid in ten items for sums ranging from \$ 400 to \$ 6,000. They paid \$ 2,585 for No. 939, a pair of seventeenth century carved wood with frames doors, and for no. 911 they paid \$ 900, it being a lot of thirty sixteenth century carved wood and polychrome ceiling supports.

Dr. Preston P. Satterwhite bought No. 871, a sixteenth century wrought iron well 11 feet 6 inches tall, for \$ 235, and for No. 874, a set of sixteenth century embroidered velvet priestly vestments, he paid \$ 1,500. They are made up of a cope, two dalmatics and a frontal piece.

E. T. Duwall, agent, bid in No. 938, a fifteenth century Hispano-Arabic carved wood and polychrome ceiling, for \$ 2,500, from the Alcazaba Cadinna, Granada, the Chief's Black Guard House of Granada's last Moorish King. He also bid in No. 958, a large fifteenth century forged iron gate from an old church

72. *Spanish Collection of Sr. D. Raimundo Ruiz...*, pp. 152-153.

73. "The very fine collection of Spanish textiles, furniture, and wrought iron of the sixteenth, seventeenth, and eighteenth centuries, assembled by Señor D. Raimundo Ruiz of Madrid, Spain", *Good Furniture & decoration*, 27 (1926), p. 7.

at Navarra, Spain, for \$ 2,100, and for \$ 1,600 Mr. Duwall bought. No. 954, another large forged iron gate from a Navarra church.

B. F. David paid \$ 2,100 for No. 927, a fifteenth century carved wood ceiling from an old monastery at Murcia, Spain. No. 893, consisting of Forty eight carved wood ceiling supports from the old place of Marquis de Albandin de la Vega de Granada, went to P. W. French & Co. for \$ 1,824.

4.3.2. Ventas de Luis Ruiz en Nueva York

Puede que no hallemos obras tan sobresalientes en los catálogos de Luis Ruiz; tomemos, por ejemplo, el de la venta celebrada en 1929 en American Art Galleries⁷⁴: *Spanish Furniture fabrics, paintings and architectural objects. The Collection of Don Luis Ruiz*. Entre un cumplido repertorio de mobiliario: bargeños, mesas, sillas, siales de coro; piezas textiles: estandartes, ropa litúrgica, alfombras...; elementos constructivos: puertas, rejas, artesonados...; lámparas, cerámica, etc. Nos encontramos un nutrido conjunto de pinturas de diversas escuelas –alemana, francesa, flamenca, española, italiana– entre los siglos XV y XVII, preferentemente, aunque con algunas contadas piezas del XIX, que pese al protagonismo que se les concede dentro del catálogo, lo cierto es que buena parte de ellas no parecen, ni mucho menos, originales. Se trata, mayoritariamente, de atribuciones y, lo que es peor, muchas parecen falsas.

El caso más flagrante es el de la tablita que se presenta como una de las joyas de la venta: Un “retrato de Isabel la Católica por Antonio del Rincón, 1446-1500”: “Especial attention is directed to the small portrait of Queen Isabel the Catholic (no. 581) given to Antonio del Rincón”, un retrato a todas luces falso; a decir verdad, en este caso la fotografía reproducida en el catálogo habla por si sola. Algo que creemos debían saber los impulsores de la venta, pues esta es una referencia que aparece en la introducción del catálogo prácticamente al final, tras glosar las calidades del mobiliario y los elementos constructivos recogidos en el catálogo.

Cierto es que la demanda de piezas de este tipo para satisfacer la construcción y decoración de mansiones de estilo español era realmente intensa, pero no es menos cierto que las piezas estrella de las ventas seguían siendo las buenas pinturas, que eran las que acostumbraban a aparecer en las revistas de arte y antigüedades, así como en las relaciones de subastas en grandes titulares. Con lo cual, imaginamos que de considerarla una pieza original, hubiera encabezado el catálogo; es más, podría haber sido citada incluso en el título o cabecera del mismo, como ya vimos con los Grecos en la subasta de Raimundo Ruiz antes aludida, máxime tratándose de un retrato de la reina católica.

A modo de anécdota, resulta curioso que uno de los ejemplares que se conservan en España de este catálogo, correspondiente al Legado de

74. *Spanish Furniture fabrics, paintings and architectural objects. The Collection of Don Luis Ruiz, Madrid, Spain*. American Art Association, Inc. New York, 1929.

Allende Salazar, de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ofrece la siguiente inscripción manuscrita en la contraportada: “muy malo casi todo y moderno o falso en su mayoría”⁷⁵.

Lo cual lleva a plantearse la labor coleccionista y mercantil de ambos hermanos, por lo que a Raimundo Ruiz se refiere, vemos como por sus manos pasaron obras realmente interesantes, y de muy variado género; sin embargo, Luis Ruiz parece que estaba más orientado hacia las piezas decorativas y constructivas: muebles, artesonados, puertas, verjas, ventanas... y lo cierto es que no descubrimos singulares tesoros cuando abordamos el capítulo de pinturas o esculturas, y sí muchas atribuciones más que dudosas.

5. OCASO DE LOS “NEGOCIOS AMERICANOS” Y GUERRA CIVIL

No albergamos muchas dudas acerca de cuál fue el periodo más intenso para los negocios de antigüedades de Raimundo y Luis Ruiz en el mercado americano: la década de los años veinte, la simple revisión de sus ventas en Nueva York resulta bastante elocuente, pues las sucesivas subastas cubren prácticamente toda la década y coinciden con dos circunstancias que contribuyen a entender muy bien por qué este momento. Como ya hemos referido, el grueso de las almonedas coincide con un periodo de intensa demanda de antigüedades españolas en EE UU propiciada por la moda del *Spanish Revival Style* –recordemos, asimismo, que en aquel país la importación de antigüedades contaba con importantes beneficios fiscales desde la promulgación de la Payne-Aldrich *Tariff Act* en 1909–. Mientras, en España, dicho periodo se corresponde con la dictadura del general Primo de Rivera, que pasa por ser la etapa más grave para la exportación del patrimonio artístico de nuestro país.

Durante ese tiempo, los marchantes internacionales de arte supieron sacar buen partido de las redes de clientelismo político, así como de las grandes lagunas de la legislación española en materia de protección del tesoro artístico⁷⁶, todo ello propició poco menos que una almoneda artística del país a gran escala. El final de la dictadura, y la llegada de Elías Tormo al Ministerio de Instrucción Pública, con Manuel Gómez-Moreno a la cabeza

75. RASF, C 3415, Legado Allende Salazar.

76. Lo cierto es que hasta la promulgación de la Ley de Patrimonio Artístico Nacional de 1933, por parte de la II República española, no existió un marco legal efectivo de cara a la protección del tesoro artístico frente al despojo y exportación. Todo ello a pesar de la Ley de Excavaciones Arqueológicas de 1911, o el Real Decreto de 9 de enero de 1923 sobre Enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas, medidas que se revelaron absolutamente ineficaces y fueron repetidamente incumplidas, amén de presentar importantes vacíos que hábilmente aprovecharon los comerciantes de arte antiguo.

de la Dirección General de Bellas Artes⁷⁷, daría pie a una nueva etapa en la que la exportación y venta de antigüedades empezaría a contar con mayores obstáculos, no sólo por la considerable ampliación de los monumentos declarados, sino por el inicio de una nueva política cultural dentro de la cual, al menos desde el punto de vista teórico, la riqueza artística del país empezaría a ser contemplada como Patrimonio Nacional y no como bienes susceptibles de ofrecer grandes réditos a sus propietarios y a unos cuantos ávidos marchantes y anticuarios.

La llegada de la II República española, que en el artículo 45 de la Constitución de 1931 hizo consignar este nuevo ánimo, pero sobre todo en la promulgación de la Ley de Patrimonio Histórico de 1933, propició la cristalización de esa nueva forma de entender la riqueza artística. Una perspectiva que se había venido gestando en los años anteriores, aunque apenas en reducidos círculos de estudiosos e intelectuales. Precisamente la causa fue esa salida masiva de obras de arte con destino a los grandes mercados internacionales de antigüedades, así como la evidente desatención que padecía el patrimonio artístico del país.

Este nuevo contexto político y legal en España, se tradujo en una mayor dificultad a la hora de exportar obras de arte, y en EE UU coincidió con la terrible crisis de los años treinta, tras el crack de la bolsa de 1929. Ante semejante cambio de horizonte, a uno y otro lado del Atlántico, parece claro que la época dorada de los negocios de antigüedades de los Ruiz había llegado a su fin. Es preciso esperar hasta 1936; en ese año descubrimos la última gran almoneda, en este caso de Luis Ruiz, y no ha de ser casual que tenga lugar en ese momento, precisamente en el año más convulso de la historia reciente de España. El 2 de mayo de 1936 se celebró en American Art Association-Anderson Gallery, bajo el epígrafe: *Spanish Furniture and art objects*, la última gran venta de Luis Ruiz⁷⁸. Todo parece indicar que el anticuario tuvo ocasión de sacar de España estas obras antes del estallido de la Guerra Civil, cuando la situación se tornaba especialmente amenazante para la estabilidad del país, y entendemos que para la “seguridad” de los propietarios de colecciones de arte.

Quizá esto explique que en los fondos documentales de las Juntas de Incautación de 1936, el nombre de Luis Ruiz aparezca ligado a un llamativo vacío. No le fueron incautadas obras. Tan sólo una ficha en la cual se hace constar que “no tiene bienes”, algo que llama poderosamente la atención, dado el domicilio al cual concurren los miembros de la Junta: “Luis Ruiz, Antigüedades, Carrera de San Jerónimo, 42”. Tal vez en esa

77. MARTÍNEZ RUIZ, M. J., “Elías Tormo y su compromiso con la defensa del patrimonio artístico”, en PARRADO DEL OLMO, J. y GUTIÉRREZ BAÑOS, F., *Estudios de Historia del Arte. Homenaje al Profesor de la Plaza Santiago*, Universidad de Valladolid, Valladolid, 2009, pp. 323-330.

78. *Luis Ruiz (Madrid), Spanish Furniture and art objects. American Art-Anderson Gallery*, 2 may, 1936.

venta neoyorquina de mayo de 1936 encontremos en buena medida la respuesta a este sorprendente vacío⁷⁹.

No le ocurrió lo mismo a su hermano, Raimundo Ruiz, pues una escuadrilla republicana entró en su domicilio de la calle Príncipe de Vergara 11, en octubre de 1936, y dejó constancia de la gran cantidad de antigüedades allí reunidas⁸⁰:

Los agentes de la Escuadrilla del Amanecer han practicado un registro en la casa número 11 de la calle del Príncipe de Vergara, domicilio de Raimundo Ruiz y Ruiz. Han encontrado abundante documentación, objetos antiguos de iglesias parroquiales, fotografías de los ex reyes y del ex general Queipo de Llano, colgaduras monárquicas, sellos de cotización de Falange Española, bandejas de plata, muchas piezas de comedor, crucifijos de marfil y muchas joyas.

En dicho domicilio y a disposición de la Junta incautada de Tesoro Artístico, quedan valiosas colecciones de cuadros, tapices, figuras de mármol y bronce, etc.

Efectivamente, con fecha 3 de octubre de ese año, Alejandro Ferrant y Mariano Rodríguez Orgaz se hicieron en dicho domicilio, en nombre de la Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico, con dos lotes de objetos que irían destinados al Depósito de la Junta, uno formado por una veintena de piezas de mobiliario⁸¹, y otro integrado por ciento cincuenta obras de arte.

A partir de 1939, tras la Guerra, constan en el mismo archivo las devoluciones efectuadas a Raimundo Ruiz y Ruiz, a petición suya, de obras que le habían sido incautadas. Él mismo firma algunos de los lotes devueltos, y otros su esposa, Carmen Navarro de Ruiz⁸².

Al término de la contienda, además, retomó sus negocios, pues en plena autarquía económica en España, reapareció en el mercado estadounidense de antigüedades adquiriendo piezas artísticas, en este caso

79. "Ruiz Ruiz, Luis Carp. 1.126

Carrera de San Jerónimo, 42, Antigüedades,

9-5-39 No tiene bienes. Caja Reparaciones.

23-5-39 No tiene bienes. Caja Reparaciones

25-5-39 Con esta fecha se piden informes a la Junta y a la Caja.

26-5-39 No tiene bienes Caja Reparaciones

26-5-39 Contestación Junta roja: Nula.

3-1-40 Contestación Junta roja nula", IPCE, Archivo de la Guerra.

80. "Registros y detenciones", *ABC*, 9 de septiembre de 1936, p. 10.

81. "Junta de Incautación y Protección del Patrimonio Artístico ("Gaceta del 2 de agosto de 1936) En Madrid a 3 de octubre de 1936 Personados en Raimundo Ruiz. D. Alejandro Ferrant. IPCE, Archivo Central, Actas de Incautación, Ruiz, Raimundo (1936, septiembre, 26-octubre 3), Legajo 3, núm. 6.

82. IPCE, Archivo Central, Expediente de Raimundo Ruiz y Ruiz (1939-1941), Legajo 136, núm. 27.

aprovechando la coyuntura de debilidad financiera norteamericana, en plena II Guerra Mundial, y cuando algunos de los grandes coleccionistas de las primeras décadas del siglo estaban subastando sus tesoros, las más de las veces a un precio irrisorio⁸³, como ocurrió con las sucesivas ventas de la colección Hearst⁸⁴. En ese momento descubrimos nuevamente a Raimundo Ruiz, haciéndose a mediados de los años cuarenta con numerosos tapices que estaban saliendo a la venta, y a precios considerablemente más bajos de los que habían llegado a alcanzar dos décadas antes, precisamente cuando el coleccionista-marchante fraguó su negocio.

Raimundo Ruiz y Ruiz murió el 11 de abril de 1954, su viuda, Carmen Navarro Huarte-Mendicoa, le sobrevivió bastante tiempo en la residencia de la calle Barquillo; falleció centenaria el 11 de junio de 1987. Aún hoy en día siguen circulando en el mercado algunas obras de arte que en su momento pertenecieron a la fabulosa colección Ruiz⁸⁵.

Visto todo ello, no hay duda de que las antigüedades españolas gozaron de especial fortuna entre los coleccionistas norteamericanos de las primeras décadas del XX. Llegó a estar muy en boga la creación y decoración de mansiones de acuerdo a un ambiente historicista, con especial concesión a aquellos objetos artísticos propios del periodo de la conquista americana y expansión del imperio de los Austrias: mobiliario, artesonados, tapices, pinturas, lámparas, esculturas, cerámica, platería, fragmentos arquitectónicos... La intensa demanda animó a las galerías de antigüedades de Nueva York a dirigir su mirada hacia los vestigios artísticos procedentes de España. Semillante reclamo brindó una oportunidad única a ciertos anticuarios españoles que descubrieron las magníficas posibilidades de este mercado. Pedro Ruiz, Raimundo Ruiz y Luis Ruiz fueron pioneros en este negocio internacional de antigüedades españolas.

En un momento en el cual la riqueza artística parecía interesar a muy pocos, los Ruiz recorrieron el país en busca de pequeños tesoros que compraron, exportaron y vendieron en el mercado americano en número extraordinario. Sus ventas en Manhattan no sólo vinieron a satisfacer una amplia demanda, sino que les reservaron un nombre dentro de los ambientes de anticuarios neoyorquinos, un nombre ligado a antigüedades españolas, y a un estilo de decoración que decididamente contribuyeron a definir.

83. Es el caso de varios tapices de fines de los siglos XVI, XVII y XVIII, con temas de verduras y paisajes, adquiridos por Raimundo Ruiz en 1946, recogidos por los archivos de la firma French & Co., Getty Research Institute, Los Ángeles.

84. Sirva de ejemplo la gran venta de la colección Hearst en los almacenes Saks de Nueva York en 1941, una de las muchas almonedas que durante años fueron liquidando la apabullante colección de arte del magnate: *Art objects and furnishings from the William Randolph Hearst Collection, presented by Saks Fifth Avenue in cooperation with Gimbel Brothers, under the direction of Hammer Galleries, New York, 1941.*

85. Véase, por ejemplo, la venta que se realizó en la galería Ansorena (Madrid), los días 2, 3 y 4 de octubre de 2007.

Si quiere comprar este libro, puede hacerlo directamente a través de la Librería del Instituto de Estudios Riojanos, a través de su librero habitual, o cumplimentando el formulario de pedidos que encontrará en la página web del IER y que le facilitamos en el siguiente enlace:

[http://www.larioja.org/
npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335](http://www.larioja.org/npRioja/default/defaultpage.jsp?idtab=488335)



BERCEO 161



Gobierno de La Rioja
www.larioja.org



**Instituto
de Estudios
Riojanos**