



UNIVERSITAT DE  
BARCELONA

## La col·lecció Deering a Maricel de Sitges i al Castell de Tamarit (1909-1921): un somni d'art hispànic frustrat

Sebastià Sánchez Sauleda

**ADVERTIMENT.** La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) i a través del Dipòsit Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

**ADVERTENCIA.** La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) y a través del Repositorio Digital de la UB ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

**WARNING.** On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX ([www.tdx.cat](http://www.tdx.cat)) service and by the UB Digital Repository ([diposit.ub.edu](http://diposit.ub.edu)) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.

## 1. EL COL·LECCIONISME D'ART HISPÀNIC ALS ESTATS UNITS (SEGLES XIX i XX)

Les relacions entre els Estats Units i Espanya al llarg del segle XIX i principis del XX van ser molt profundes. Aquests vincles que abastaren la política, l'economia, la cultura i també l'art, estigueren marcats per les fortes tensions entre dues nacions que llavors pugnaven pel control territorial del Mar Carib i que recorrien per camins oposats. Mentre els nord-americans des de mitjans del segle XIX havien experimentat un gran creixement i es presentaven al món com un país emergent i modern que en pocs anys esdevindria la primera potència mundial, Espanya vivia els darrers moments d'una hegemonia que s'estrucaria definitivament l'any 1898 amb el desastre colonial de Cuba, Puerto Rico, Filipines i l'illa de Guam. D'ençà d'aquell moment l'antic imperi assumiria un rol de perdedor, mentre que els americans juntament amb la resta de metròpolis europees, es repartirien el domini i les influències a tot el món.<sup>85</sup>

Pel que fa a Catalunya, al llarg del segle XIX visqué un període de prosperitat econòmica al erigir-se en el motor de la renovació industrial d'Espanya. Fruit de les transformacions provocades per la Revolució Industrial s'inicià un procés de recuperació política, cultural i social que es plasmà en *La Renaixença*.<sup>86</sup> Aquest moviment, que podem situar entre la publicació de *La Pàtria* de Bonaventura Carles Aribau (1798-1862) al diari *El Vapor* l'any 1833 i la celebració de la Primera Festa Modernista a Sitges el 1892, segons l'historiador Josep Termes s'originà al sí de la burgesia liberal conservadora però integrà programes i objectius d'ideologies i concepcions contraposades.<sup>87</sup> El seu propòsit principal passava per fer renéixer el català com a llengua literària i de cultura després de segles de diglòssia respecte al castellà, tot i que acabà esdevenint un «intent de recuperar –i definir– una consciència nacional catalana i, alhora, d'adaptar algun dels corrents més vius de la cultura europea».<sup>88</sup>

Aquesta situació de pujança econòmica i cultural, no anà acompanyada d'un reconeixement internacional, i a ulls del món –Europa i Nord-Amèrica– la idea i la imatge que es tenia de Catalunya estava subjecta a la visió global d'Espanya. Per tant,

---

<sup>85</sup> DUARTE, Àngel. «La política catalana sota la Restauració». DINS: RISQUES, Manel (dir.). *Història de la Catalunya Contemporània*. Barcelona: Pòrtic, 1999, p. 171.

<sup>86</sup> Aquest moviment de *La Reniaixença* es produí en paral·lel a d'altres similars com el *Rexurdimento* a Galícia, el *Surdimientu* a Astúries o el *Felibrige* occità, sent en aquest darrer una de les figures més destacades el poeta Frederic Mistral (1830-1914).

<sup>87</sup> TERMES, Josep. *Història del catalanisme fins al 1923*. Barcelona: Pòrtic, 2000, p. 43-66.

<sup>88</sup> MOLAS, Joaquim. *Història de Catalunya. Volum V*. Barcelona: Salvat, 1979, p. 177-191.

per entendre l'abast dels nexes entre els dos territoris, fonamentals en la decisió que Charles Deering prengué l'any 1909 d'instal·lar-se a Sitges i conformar una col·lecció d'art hispànic, cal abordar els paràmetres que configuren la visió d'Espanya/Catalunya als Estats Units, les relacions artístiques que s'establiren entre ambdós territoris i les motivacions que portaren a diversos col·leccionistes nord-americans a interessar-se pel nostre patrimoni artístic.

### **1.1.- L'hispanisme: l'interès dels Estats Units per Espanya als segles XIX i XX.**

Els orígens de l'hispanisme cal buscar-los inicialment en una afició personal d'alguns intel·lectuals i erudits que amb el pas del temps s'anà teoritzant i estructurant. De fet, tal i com apuntava Juan Antonio Frago Gracia l'any 2003, la incorporació al *Diccionario de la Real Academia Española* del vocable «hispanismo» el 1936 va ser molt posterior a l'existència lèxica, social i científica d'un terme que originàriament s'emprava per designar a aquells estrangers que s'especialitzaven en l'estudi de la llengua i la cultura espanyola.<sup>89</sup> Posteriorment, aquest concepte s'anà modificant i eixamplant fins que acabà definint «*la afición al estudio de lenguas, literaturas o cultura hispánicas*». És a dir, en paraules de Dinko Cvitanovic, amb el pas del temps el camp d'acció de l'hispanisme traspassà les barreres de la literatura per abastar altres àmbits del món cultural i suplantà el terme espanyol pel d'hispànic, que remet a l'antiga província romana, per tal d'englobar a «*todos los pueblos que formaron parte de ella [Hispania] y a los que nacieron de estos pueblos en época posterior*».<sup>90</sup>

Més enllà de l'evolució del seu significat i del seu abast territorial, l'hispanisme en sí mateix emmascara un problema d'identitats i representa la mirada de l'altre.<sup>91</sup> Aquesta percepció aliena sempre respondrà «*a un interés intelectual y estratégico*» de cada país,<sup>92</sup> com ho exemplificà a mitjans del segle XIX l'aparició del *Paradigma Prescott* que va sorgir, no tant per atacar els aspectes arcaics i retrògrads que pogués representar llavors Espanya, sinó realment per intentar foragitar la cultura hegemònica del moment per tal de validar la idea de modernitat, progrés i llibertat que encapçalaven els Estats Units.

---

<sup>89</sup> FRAGO GARCÍA, Juan Antonio. «Hispanismo, hispanista». *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, núm. 33-34 (2003), p. 45.

<sup>90</sup> CVITANOVIC, Dinko. «Hispanismo y globalización». DINS: BRIZUELA, Mabel; ESTOFÁN, Cristina et al. (coord.): *El hispanismo al final del milenio. V congreso Argentino de Hispanistas. vol. 1*. Comunicarte: Córdoba, 1999, p. 22.

<sup>91</sup> SAZ CAMPOS, Ismael. «Espanña: la mirada del otro». *Ayer. Revista de Historia Contemporánea*, núm. 31 (1998), p. 11-17.

<sup>92</sup> BOTREL, Jean-François. «De hispanistas e Hispanismo». DINS: *Actas del XI Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*. Seúl: Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, 2005, p. 33.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Un cop fetes aquestes consideracions, si ens centrem en els orígens de l'interès per Espanya, podem establir que va sorgir de la mà del Romanticisme a països com Alemanya, Anglaterra o França que potenciaren el coneixement de la literatura espanyola, ja que en ella percebien tres condicions íntimament lligades a aquest moviment estètic: el realisme, els elements populars i el nacionalisme. Aquest és el cas d'Alemanya, on a cavall del segle XVIII i XIX es generà una afecció pels autors del *Siglo de Oro* espanyol que va acabar influint decisivament en els germans August i Friedrich Schlegel (1767-1845 i 1772-1829), en Johann Nikolaus Böhl von Faber (1770-1836), que contribuï a redescobrir el teatre del segle XVII i la figura de Pedro Calderón de la Barca (1600-1681), i que culminà amb la redacció dels cinc volums de la *Historia de la literatura y del arte dramático en España* d'Adolf Friedrich von Schack (1815-1895) publicats l'any 1839.<sup>93</sup>

En el cas de França, que els segles XVI i XVII mostrà forts interessos hispanistes en diversos àmbits, el segle XIX es van restringir cap a temes artístics, literaris i d'història. Així ho demostraren projectes com la Galeria Espanyola de Louis-Philippe d'Orléans (1773-1850), a qual ens referirem més endavant, i els textos de François-René de Chateaubriand (1768-1848), que l'any 1804 realitzà un llarg viatge per Grècia, Jerusalem, el nord d'Àfrica i Espanya que plasmà a *Itinéraire de Paris à Jerusalem* (1811). També cal incloure en aquest context obres com *Hernani* (1830) de Victor Hugo (1802-1885),<sup>94</sup> o els escrits que Théophile Gautier (1811-1872) dedicà a la Península, després d'haver-la recorregut acompanyat del fotògraf, crític d'art i col·leccionista Eugène Piot (1812-1890), apareguts sota el títol *Voyage en Espagne* (1843).<sup>95</sup> Paral·lelament, a Anglaterra l'hispanisme principalment es concentrà en el món del teatre, especialment en la recuperació de la figura de Calderón de la Barca, tal i com testimonien les traduccions del poeta Percival (Percy) Bisshe Shelley (1792-1822).<sup>96</sup>

---

<sup>93</sup> ROMANOS, Melchora. «Procesos de construcción y evolución del concepto de hispanismo desde la perspectiva de los estudios de literatura española». *Olivar*, vol. 5, núm. 5 (juliol – desembre 2004), p. 2-3

<sup>94</sup> IRANZO DE EBERSOLE, Carmen. «El alma de España en Giuseppe Verdi y Victor Hugo». DINS: *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982, p. 457-465.

<sup>95</sup> Originàriament el llibre es publicà l'any 1843 amb el títol *Tra los montes*. Va ser a partir de la segona edició apareguda el 1845 quan el llibre es reedità com a *Voyage en Espagne*.

<sup>96</sup> El romanticisme literari britànic va estar profundament influït per l'obra de Calderón de la Barca. Fins i tot, Shelley arribà a traduir a l'anglès *El mágico prodigioso* (1637) tot i que no el publicà mai. MADARIAGA, Salvador de. «Shelley and Calderón». DINS: *Shelley and Calderón and Other Essays on English and Spanish Poetry*. London: Constable, 1922, p. 3-48. INSAUSTI, Gabriel. «Calderón y Shelley». DINS: ARELLANO, Ignacio (ed.). *Homenaje a Kurt Reichenberger en su 80 cumpleaños*.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Als Estats Units, tal i com assenyala Richard L. Kagan, per trobar els orígens de l'hispanisme cal partir de la ràpida difusió de les teories de Johann Gottfried Herder (1744-1803).<sup>97</sup> Segons el filòsof alemany, cada nació (*volk*) posseïa un esperit propi, un esperit de la nació (*volkgeist*), conformat per unes forces creatives que habitaven l'inconscient de cada poble i que es manifestaven en la llengua, la poesia, la història, el dret i les arts. A Nord-Amèrica aquesta visió començà a desenvolupar-se a partir de 1812 coincidint amb l'esclat de la guerra amb Gran Bretanya,<sup>98</sup> un conflicte que s'allargà fins a 1815 i que finalitzà amb la victòria americana.

Paral·lelament a la difusió d'aquestes idees, a principis del segle XIX als Estats Units s'assentaren les característiques pròpies del que havia de ser el caràcter nacional americà. Entre elles hi trobàvem una propensió pels sistemes republicans de govern, una predisposició total vers la cultura del treball i una capacitat innata per abraçar les noves tecnologies. Aquesta modernitat que proposava la jove nació anà acompanyada d'una visió caduca d'Europa i un absolut desinterès per les zones d'Orient i d'Àfrica. Pel que fa a Espanya, el pes del seu passat àrab va determinar que quedés englobada dins el món oriental i es percebés com un territori incapaç «*to embrace democratic forms of government, to industrialize, or even to defend their empire*».<sup>99</sup>

Juntament amb aquesta visió imposada per les teories de Herder, que acabà estenent-se a l'àmbit de la cultura i de les arts, la concepció d'Espanya per part dels americans també estigué profundament marcada per la *Leyenda Negra*, un concepte que durant la segona meitat del segle XIX ja era emprat per alguns autors, i que va ser estudiat a fons i difós a la Península per l'historiador, periodista i crític literari Julián Juderías Loyot (1877-1918) al seu llibre *La Leyenda Negra* (1914). En ell s'enfrontava sense complexes a aquest complicat assumpte, i el definí com

*«el ambiente creado por los relatos fantásticos que acerca de nuestro patria han visto la luz pública en todos los países, las descripciones grotescas que*

---

*Actas del IV Centenario del nacimiento de Calderón (Universidad de Navarra, septiembre 2000)*. Kassel: Reichenberger, 2002, p. 563-574.

<sup>97</sup> KAGAN, Richard L. «From Noah to Moses: The Genesis of historical scholarship on Spain in United States». DINS: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, p. 21.

<sup>98</sup> La Guerra anglo-americana de 1812, que es produí en paral·lel al conflicte que Gran Bretanya mantenia amb la França napoleònica, enfrontà als dos països pel control de Canadà. Després de tres anys de combats i la victòria americana se signà la pau al Tractat de Gant i es restabliren les fronteres exactament igual que abans de la guerra.

<sup>99</sup> KAGAN, Richard L. *From Noah to Moses...*, p. 22.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

*se han hecho siempre del carácter de los españoles como individuos y colectividad, la negación o por lo menos la ignorancia sistemática de cuanto es favorable y hermoso en las diversas manifestaciones de la cultura y del arte, las acusaciones que en todo tiempo se han lanzado sobre España fundándose para ello en hechos exagerados, mal interpretados o falsos en su totalidad, y, finalmente, la afirmación contenida en libros al parecer respetables y verídicos y muchas veces reproducida, comentada y ampliada en la Prensa extranjera, de que nuestra Patria, desde el punto de vista de la tolerancia, de la cultura y del progreso político, es una excepción lamentable dentro del grupo de naciones europeas».*<sup>100</sup>

Aquesta percepció, «basada en la crueldad [que] se le ha querido ver en los procedimientos de que se echara mano para implantar la Fe en América o defenderla en Flandes, el obscurantismo, en la presunta obstrucción opuesta por España a todo progreso espiritual y a cualquier actividad de la inteligencia, y a la tiranía, en la restricciones con que se habría ahogado la vida libre de los españoles nacidos en el Nuevo Mundo y a quienes parecería que se hubiese querido esclavizar sine die»,<sup>101</sup> va penetrar als Estats Units de la mà dels protestants britànics i alemanys que s'establiren a les colònies. No ens ha d'estranyar, doncs, que la *Leyenda*, vinculada estretament amb la Inquisició i amb les persecucions religioses i la repressió dels jueus i els protestants, s'assenyalés també com un dels factors que explicava la ruïna en que la nació es trobava a principis del segle XIX.

La visió certament simplista de la història que plantejava aquesta teoria, serví als americans per explicar els motius pels quals els seus valors els havien permès triomfar com a poble. Va ser llavors, mentre realitzaven una comparació que els ajudà a reafirmar-se com una societat moderna i avançada, quan diversos estudiosos començaren a sentir fascinació per un territori que als seus ulls es presentava com la viva imatge del passat i no dubtaren a interrogar-se sobre els motius pels quals Espanya s'havia abocat cap a l'estancament en que llavors es trobava. Interessats en comprendre tot el procés, indagaren en la història del país i s'adonaren que ban poca cosa coneixien

---

<sup>100</sup> JUDERÍAS, Julián. *La Leyenda negra y la verdad histórica: contribución al estudio del concepto de España en Europa, de las causas de este concepto*. Madrid: Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1914, p. 24.

<sup>101</sup> CARBIA, Rómulo D. *Historia de la Leyenda Negra hispano-americana*. Madrid: Publicaciones del Consejo de la Hispanidad, 1944, p. 34-35.

del tema tot i disposar de bibliografia sobre el tema. Malauradament, aquests volums estaven impregnats de la visió colonial establerta per la *Leyenda Negra*, propiciant així que les conclusions a les que arribaren fomentessin una imatge absolutament deformada d'Espanya.<sup>102</sup>

Un altre factor que condicionà la mirada nord-americana de l'Espanya del segle XIX, sobretot a partir de Washington Irving, va ser la dels arquetips masculins de Don Quijote de la Mancha i Sancho Panza, personatges creats per Miguel de Cervantes (1547-1616) al segle XVII. Influïts per la literatura, la primera branca del món cultural que interessà als hispanistes, els estudiosos i viatgers percebien l'espanyol mitjà com un *hidalgo* orgullós que no dubtava a barrejar-se amb gent del poble analfabeta i embrutida, al voltant de la qual també s'hi trobaven *majas* de dubtosa reputació i flamencs amb aires de bandoler. El conjunt, absolutament allunyat de la realitat i curull de tòpics i tipismes, codificà els arquetips socials que els americans esperaven trobar-se a la Península.

Tot i aquests condicionants inicials, la manera en que s'abordà l'estudi de la cultura espanyola des dels Estats Units evolucionà a partir de 1820 amb l'aparició d'una nova visió influïda per les idees romàntiques. Aquesta tendència, que trobà en Washington Irving (1783-1859) un dels seus capdavanters, intentà distanciar-se de les idees negatives del territori que ofería la *Leyenda Negra* i apostà per descobrir Espanya en primera persona.<sup>103</sup> El literat i historiador arribà a Madrid l'any 1826, atret per l'estudi de la figura de Cristòfol Colom a través de la documentació conservada als arxius peninsulars,<sup>104</sup> i captà l'ambient que desprenia la ciutat. Durant la breu estada, constatà que l'espanyol era molt més pintoresc que l'italià i, paulatinament, estengué aquesta percepció a tots els àmbits de la vida quotidiana. Un any després, el 1827, els textos d'Irving ja presentaven una visió de l'espanyol com un home sentencios, cortès,

---

<sup>102</sup> Aquesta visió deformada d'Espanya girava al voltant de tòpics com el fanatisme religiós, encarnat per la figura dels Reis Catòlics, i la percepció dels espanyols com a gent pobre, mandrosa, ociosa, bruta i ignorant.

<sup>103</sup> Sobre el paper de Washington Irving en l'estudi del l'hispanisme vegeu ADORNO, Rolena. «Washington Irving's Romantic Hispanism and Its Columbian Legacies». DINS: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, p. 49-105. IRVING, Washington. *Cartas desde la Alhambra*. Córdoba: Almuzara, 2009. IRVING, Washington. *Cuentos de la Alhambra*. Madrid: Cátedra, 2012.

<sup>104</sup> En realitat Irving arribà a Espanya l'any 1826 amb l'encàrrec de traduir uns documents que havien aparegut als arxius espanyols sobre Cristòfol Colom. Posteriorment l'interès per la figura del descobridor el portà a escriure estudis com *A history of Life and voyages of Christopher Columbus* (1828) i *Voyages and discoveries of the companions of Columbus* (1831). Aprofitant la seva estada a Espanya i el contacte directe amb fonts de l'època, s'acostà a l'estudi d'altres fets històrics com la conquesta de Granada per part dels Reis Catòlics, tema que plasmà l'any 1829 a *Chronicle of the conquest of Granada*.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

desinteressat i coratjós alhora que defugia ressaltar els trets negatius que fins llavors se li havien associat.

La imatge romàntica del país i dels seus habitants que Irving ajudà a perpetuar, trobà la seva culminació amb la redacció l'any 1829 i posterior publicació el 1832 de *Tales of Alhambra*. En aquest llibre, on conflueixen l'interès pel país i les seves tradicions, l'escriptor desplega part de les vivències que atesorà durant el seu pas per la Península i les combinà amb contes i llegendes que hi recopilà. D'aquesta manera aconseguí presentar als seus lectors una espècie de llibre de viatges en el que es donava una imatge dels habitants vinculada als arquetips de Don Quijote, Sancho Panza, el bandoler i les princeses gitanes, que acabaria fent fortuna a Nord-Amèrica durant bona part del segle XIX.

Aquesta percepció més folklòrica i menys negativa presentada per Irving i compartida per intel·lectuals com el poeta Henry Wadsworth Longfellow (1807-1882), qui visità Madrid l'any 1828, obrí el camí cap a la institucionalització de l'estudi de la cultura espanyola a Estats Units. Un dels primers a abordar aquesta qüestió des de l'àmbit universitari va ser l'historiador i traductor George Ticknor (1791-1871). Professor de llengües modernes a Harvard i un dels primers en interessar-se per la literatura del *Siglo de Oro*, viatjà l'any 1818 a la Península i després de romandre un parell de setmanes al país plasmà per escrit les seves opinions sobre el caràcter espanyol.<sup>105</sup> En la descripció, el primer que el sobtà era el fanatisme religiós que imperava en els ciutadans. Però, sobretot, el que més l'impressionà va ser la presència d'un esperit d'independència únic en els habitants com el que havia servit anys abans als saragossans per lluitar contra els francesos, i que Ticknor ja intuïa en els numantins que resistiren la invasió romana entre el 143 i 133 a. C.

Les teories de Ticknor sobre el caràcter dels espanyols, que confirmen l'èxit de Herder entre els intel·lectuals nord-americans d'aquesta època, també li serviren per radiografiar el sistema de govern i les institucions del país. Considerava que existia una lleialtat innata en els ciutadans vers els seus líders que se cimentava en el passat i en la tradició, però que en ple segle XIX havia degenerat en una cega submissió, en un despotisme i en una intolerància que es manifestaven en la continuada inestabilitat política que es vivia llavors. A més, afirmava que calia ressaltar la forta influència de la

---

<sup>105</sup> El seu interès per la literatura espanyola el portà a estudiar el còdex del *Poema del Mio Cid* que li envià des d'Espanya l'erudit i bibliòfil Pascual de Gayangos (1809-1897). MENDOZA DÍAZ-MAROTO, Francisco. *Introducción a la Bibliofilia*. Valencia: Vicent García Editores, 2004, p. 96.



Inquisició i les despòtiques maneres amb les que els Habsburg havien governat, per tal de poder comprendre els motius que havien portat a Espanya cap el desastre. En definitiva, després d'analitzar els diversos paràmetres que conformaven la societat i la política peninsular, Ticknor creia que «*the people, in short, got the kinds of institutions that they deserved*».<sup>106</sup>

Paral·lelament als estudis realitzats per Ticknor, cal assenyalar les importants aportacions que realitzà el seu amic William Hickling Prescott (1769-1859) a la construcció de la visió nord-americana d'Espanya. Historiador interessat en el passat hispànic, era ferm defensor de realitzar estudis que partissin de la concepció romàntica de la història, mètode anticipat per Irving, però també pretenia ser útil i arribar al gran públic defugint les qüestions més fantasioses dels autors que el precediren.<sup>107</sup> Tot i no ser innovador en els seus procediments, en la seva filosofia, ni en les fonts que emprà, als seus treballs entre els quals figura *History of the Reign of Ferdinand and Isabella, the Catholic* aparegut el 1837, s'interrogava sobre els motius pels quals una nació de grans homes havia pogut quedar estancada i decaure. Aquests títols, juntament amb d'altres que abordaven la descoberta d'Amèrica, la posterior colonització i el regnat de Felip II, l'ajudaren a generar una visió del país que posteriorment Richard L. Kagan batejà amb el nom de *Paradigma Prescott*.<sup>108</sup>

Per comprendre aquest paradigma i la importància que tingué al llarg del segle XIX i principis del XX, cal partir de la idea que l'historiador nord-americà tot i l'interès que sentia per Espanya, no podia eludir els prejudicis que existien a la seva època. Aquests, com hem assenyalat, se centraven en la presència d'un catolicisme exacerbat plasmat en la brutal actuació de la Inquisició, la permissivitat dels Reis Catòlics vers aquesta i un absolutisme monàrquic que ja s'intuïa en l'acció política d'Isabel i Ferran, però que degenerà amb el temps i culminà durant el regnat de Felip II. Per Prescott, un gran defensor de la llibertat individual i col·lectiva, el successor de Carles I al tron esdevingué l'encarnació del mal ja que amb el seu mètode despòtic de govern atemptà contra un dels ideals que més fermament s'havia institucionalitzat en la jove nació americana. Per tant, aquesta codificació del país que realitzà cal situar-la dins la llista

---

<sup>106</sup> KAGAN, Richard L. *From Noah to Moses...*, p. 24.

<sup>107</sup> KAGAN, Richard L. «El paradigma de Prescott: la historiografía norteamericana y la decadencia de España». *Manuscrits*, núm. 16 (1998), p. 230.

<sup>108</sup> *Ibidem.*, p. 229-254. KAGAN, Richard L. *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002. SÁNCHEZ SÁNCHEZ, Isidro «Contra el "Paradigma Prescott"». *DINS: Viaje de ida y vuelta. Fotografías de Castilla-La Mancha en The Hispanic Society of America*. Toledo: Centro de Estudios de Castilla-La Mancha; The Hispanic Society of America, 2007, p. 36-55.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

d'estudis comparatius entre les dues nacions realitzats al segle XIX, que tot i presentar una visió negativa d'Espanya, el que realment pretenien era reafirmar els valors positius que s'associaven als Estats Units. És a dir, el *Paradigma Prescott* esdevingué «una manera de entendre Espanya como la antítesis de los Estados Unidos».<sup>109</sup>

Les idees de Prescott foren secundades pels seus deixebles John Lothrop Motley (1814-1877), que va insistir en la imatge negativa de Felip II, i John Stevens Cabot Abbott (1805-1877), aquest darrer un dels historiadors nord-americans més exitosos i llegits de la segona meitat del segle XIX. Gràcies a ells el triomf del *Paradigma* va ser total i per aquest motiu, quan esclatà el conflicte colonial amb Cuba, des d'Estats Units s'invocà la visió d'un país dominat per la crueltat l'esperit ferotge i la intolerància per tal de justificar la seva intervenció militar. Fins i tot s'assenyalaren aquests elements com els principals esculls perquè Espanya pogués conformar i mantenir un imperi durador, estable i pròsper, a més de descriure-la com una nació que basculava entre l'antic i el modern, entre la llum i la foscor, on es manifestaven a parts iguals la civilització i la barbàrie. Per tant, de manera majoritària les idees expressades per Prescott i els seus continuadors havien arrelat en el discurs oficial americà.

Malgrat aquests condicionants pejoratius, tot just coincidint amb el desastre colonial de 1898, va ser quan des d'Estats Units començaren a prestar atenció novament a Espanya. A diferència d'alguns dels predecessors, els protagonistes d'aquesta recuperació tingueren la voluntat d'acostar-se sense prejudicis previs a un indret del que ben aviat començaria a canviar la imatge entre els intel·lectuals. Aquest gir, quasi copernicà, va ser possible gràcies a la gestació d'unes teories més realistes que superaven les visions romàntiques i les hereves de Herder, alhora que mostraven una percepció més moderna del país i del conjunt dels seus habitants. D'aquesta manera tot i que aquesta tercera via d'acostament a la cultura hispànica també remarcava els problemes presents a les institucions de govern i la negativa influència de la religió en tots els àmbits de la societat, cercava superar tots els clixés preestablerts i obligava a revisar per complet la visió pejorativa generada pel *Paradigma Prescott*.

Aquesta línia de pensament, coetània a l'aplicació de les teories de Herder i de les descripcions romàntiques d'Irving, tingué com a representants més destacats personalitats com Mordecai M. Noah (1785-1851) i Bernard Moses (1846-1930). Noah, diplomàtic, periodista i dramaturg, ocupà durant diversos anys el càrrec d'ambaixador

---

<sup>109</sup> KAGAN, Richard L. *El paradigma de Prescott...*, p. 235.

### *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

nord-americà a Espanya, va ser l'encarregat de negociar personalment la venda de La Florida i posteriorment intervingué en la definició de l'estatus que havia de tenir Cuba després de la desfeta colonial de 1898. Durant la seva estada a la Península, motivat per les seves ocupacions oficials, entrà en contacte amb comerciants i ambaixadors que li transmeteren una visió diferent del territori. Aquesta esdevingué nova ja que incorporà reflexions sobre el passat, el present i el futur d'Espanya tot i mantenir alguns tòpics creats pels viatgers de principis del segle XIX com els camins plens de bandits, les contínues trobades amb gitanos, les descripcions del folklore i algunes particularitats pròpies del caràcter hispànic,.

Les seves reflexions foren recollides a *Travels in England, France and Spain and the Barbary States in the years 1813-4 and 1815* (1819), on el diplomàtic intentava explicar les causes que portaren a la caiguda d'Espanya. Com la resta d'historiadors, Noah assenyalava com un dels motius principals l'excessiva extensió que abastà l'Imperi, unit al fals esplendor que aquest assolí ja que els successius governs de la nació no havien tingut cap mena d'interès en promoure la indústria, la ciència i les arts, elements que conformen el caràcter nacional. Tampoc no dubtà en atacar el catolicisme, recuperant elements de la *Leyenda Negra* com la Inquisició o la educació en mans del clergat, per tal d'explicar la manca d'evolució que havia patit el país. Però a diferència de les visions romàntiques i negatives encapçalades per Irving, Ticknor i Prescott, de les que en part ell n'era deutor, els seus escrits també s'hi assenyalaven alguns elements positius. Dins del llistat de virtuts hi situava alguns productes gastronòmics, l'altíssima qualitat de les matèries primes, la barreja d'estils arquitectònics que es podia trobar a ciutats com Sevilla, i la glòria que assolí la nació des de l'Edat Mitjana fins a Cristòfol Colom. Les seves reflexions finalitzaven reclamant la implantació del liberalisme i una urgent reforma de les institucions, la religió i la monarquia com a elements indispensables perquè el país assolís la prosperitat.

Pel que fa a Moses, reputat historiador que concentrà els seus interessos en l'Amèrica Llatina i els sistemes de govern que hi regien, va ser un ferm defensor del mètode històric-polític i estava convençut que només es podia entendre la política i la societat si es comprenia els fonaments socials, econòmics i institucionals a través del temps i la història. La seva voluntat de conèixer els motius pels quals a Sud-Amèrica existien problemes per establir democràcies estables, el portà a interessar-se per la relació amb la zona nord del continent i trobà la resposta que buscava a l'època colonial espanyola. Les seves tesis, el conduïren a afirmar que el sistema imposat a les colònies i

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

les mentalitats que els espanyols implantaren, impedièn a les generacions posteriors assolir la democràcia plena.

Aquest interès per Espanya li permeté formular una teoria pròpia sobre el país per tal d'explicar els fenòmens que li preocupaven. El resultat, del tot allunyat de l'idealisme i la fantasia que predominaven en els relats d'Irving i Longfellow, concloïa que el nord del continent americà assolí la democràcia perquè l'Imperi espanyol hi resultà fallit i s'hi generaren governs locals que estaven en contacte directe amb la població. Per contra, al sud hi estigué massa present el domini espanyol i tot el poder administratiu quedà centralitzat a la Península, impediint d'aquesta manera que allí es generés posteriorment una veritable democràcia.

Per tant als Estats Units durant el segle XIX, la visió que es tingué d'Espanya anà molt més enllà de la negativitat que presentava la *Leyenda Negra*, les imatges romàntiques que copsà Irving o el *Paradigma Prescott*. Com apuntà Kagan, també existí una tercera manera d'abordar la qüestió molt més optimista, menys imaginativa i pintoresca, que malgrat la veracitat que representava inicialment no gaudí de la mateixa difusió que les altres dues opcions. Possiblement això vingué propiciat, en part, perquè tant Irving com Prescott foren autors que es convertiren en veritables èxits de vendes i els seus títols es reeditaren nombroses vegades, mentre que els estudis de Noah, Moses i els seus seguidors van ser obres redactades per diplomàtics i homes de lleis que no gaudiren del mateix favor del públic.

Tot i el poc interès inicial que despertà aquesta via més realista entre els hispanistes nord-americans, l'esclat de la Guerra de Cuba i el posterior desastre colonial que suposà per Espanya, propicià que aquesta comencés a agafar volada. En aquest canvi de percepció, segurament, hi tingué a veure els contactes directes que ambdós països havien mantingut els darrers anys arran de la celebració de l'Exposició Universal de Philadelphia de 1876, l'Exposició Universal de Barcelona de 1888 i la *World's Columbian Exhibition* celebrada el 1893, aquesta darrera destinada a commemorar el quart centenari del descobriment d'Amèrica per part de Cristòfol Colom. Però sobretot, hi jugà un paper important el fet que els Estats Units llavors ja era un país consolidat política, econòmica i territorialment, i estava a punt de convertir-se en una potència mundial que ja no necessitava comparar-se amb ningú per reafirmar-se, certificant així el seu triomf internacional i el dels postulats de la doctrina Monroe.<sup>110</sup>

---

<sup>110</sup> La doctrina Monroe, es resumia en la famosa sentència «*Amèrica pels americans*» que clarament pretenia mostrar el rebuig a les polítiques imperialistes i colonialistes de les potències europees.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Serà a partir d'aquest moment quan els interessats pel món hispànic començaren a acostar-se al país des d'una òptica més realista, la proposada per Noah i Moses, però sense oblidar la visió romàntica i fantasiosa creada per Irving. Aquesta objectivitat, que s'oposava frontalment a la visió del *Paradigma Prescott*, va ser el timó que guià l'actuació de figures com Archer Milton Huntington (1870-1955) i la seva *The Hispanic Society of America*,<sup>111</sup> o el propi Charles Deering (1852-1927), qui participà de la rehabilitació de la cultura hispànica que tant estimava des de que la descobrí durant la seva joventut quan visità el país sent membre de la Marina de Guerra nord-americana.

### **1.2.- Les relacions artístiques entre Espanya i els Estats Units als segles XIX i XX**

Un altre dels aspectes rellevants que permeten contextualitzar i comprendre la presència de Charles Deering a Sitges, passa per analitzar les relacions artístiques entre els Estats Units i Espanya al llarg del segle XIX i principis del XX. Aquest punt esdevé fonamental, perquè a través de les exposicions i els certàmens artístics i culturals es teixiren nexes entre ambdós territoris. En els vincles que es generaren hi jugaren un paper essencial aspectes com l'interès per l'art europeu que manifestaren llavors els nord-americans, la llunyania geogràfica i el que denominarem iniciatives públiques en favor de la promoció de les Belles Arts.

Pel que fa a l'interès per l'art europeu, la descoberta per part dels nord-americans de l'impressionisme i els seus derivats, va ser fonamental pel triomf a Estats Units d'alguns artistes espanyols. Aquells que havien anat a la capital francesa a la recerca de la modernitat i la difongueren a la Península a través de galeries o les exposicions nacionals i internacionals celebrades a Barcelona i Madrid, se situaren en una posició immillorable per cridar l'atenció dels compradors americans. Aquests nous clients, que regularment mantenien contacte amb la capital francesa, quan a partir del desastre de Cuba de 1898 començaren a visitar Espanya trobaren en ells els artistes ideals per satisfer els seu gust pictòric. És el cas, entre d'altres, de Joaquin Sorolla (1863-1923), Ramon Casas (1866-1932) o Hermenegild Anglada-Camarasa (1871-1959), que a més de conèixer i dominar els recursos pictòrics moderns tenien la capacitat de retratar

---

<sup>111</sup> Sobre la figura d'Archer Milton Huntington i *The Hispanic Society of America* vegeu: GILMAN PROSKE, Beatrice. *Archer Milton Huntigton*. Nova York: The Hispanic Society of America 1965. CODDING, Mitchell. «Archer Milton Huntigton, Champion of Spain in the United States». DINS: *Spain in America. The origins of Hispanism...*, p. 142-170. SOCIAS BATET, Immaculada. *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington: el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres; Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010. JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy. «Huntington y la Hispanic Society, un coleccionista con una misión». DINS: *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona: Ariel, 2010, p.129-148.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

elements del costumisme, el paisatge i la cultura popular que tant interessaven llavors als Estats Units.

L'interès per l'art espanyol també es manifestà en l'arquitectura amb l'*Spanish Colonial Revival Architecture*. L'estil, inspirat en l'arquitectura colonial espanyola, va fer aparició als Estats Units a principis del segle XX i gaudí de gran auge i popularitat arran l'obertura del Canal de Panamà (1914) i de l'Exposició Panamà-Califòrnia celebrada l'any 1915 a San Diego. D'aleshores ençà a les zones de Califòrnia, Nou Mèxic i Florida començaren a sorgir tot tipus de residències construïdes experimentant amb la idea de captar l'encant i el romanticisme hispànic aplicant solucions vinculades al món del Mediterrani i de les missions.

Un altre factor que cal tenir present en aquestes relacions artístiques és la llunyania geogràfica. Tot i que avui en dia sembli un factor poc rellevant, la distància existent entre els dos territoris condicionava els vincles perquè durant el segle XIX i bona part del XX, el viatge que unia els dos territoris no durava menys de tres setmanes i, en molts casos, les condicions no eren gaire bones. La llunyania feia que es requerís un cert esforç per desplaçar-se i que només es realitzés quan s'estava segur de treure un gran rendiment econòmic i artístic. És a dir, viatjar a Estats Units no era com anar a l'aventura a Madrid o París, tot i la deficiència de les infraestructures de transport de l'època, perquè era menester un cert capital per comprar el passatge i calia tenir molt clar què s'hi volia anar a fer.

Pel que fa al transport, també cal prendre en consideració que durant el segle XIX i principis del XX hi hagueren problemes de connexió que entorpiren i encariren el desplaçament entre els dos països. D'aquests impediments en són un bon exemple els anys propers al conflicte de Cuba, on per motius polítics i bèl·lics s'impossibilità la circulació marítima de persones i mercaderies durant un cert període de temps; o els anys de la Primera Guerra Mundial (1914-1918), quan per culpa de les accions bèl·liques alemanyes podia ser enfonsat qualsevol vaixell, fet que repercutí en totes les relacions existents entre Europa i Estats Units.<sup>112</sup> Per últim, resulta essencial afegir que la llunyania també influïa de manera directe i decisiva en els costos de les obres. Aquest aspecte, no sempre valorat al estudiar les relacions artístiques, es va convertir en un dels condicionants més importants en els vincles entre ambdós territoris. Cal pensar que per

---

<sup>112</sup> Un bon exemple el trobem en la figura del músic Enric Granados (1867-1916), qui morí en el naufragi del vaixell *Sussex* al Canal de la Mànega al ser torpedinat per l'armada alemanya durant la Primera Guerra Mundial.

enviar els quadres i les escultures, calia fer-ho en unes condicions adients perquè no es malmetessin, i que no tots els artistes podien fer front a les despeses que aquest procés generava.<sup>113</sup> Per aquest motiu, els professionals de l'art només es desplaçaven ells o ells amb les seves creacions quan tenien plenament assegurades les ventes o un magnat els patrocinava el desplaçament. Per tant, sense cap mena de dubte, la llunyania es convertí en un factor primordial que supedità les relacions entre el binomi Espanya i els Estats Units.

Finalment per analitzar aquestes relacions artístiques, cal tenir present allò que hem anomenat iniciatives públiques en favor de la promoció de les Belles Arts. Sota aquest nom, cal englobar les polítiques estatals en favor de la participació en les Exposicions Universals. En aquests certàmens es presentava una visió uniforme i pauta del país, i sovint la presència dels artistes es veié afectada pel discurs oficial que es volia imposar, per les tensions polítiques existents entre els dos territoris, per la impossibilitat de l'estat d'assumir les despeses que es generaven, o tan sols per una llunyania que encaria el desplaçament de les obres i posava en risc la seva conservació.

Aquestes Exposicions Universals, iniciades a Londres l'any 1851, eren esdeveniments d'alta importància política, econòmica i social. Cada país que hi prenia part tenia l'oportunitat durant els mesos que durava de presentar en públic els avenços tecnològics assolits i els millors productes artístics i industrials que havien creat, a fi de demostrar a la resta de món les millores que havien experimentat. Pel cas que ens ocupa, ens centrarem en tres esdeveniments que se celebraren al llarg del segle XIX i que foren fonamentals pel canvi de percepció dels nord-americans vers Espanya, i que incidiren de manera fonamental en l'interès dels col·leccionistes pel nostre patrimoni artístic.

La primera d'elles, se celebrà a Philadelphia entre el 10 de maig i el 10 de novembre de 1876 [Fig.1.1]. El lloc triat va ser el parc de Fairmount, proper a la riba del riu Schuylkill, on en 115 hectàrees de terreny s'hi disposaren els pavellons que acolliren els trenta cinc països participants.<sup>114</sup> Va ser un gran èxit de públic, perquè en una ciutat de poc més de 600.000 habitants hi acudiren prop de 10 milions de persones per visitar el recinte de l'exposició. Per primera vegada s'hi presentà el telèfon

---

<sup>113</sup> Una mostra dels problemes econòmics que generava enviar quadres al continent americà el trobem en la figura de Ramon Casas. El pintor català, arran de la seva visita a Cuba l'any 1909, tingué l'oportunitat d'exposar a la illa. Tot i estar predisposat a fer-ho en saber els diners que gastaria en fer arribar allí els llenços, desistí de la idea tot i fer-ho a contracor.

<sup>114</sup> FINDLING, John E.; PELLE, Kimberly D. *Historical Dictionary of World's Fairs and Exhibitions, 1851-1988*. New York: Greenwood Press, 1990, p. 55-62.

*El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

d'Alexander Graham Bell (1847-1922), el telègraf cuàdruplex de Thomas Alba Edison (1847-1931), la calculadora mecànica, diversos models nous de màquines d'escriure i tot tipus de maquinària moderna.<sup>115</sup>

**[Fig.1.1] *Exposició Internacional de 1876. Memorial Hall, Philadelphia*  
Library of Congress, núm.reg. hhh.pa0944**

Pel que fa a Espanya, presentà forces productes, aixecà dos edificis per acollir als seus representants i diversos professionals formaren part en els comitès que concedien premis i medalles. Aquesta extensa participació resulta interessant perquè el govern era totalment contrari a prendre-hi part degut al difícil moment polític i econòmic que creien que travessava el país, l'elevat cost que suposava la inversió i el poc profit comercial que en traurien els espanyols. Aquesta opinió va ser expressada públicament per Manuel Osorio, llavors Ministre de Foment, qui redactà una carta dirigida a Alfons XII on mostrava la seva disconformitat amb la decisió del país de concórrer a l'esdeveniment:

*«Señor: Agobiada España con dos guerras interiores que postran sus fuerzas y agotan sus recursos, ni puede rivalizar en los gastos con naciones que hallan en paz y en próspera fortuna, ni mostrarse en la Exposición*

---

<sup>115</sup> *Ibidem* p. 59.



## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

*Universal de Filadelfia tan progresiva como ellas en su industria. En la vida de las naciones hay periodos que no permiten la ostentación; y es preferible reconocerlo así, ajustándose a las circunstancias, antes que sacrificar en aras de la vanagloria lo que no puede sacrificarse sino dejando de satisfacer obligaciones y necesidades imprescindibles.»<sup>116</sup>*

Tot i que certs sectors oficials consideraven que els excessius problemes interns podien malmetre la imatge del país, Espanya es veié obligada a prendre-hi part perquè des del moment en que el govern acceptà la invitació no hi hagué volta enrere. La decisió, a totes llums impopular, provocà que el govern retallés el pressupost que hi destinaren, que es limités al màxim la presència espanyola i que es reorientés tot el sentit de la participació a Philadelphia. Va ser llavors quan s'acordà que enlloc de presentar al món els millors productes espanyols, s'hi anés a aprendre de la resta de nacions i dels avenços que aquestes hi ensenyessin.<sup>117</sup>

Amb les directrius que regirien la presència al certamen aclarides, per tal d'acollir la representació oficial Espanya bastí dos edificis a Fairmount Park. El primer, de fusta, ocupava 800 m<sup>2</sup> i s'hi exhibien maquetes, mapes i dibuixos d'edificacions públiques, defenses militars i monuments històrics del país. El segon, de forma octogonal, serví de quarter general als enginyers de l'exèrcit que foren destinats a Philadelphia per construir les exhibicions de l'exposició.<sup>118</sup> Els dos pavellons, aixecats un al costat de l'altre, eren de mides reduïdes obligant a la resta de productes i obres d'art a repartir-se entre el Palau de Maquinària, el Palau de Belles Arts, el Palau d'Agricultura i el Memorial Hall, el palau principal de l'exposició.<sup>119</sup> En aquest darrer, s'hi mostraren exemples de ceràmica, forja, cristalleria, armes, armadures, espases, escuts, dagues, teixits, tapissos, brocats, encaixos i articles de roba.<sup>120</sup> *«En suma, la exposición de España en el Memorial Hall no puede ser considerada de carácter particularmente comercial, sino*

---

<sup>116</sup> MINISTERIO DE FOMENTO: «Exposición». *Gaceta de Madrid*, núm. 226 (14 agost 1875), p. 431.

<sup>117</sup> *Ibidem*. «En las Exposiciones en general y principalmente en la de los Estados Unidos, emporio de la industria moderna, la verdadera utilidad que puede lograrse consiste en el estudio de los inventos y adelantos con que cada día se enriquece nuestro siglo. En esa previsión, conviene que se nombre uno o más comisionados competentes que describan y analicen lo que bajo cualquier aspecto consideran provechoso para España en la agricultura, la Industria, el comercio y las artes. El Gobierno procurará después difundir las Memorias de los Comisionados si realmente lo mereciesen: de esta manera, sin ser España fastuosa en la Exposición de Filadelfia, podrá obtener fecundos resultados».

<sup>118</sup> McCABE, James Dabney. *The Illustrated History of the Centennial Exhibition*. Philadelphia, 1876, p. 612.

<sup>119</sup> Gràcies als catàlegs conservats sabem que la representació espanyola majoritàriament ocupà espais al Palau d'Agricultura i al Memorial Hall.

<sup>120</sup> McCABE, James Dabney. *The Illustrated History...*, p. 409-411.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

*una demostración tanto del pasado glorioso del país como de la riqueza de sus recursos modernos».*<sup>121</sup>

Pel que fa estrictament a les Belles Arts, la negativa del govern a participar-hi afectà inicialment a la representació espanyola. Els museus i les entitats públiques es negaren a cedir les obres perquè era molt difícil de transportar-les i aquestes podien malmetre's. Fins i tot, el Museo Arqueológico Nacional decidí no prestar cap peça del seu fons i en contraprestació enviar-hi un luxós catàleg il·lustrat on s'hi reproduïen amb tot luxe de detalls el millor que atresorava la institució. Per tant, la llunyania juntament amb els costos de trasllat i la poca seguretat vers la conservació que oferia aquest llarg desplaçament, esdevingueren el 1876 un factor essencial per valorar les relacions artístiques entre els dos territoris.

Davant l'ineludible compromís que tenia el govern espanyol de participar a l'Exposició Universal, el Ministre de Foment, tot i la seva oposició inicial, es veié obligat a prendre la iniciativa i envià quadres que estaven repartits per les diferents dependències ministerials. També es realitzà una crida a col·leccionistes privats demanant-los si volien cedir alguna obra. La petició va ser atesa per personalitats rellevants com el marquès de Salamanca, que s'avingueren a deixar llenços procedents de les seves col·leccions particulars perquè Espanya pogués mostrar una imatge digna en l'esdeveniment internacional. En definitiva, si el govern no hi hagués acabat intervenint, de ben segur en l'àmbit de les Belles Arts la representació espanyola hauria estat un veritable fracàs.

Malgrat els problemes que sorgiren, finalment es va presentar una bona selecció d'obres i alguns dels artistes contemporanis fins i tot foren premiats. A Philadelphia hi foren presents obres de Zurbarán, Ribera o Alonso Cano, autors d'altíssima qualitat però que en molts casos encara no gaudien de cap prestigi i el seu nom no havia estat recuperat dins les grans institucions artístiques del país, juntament amb composicions modernes com *El desembarcament dels puritans a Amèrica* d'Antoni Gisbert (1834-1901) i obres de Joaquim Agrassot (1836-1919). Pel que fa als catalans, sobretot brillaren en la secció d'escultura, on s'hi mostraren peces de Jeroni Miquel Suñol (1840-1902) com el seu *Dante pensatiu* (1864), Domènec Talarn (1812-1902) amb *La matança dels innocents* o Rossend Nobas (1849-1901), qui presentà el seu *Torero moribund* (1871) i rebé grans elogis per part del públic i la crítica.

---

<sup>121</sup> GALLIERS, Julie; POLO AMO, Luis M. «La Exposición Universal de 1876 en Filadelfia y el Vino de Montilla». *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, núm. 20 (2008), p. 70.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Pel que fa als nord-americans, segons recollí la premsa espanyola, van quedar captivats amb els productes espanyols. Tant és així, que alguns periodistes afirmaren que després de visitar l'exposició sortien

*«deslumbrados por [...] las famosas hojas toledanas, que se doblan como cintas, [...] la hermosa colección de armas de la fábrica de Trubia, y la magnífica colección de productos que han enviado las Filipinas. Pero lo que hace perder los estribos a los yanquis es la colección de retratos de mujeres españolas prendidas al uso de nuestro país, que han presentado los fotógrafos Otero y Alviach, tan conocidos del público madrileño».*<sup>122</sup>

Tot i el triomf que els comentaristes atribuïen als productes i expositors nacionals, la realitat era que des dels Estats Units la participació espanyola era esperada sense gaire expectació ja que coneixien perfectament la conjuntura política interna del país, alhora que la seva visió encara estava influïa pel *Paradigma Prescott* i pels tòpics sobre el caràcter espanyol. Per això, en veure la representació d'Espanya a Philadelphia i esperant un país incapaç de realitzar activitats industrials positives, els hi resultà sorprenent ja que no s'esperaven un resultat així.<sup>123</sup> És a dir, malgrat que els ciutadans eren percebuts i imaginats pels americans com indolents i poc treballadors, el conjunt del país aconseguí més o menys triomfar a l'Exposició Universal de 1876.<sup>124</sup>

Pel que fa als Estats Units, a Philadelphia assoliren un rotund èxit. La jove República aconseguí el seu objectiu de mostrar al món el millor que tenien en tots els àmbits i consolidaren la seva posició emergent en el panorama internacional. D'ençà d'aleshores, començarien un ràpid creixement que els conduiria a convertir-se en una veritable potència que després de la Segona Guerra Mundial dominaria tot el món. Pel que fa a Espanya, servi per desmuntar tòpics relatius a la concepció del país com un indret indolent, adormit i poc treballador. Tot i que les millores mecàniques i productives que s'hi presentaren, de poc serviren perquè la Península no gaudia encara d'un fort teixit industrial capaç d'absorbir-la però si que fou fonamental per començar a modificar la imatge generada per Prescott amb el seu *Paradigma*. Gràcies a la presència

---

<sup>122</sup> *El Comercio*, Any XXXIV (20 setembre 1876).

<sup>123</sup> MITCHELL, D. G. «In and About the Fair: A morning's Stroll in the Main Building». *Scribner's Monthly* (octubre 1876), p. 893. «Notes from Philadelphia. The Spanish Pavilion – The Wine Tasters». *The New York Times* (9 juliol 1876), p. 1.

<sup>124</sup> McCABE, James Dabney. *The Illustrated History...*, p. 410-411.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

a l'Exposició Universal, les teories de Noah i Moses agafaren volada, i tot i estar amarades de tòpics i tipismes, des dels Estats Units s'inicià un procés de revisió crítica de tot allò que creien saber sobre Espanya.

**[Fig. 1.2] Vista general de l'Exposició Universal de Barcelona (1888)**  
**Fotografia publicada a *La Exposición. Diari Oficial*, núm. 63 (abril 1888)**

Dotze anys després, els dos països tornaren a coincidir en un esdeveniment oficial. Les relacions polítiques començaven a ser tenses per culpa del conflicte cubà, però això no afectà a la presència nord-americana a l'Exposició Universal de Barcelona que se celebrà l'any 1888 [Fig.1.2]. Entre el 8 d'abril i el 9 de desembre, la capital catalana rebé 2.240.000 visitants interessats a descobrir els pavellons dels vint-i-dos països que participaren a la secció oficial. L'emplaçament triat va ser el Parc de la Ciutadella, que es reformà totalment perquè des de principis del segle XVIII estava destinat a usos militars, i també es feren millores a totes les infraestructures. Amb aquesta exposició, Barcelona obrí la porta d'entrada al Modernisme que poc a poc s'estengué per la ciutat, i culminà un procés que situà a Catalunya com a motor de la renovació industrial d'Espanya.<sup>125</sup>

---

<sup>125</sup> Aquest camí s'havia iniciat a principis del segle XIX tal i com testimoniaven fites com la creació l'any 1836 de la primera fàbrica (vapor) mecanitzada, el 1848 l'aparició del primer tren i el 1857 la construcció del primer vaixell de ferro.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Mentre a Madrid el govern era presidit per Práxedes Mateo Sagasta (1825-1903) sota la regència de Maria Cristina d'Habsburg-Lorena (1858-1929), vídua d'Alfons XII mort l'any 1885, a Barcelona qui capitalitzà l'organització de l'esdeveniment va ser l'Alcalde Francesc de Paula Rius i Taulet (1833-1889) juntament amb Elias Rogent (1821-1897), com a director general d'obres, Manuel Girona (1817-1905), com a comissari de l'exposició i Carles Pirozzini (1852-1938), qui ocupà el càrrec de secretari. Tot i estar previst inaugurar-la el 1887, diversos problemes feren que es retardés un any la seva celebració. Aquest temps s'emprà de manera diligent, obrint delegacions a tota Espanya i a diversos països estrangers, per tal d'aconseguir un gran nombre d'expositors. Finalment la política duta a terme per les autoritats sorgí l'efecte desitjat i s'aconseguí una gran participació, donant com a resultat final un èxit d'assistència i uns ingressos per la ciutat que superaren els esperats.

Pel que fa a la participació nord-americana a l'Exposició de Barcelona, cal tenir present que la jove nació encara no estava del tot articulada com una sola unitat i no havia definit una política cultural comuna. És a dir, que els èxits assolits eren victòries individuals de ciutats que demostraven el seu creixement, com succeí a Philadelphia i posteriorment a Chicago, que no pas de tot un país. Malgrat aquests problemes, des d'Estats Units es realitzaren grans esforços per presentar al món una visió conjunta, i perquè es veiés a quins nivells de progrés havien assolit tot i que el seu paper «*en la Exposicion Universal de Barcelona acabaría siendo muy poco lustroso debido a varios factores*».<sup>126</sup>

Entre aquests factors, segons apunta Andrés Sánchez Padilla, hi trobem el poc entusiasme que els Nord-americans detectaren en la ciutadania barcelonina abans de l'inici de l'exposició. Tot i aquesta percepció, Frederik H. Scheuch, cònsol nord-americà de Barcelona, oferí des del primer moment el seu suport en l'organització de l'esdeveniment fet que alegrà profundament a les autoritats, ja que segons Rius i Taulet la jove república era «*the object of our admiration*».<sup>127</sup> Podem concloure, que el poc entusiasme que Estats Units detectà a la ciutat refredà el seu interès pel certamen i provocà que la seva presència no fos tan important com s'hauria desitjat inicialment.

---

<sup>126</sup> SÁNCHEZ PADILLA, Andrés. *Enemigos íntimos: España y los Estados Unidos antes de la Guerra de Cuba (1865-1898)*. València: Publicacions de la Universitat de València, 2016.

<sup>127</sup> Archivos Nacionales y Administración de Documentos (NARA), Registro (RG) 84, Foreign Service Post (FSP) Madrid, vol. 486. *Carta de Francesc de Paula Rius i Taulet a Emile M. Blum*, 20 de novembre de 1888.

### *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Un altre dels aspectes que refrenà la presència nord-americana, van ser els nombrosos problemes que tingué l'organització de l'exposició i que feren pensar que en qualsevol moment acabaria per cancel·lar-se el projecte. Aquestes incerteses, unides a la poca envergadura del recinte expositiu i al fet que l'any següent se celebraria a París una altra Exposició Universal, provocaren que el Congrés nord-americà només autoritzés 25.000 dollars de pressupost. Amb aquesta exigua quantitat, només es podia cobrir les despeses generades per la secció i els emoluments del comissari especial, Emile M. Blum.

El nomenament de Blum també va ser una de les causes del poc lluïment nord-americà a Barcelona. A més d'assignar-li bona part dels diners destinats pel Congrés, la seva actuació provocà fortes tensions amb el cònsol ja que les labors d'ambdós se solaparen i les relacions entre ells esdevingueren força tenses. Aquestes ingerències, unides al poc pressupost, feren que tot i reservar 1.200 metres pels seus expositors Blum arribés tard i la secció nord-americana a l'Exposició de 1888 no estigués preparada pel dia de la inauguració. A més, els participants no foren els que el comissari especial havia pensat portar en primera instància. La manca de diners provocà que fos impossible atreure als grans noms que inicialment s'havia pensat incloure en la representació del país. Malgrat aquestes decepcions, l'estand dels Estats Units ho compensà amb una gran decoració que va ser premiada pels organitzadors i que el propi Scheuch descrivia a l'agost de 1888 com

*«The eastern side of the section is covered by a large map of the United States, in front of which are large statues, made of carton and in imitation of bronze of "Liberty", "Republica", and "Justice". In the center of one of the longitudinal sides if the section is placed a large and finely executed allegorical painting representing Spain and the United States shaking hands in front of a bust of "Columbus" whom a Genius is crowning. Opposite is a copy of the statue of "Liberty illuminating the world". The ceiling is tastefully decorated with American flags, shields showing the names of great men and of the different states, while the sides are painted blue with white stars. The section as a whole is very attractive as a decoration and as such better than the other foreign sections».*<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> NARA, RG 59, FSP Barcelona, vol. 9. *Carta de Scheuch a Rives*, 24 d'agost de 1888.

Tot i els petits èxits conreats per la representació nord-americana l'any 1888, l'impacte que l'esdeveniment tingué per les relacions entre els dos països i per la visió americana d'Espanya va ser molt reduït. Així i tot, el fet que els americans decidissin viatjar i presentar-se en primera persona a la capital catalana, obria la porta a descobrir el territori en persona, pràctica que durien a terme molts intel·lectuals i col·leccionistes d'art sobretot a partir de 1898.<sup>129</sup>

Per últim, en aquest apartat dedicat a les relacions oficials entre els dos països, cal esmentar la *World's Columbian Exposition* celebrada l'any 1893. Aquesta exposició internacional, que abordarem amb detall quan parlem de la implicació que Charles Deering tingué en la seva organització, se celebrà entre l'1 de maig i el 3 d'octubre de 1893 i tenia com a objectiu commemorar el quart centenari del descobriment d'Amèrica per part de Cristòfol Colom [Fig.1.3]. En realitat, però, l'esdeveniment perseguia dos objectius ben clars. Per una banda, el govern estatal nord-americà veié l'oportunitat de promocionar-se internacionalment i superar el cert aïllacionisme al que l'havia condemnat des de 1823 la doctrina Monroe. Per l'altra, la ciutat de Chicago volia mostrar el progrés científic i industrial que havia assolit en poc anys i situar-se al mateix nivell que Londres, París o Viena, les grans capitals mundials del moment. Aquests progressos, en part, eren deguts a la seva privilegiada situació geogràfica. El seu port, situat al Llac Michigan, esdevingué essencial perquè allí hi confluien dues de les rutes comercials més importants als Estats Units.

Com era habitual, es convidà a totes les nacions a participar-hi. En rebre la invitació el govern espanyol fou taxatiu i demostrà nul interès per ser-hi present perquè les relacions entre els dos països s'havien refredat a causa del conflicte existent per la sobirania de l'illa de Cuba. Aquesta posició contrària es reflectí quan finalment Espanya acceptà la invitació, perquè hi destinà molts pocs diners a la seva representació i a més retirà tot el suport internacional a l'esdeveniment. Les tensions polítiques que es visqueren no afectaren a la diplomàcia ni a la representació oficial del país, tot i que la regent Maria Cristina es negà a desplaçar-se seguint la línia marcada pel govern. Per això no dubtà a obligar a la Infanta Eulalia de Borbón (1864-1958) a assistir-hi per no

---

<sup>129</sup> Fruit d'aquest esdeveniment internacional cal situar la visita que Buffalo Bill (1846-1917) realitzà a Barcelona l'any 1889. Establert a la Gran Via presentà el seu espectacle ple de nadius americans que provocaren gran interès per la cultura nord-americana en la ciutadania barcelonina. MARILL ESCUDÉ, Jordi. *Aquell hivern...L'espectacle de Buffalo Bill a Barcelona*. Palma de Mallorca: José J. de Olañeta, editor, 1998.

### *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

donar una mala imatge al món.<sup>130</sup> Així mateix, per Reial Ordre del 20 de febrer de 1893, s'encomanà a Rafael Puig Valls (1845-1920) que hi prengués part com a delegat del Foment i com a comissari d'Indústria, amb una triple finalitat: recollir informació de l'estat de la indústria nord-americana, representar a la indústria espanyola i preveure quin seria el camí que haurien de prendre les relacions amb Estats Units en un futur.<sup>131</sup>

**[Fig.1.3] *World's Columbian Exhibition, Chicago (1883)*  
Smithsonian Institution Archives, núm. reg. 12181**

Mentre que la presència institucional a Chicago no va ser gaire reeixida, la representació artística no es ressentí tot i que no assolí la rellevància d'esdeveniments passats. Oficialment s'encarregà a Rafael Guastavino Moreno (1842-1908) la construcció del pavelló oficial que imitava la Llotja de València.<sup>132</sup> En ell s'hi

---

<sup>130</sup> Una crònica del viatge i les vicissituds de la Infanta Eulalia de Borbón a Estats Units la podem tenir gràcies al seu epistolari publicat l'any 1949. DE BORBÓN, Eulalia. *Cartas a Isabel II. Mi viaje a Cuba y Estados Unidos 1893*. Barcelona: Juventud, 1949.

<sup>131</sup> La missió oficial de Rafael Puig i Valls, així com la seva opinió de la exposició, es poden conèixer gràcies a les memòries i notes científiques que publicà entre 1895 i 1896. PUIG I VALLS, Rafael. *Memoria sobre la exposición colombina de Chicago, desde el punto de vista industrial y comercial*. Barcelona: Tipografía Española, 1895. PUIG I VALLS, Rafael. *Exposición Universal de Chicago. Notas científicas*. Barcelona: Casa Provincial de Caridad, 1896.

<sup>132</sup> Sobre la presència de Guastavino als Estats Units i la aplicació de la volta catalana a l'arquitectura nord-americana: SEGURA SORIANO, Isabel. *Barcelona. Chicago. Nova York*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 2013, p. 40-53.



## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

exposaren alguns quadres que no cabien al Palau de Belles Arts, projectes d'arquitectura i una col·lecció de fotografies de Jean Laurent (1816-1886). A l'edifici de Manufactures i Arts Liberals, el mestre d'obra Salvador Vigo presentà els plànols del subsòl de la plaça de la Constitució de Barcelona, Pere García Faria, els plànols del parc i del jardí de Montjuic i Domingo Dalet fou premiat per alguns dels seus projectes decoratius entre el que s'hi contava el del Teatre del Liceu. També tenim constància que hi prengué part Lluïsa Casagemas (1873-1942), qui presentà algunes composicions com *Schiava e Regina* al *Woman's Building*,<sup>133</sup> un pavelló dedicat exclusivament a les realitzacions de les dones projectat per Sophia Hayden Bennett (186-1953), arquitecta titulada l'any 1890 pel *Massachusetts Institute of Technology*. Al mateix recinte Emilia Coranty (1862-1944) exposà amb gran èxit algunes pintures i treballs decoratius, Josefa Massanès (1811-1887) hi estigué present amb els seus poemes i Esmeralda Cervantes (1861-1926), pseudònim de Clotilde Cerdà Bosch, realitzà alguns concerts d'arpa tot i que prengué part en l'esdeveniment sota la bandera de Turquia.<sup>134</sup>

Pel que fa a les Belles Arts, la representació espanyola va ser nodrida però no gaire moderna. Molts dels artistes enviaren obres que feia temps que ja havien realitzat demostrant que volien presentar els seus treballs al món, però que tampoc treballaren especialment per aquest esdeveniment. Al catàleg hi figuraren noms com Joaquín Agrassot (1836-1919), Félix Resurrección Hidalgo (1855-1913), José Moreno Carbonero (1860-1942), Joaquín Sorolla (1863-1923), Maximino Peña Muñoz (1863-1940) o les escultures de Justo de Gandarias Planzón (1846-1933).<sup>135</sup> Entre els participants, també hi havia una nodrida representació d'artistes catalans entre els que s'hi comptaven Venanci Vallmitjana (1826-1919), Josep Tapiró (1836-1913), Francesc

---

<sup>133</sup> Aquesta òpera va ser composta per la pròpia Lluïsa Casagemas entre 1879 i 1881. L'obra havia d'estrenar-se a finals d'any al Gran Teatre del Liceu, fet excepcional per una composició d'una dona, però l'atemptat anarquista dut a terme el 7 de novembre ho impossibilità. Posteriorment, es representà el 1894 al Palacio Real de Madrid davant la família reial i va ser premiada a l'Exposició de Chicago.

<sup>134</sup> Filla il·legítima de l'urbanista Ildefons Cerdà (1815-1876) i la pintora Clotilde Bosch (1829-?), la relació d'Esmeralda Cervantes amb Estats Units era forta estreta des de que el 1876 havia realitzat un esplèndid concert d'arpa amb només 14 anys. Val a dir que a l'Exposició de Chicago no formà part de la representació oficial espanyola i actuà al pavelló de Turquia. Havia decidit exiliar-se per les constants amenaces rebudes per la seva actitud anti-esclavista, protectora de la classe obrera i interessada en la educació de les dones. Fins i tot la pròpia regent Maria Cristina li retreia la seva posició ideològica. LLOPIS, Arturo. «Otra barcelonesa universal: Esmeralda Cervantes». *La Vanguardia*, Any LXXX, núm. 30.477 (31 de maig de 1964), p. 47. SEGURA SERRANO, Isabel. *Els viatges de Clotilde Cerdà i Bosch*. València: Tres i Quatre, 2013.

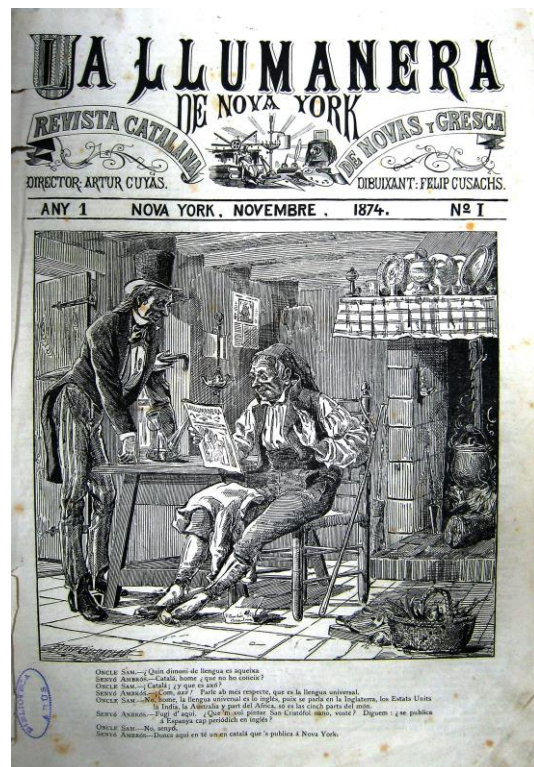
<sup>135</sup> WALTON, William. *Art and Architecture*. Art. Philadelphia: George Barrie, 1893, p. 75-86.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Galofré Oller (1864-1942), qui hi envià una versió de *Bòria Avall* (1892), Santiago Rusiñol (1861-1931) o Ramon Casas (1866-1932), entre d'altres.<sup>136</sup>

Per tant podem concloure que en aquesta Exposició Universal la representació espanyola patí les limitacions imposades per l'Estat, que es reflectiren en la poca rellevància d'alguns expositors. El cas de Catalunya resultà ser tot el contrari, perquè estigué molt present a totes les seccions demostrant el progrés que havia assolit al llarg del segle XIX. Pel que fa a les relacions entre els dos països, tot i el refredament generat pel conflicte cubà des d'Estats Units la percepció d'Espanya començava a canviar.

L'aïllacionisme al que en part l'havia sotmès la doctrina Monroe, que de retruc l'ajudà a consolidar-se com una de les potències mundials, fou essencial perquè comencés a abandonar la bel·ligerància conceptual vers la Península. Aquest camí que s'havia començat a gestar a la Exposició de Philadelphia de 1876, a finals del segle XIX obria el camí perquè les teories de Noah i Moses de les que participaren els col·leccionistes d'art, entre ells Deering, acabessin triomfant. En definitiva, les aproximacions que els dos països realitzaren a través dels certàmens oficials, i que tingueren ramificacions individuals com les de la revista *La Llumenera de Nova York*



**[Fig1.4] *La Llumenera de Nova York* Any I, núm 1, novembre de 1874**

**[Fig.1.4],**<sup>137</sup> foren claus perquè la tercera via d'aproximació a l'estudi de l'hispanisme agafés volada i acabés amb els prejudicis implantats pel *Paradigma Prescott*.

<sup>136</sup> La presència dels artistes catalans a l'Exposició de Chicago va ser recollida per *La Vanguardia* en uns llistats que aparegueren al llarg de diversos dies a les pàgines del diari. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.589 (5 de maig de 1893), p. 4. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.593 (9 de maig de 1893), p. 4. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.594 (10 de maig de 1893), p. 1. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.595 (11 de maig de 1893), p. 1. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.596 (12 de maig de 1893), p. 2. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.597 (13 de maig de 1893), p. 5. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.600 (16 de maig de 1893), p. 5. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.603 (19 de maig de 1893), p. 5. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.604 (20 de maig de 1893), p. 5. «Cataluña en Chicago». *La Vanguardia*, Any XII, núm. 3.606 (22 de maig de 1893), p. 5.

### **1.3.- El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units**

Aquest interès per l'art i la cultura hispànica també tingué una translació al món del col·leccionisme. Al llarg del segle XIX i principis del XX trobem diverses personalitats que incorporaren tot tipus d'obres procedents de la Península Ibèrica a les seves col·leccions. Possiblement una de les més famoses i recordades va ser la Galeria Espanyola de Louis Philippe d'Orleans (1773-1850), inaugurada el 7 de gener de 1838 a les sales de la *Colonnade* del *Musée du Louvre*. Conformada per quadres de El Greco, Velázquez, Murillo, Zurbarán, Alonso Cano, Ribera, Valdés Leal o Goya, va causar veritable sensació i es convertí en un referent per tota una generació d'artistes que la visitaven per copiar als grans mestres espanyols.<sup>138</sup> Els canvis polítics provocats per la revolució de 1848, que donaren pas a la II República francesa, enviaren a l'exili al monarca qui s'endugué les obres amb ell. Els darrers anys de la seva vida visqué establert a Londres i poc després de morir, a l'agost de 1850, els seus fills començaren a vendre la col·lecció davant la desesperació d'intel·lectuals com Charles Baudelaire (1821-1867) que lamentaren la seva pèrdua.

La Galeria Espanyola és una bona mostra de com des del segle XVIII les grans potències europees s'havien dedicat a acaparar obres d'art, ja fos per les col·leccions dels monarques o bé pels seus museus estatals. Aquesta política continuà fins ben entrat el segle XIX, quan poc a poc cediren pas a Estats Units i a les grans fortunes de magnats que veien en el col·leccionisme una forma «*de expiar su espíritu del febril mundo financiero. Así como depurar su economía de los excesos tributarios, gracias a las ventajas fiscales que reportaba invertir y donar piezas artísticas a la comunidad*».<sup>139</sup>

Aquests nous col·leccionistes nord-americans que eren orgullosos, acaparadors, insaciables i competitius, cercaren en l'adquisició d'art europeu una distinció social d'acord amb al seu estatus econòmic i també una manera d'assolir el reconeixement

---

<sup>137</sup> *La Lluanera de Nova York* va ser una revista il·lustrada en català editada a Nova York per Artur Cuyás i Armengol (1845-1925). Veieren la llum setanta tres números entre el novembre de 1874 i el maig de 1881. Tal i com apuntà Luis Costa i Fernández, aquesta capçalera pot ser considerada la primera sòlida experiència d'interconnexió entre Catalunya i Amèrica, tot i que en les seves pàgines defensava la posició de la burgesia catalana i el manteniment de l'illa de Cuba sota domini espanyol. COSTA FERNÁNDEZ, Luis. «La Lluanera de Nova York (1874-1881): la veu d'una burgesia catalana a favor d'una Cuba espanyola». *Treballs de Comunicació*, núm. 2005:19 (setembre 2005), p. 55-65. COSTA FERNÁNDEZ, Luis. *La Lluanera de Nova York (1874-1881). Un periòdic entre Catalunya i Amèrica*. Barcelona: Llibres de l'Índex, 2012.

<sup>138</sup> BATICLE, Jeannine; MARINAS, Cristina. *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre. 1838-1848*. París : Editions de la Réunion des musées nationaux, 1981.

<sup>139</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: El gran acaparador*. Madrid: Cátedra, 2012, p. 187.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

públic dels seus conciutadans.<sup>140</sup> Les seves actuacions es beneficiaren de la ruïna en la que es trobaven les grans famílies nobiliàries del vell continent, que per pagar els deutes que havien acumulat no dubtaren a vendre molt barat les col·leccions que els seus avantpassats atresoraren al llarg dels segles. En ells no existia la voluntat de preservar el patrimoni cultural, un concepte massa contemporani, ja que només volien assegurar-se la pròpia supervivència propiciant l'inici d'un «*nuevo imperialismo que mudaría el dominio avasallador de las armas por el no menos persuasivo poder de los dólares*».<sup>141</sup>

Va ser així com entre 1870 i 1890 s'obrí als Estats Units un període conegut com la *Gilded Age*. Aquest terme, creat pels escriptors Mark Twain (1835-1910) i Charles Dudley Warner (1829-1900) l'any 1873 al llibre *The Gilded Age: A Tale of today*,<sup>142</sup> inicialment serví per satiritzar els problemes socials que patia el país i que s'emascaraven conscientment darrera una fina capa d'or i de progrés. Posteriorment els historiadors, basant-se en aquesta radiografia de la societat, l'empraren per definir el període entre la Guerra de Secessió i el de la Reconstrucció que posà punt i final als estats confederats i a l'esclavisme. En aquests anys, que abasten de la dècada de 1870 a la de 1890, el país patí una gran expansió industrial i econòmica, però també visqué una gran conflictivitat social i es generaren profundes desigualtats econòmiques entre la població. Finalment, l'ús d'aquest terme també arribà als historiadors de l'art, que l'utilitzaren per referir-se al moment en que les grans fortunes americanes com les d'Isabella Stewart Gardner, John Pierpont Morgan, la família Havemeyer, Andrew Mellon, Henry Clay Frick o William Randolph Hearst entre d'altres, invertiren part del gran capital que havien



**[Fig. 1.5] John Pierpont Morgan (1837-1913)**  
**Llicència Creative Commons**

<sup>140</sup> Cal tenir present que a més de prestigi també cercaven tenir una assegurança del seu capital ja que invertien grans fortunes en valors segurs. D'aquesta manera pels nord-americans l'objecte artístic, a més del valor estètic, també incorporava l'econòmic i s'asseguraven tenir un recurs accessible en cas de patir un problema financer inesperat.

<sup>141</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 189.

<sup>142</sup> TWAIN, Mark; DUDLEY WARNER, Charles. *The Gilded Age: a tale of today*. New York: P. F. Collier & Son, 1915.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

reunit en antiguitats europees per tal de satisfer una passió i una moda que els portà a decorar les seves mansions amb un gust eclèctic.

Tot i la innegable preeminència de l'art italià i francès, en els col·leccionistes nord-americans de la *Gilded Age* també hi jugà un paper destacat el patrimoni artístic espanyol. Així ho testimonià John Pierpont Morgan (1837-1913) [Fig.1.5], magnat de la banca i gran financer del ferrocarril americà.<sup>143</sup> Benefactor del Metropolitan Museum of Arts, va ser un gran comprador d'art que entre 1893 i 1913 invertí seixanta milions de dòlars or en tot tipus d'objectes artístics. Aquesta passió el portà a construir una biblioteca pels seus llibres antics, els manuscrits il·luminats i els dibuixos, perquè poguessin conservar-se idòniament

Treballador i incansable col·leccionista, gaudí d'una excel·lent educació que li proporcionà el seu pare per tal de convertir-lo en un dels millors banquers.<sup>144</sup> Home culte, Morgan parlava francès i alemany, estava molt familiaritzat amb l'art i la cultura europees. Però no va ser fins la mort de la seva primera dona, Amèlia Sturges, l'any 1861, quan es dedicà en cos i ànima a atresorar obres d'art possiblement per intentar oblidar el dolor que li causà aquesta pèrdua. Tot i tornar-se a casar el 1865 en segones núpcies amb Frances Louisa Tracy, la seva passió no es refrenà i mantingué el mateix ritme de vida fins a la seva mort.

Com a col·leccionista va ser un acaparador, però sempre demostrà tenir un gran criteri i sensibilitat, malgrat tot i no ser un rigorós estudiós del món de l'art. No concentrà el seu interès en un estil, ni en una època o gènere concret, però sempre es caracteritzà per voler el millor dels millors tot i rebutjar l'art modern i d'avantguarda. Només així s'entenen les compres de quadres de Rogier van der Weyden, Hans Memling, John Constable, Jean-Honoré Fragonard o Thomas Gainsborough que realitzà. Pel que fa a Espanya, les seves peces procedents de la Península es conserven actualment al Metropolitan Museum of Art de Nova York, entre les que destacaven una placa d'ivori del segle XI,<sup>145</sup> una Creu processional procedent d'Astúries que cal datar

---

<sup>143</sup> STROUSE, Jean. «J. Pierpont Morgan. Financier and Collector». *The Metropolitan Museum of Arts Bulletin*, vol. 57, núm. 3 (hivern 2000). JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy: «John Pierpont Morgan, coleccionista de colecciones». DINS: *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*. Barcelona: Ariel, 2010, p. 51-71. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 191-193. STROUSE, Jean. *Morgan. American financier*. New York: Random House Trade, 2014.

<sup>144</sup> Tenim constància que en la seva vessant empresarial mantingué estrets contactes amb la International Harvester, l'empresa dels Deering.

<sup>145</sup> *Coberta de llibre amb icona bizantina representant la Crucifixió* (any 1000 l'ivori i abans de 1085 el muntatge, Metropolitan Museum of Arts, núm. inv. 17.190.134). La peça, que guarda relació amb una de similar conservada al Museo Arqueológico Nacional de Madrid, va ser donada per Morgan l'any 1917.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

cap a 1150,<sup>146</sup> el *Retrat de la Infanta María Teresa* (c.1645) de Juan Bautista Martínez del Mazo (1612-1667),<sup>147</sup> o el *Beat de San Miguel de la Escalada*, conservat a la *Pierpont Morgan Library*.<sup>148</sup>

També s'interessà per l'art espanyol Isabella Stewart Gardner (1840-1924) [Fig.1.6]. Nascuda a Nova York, va ser una de les primers dones col·leccionistes americanes amb rellevància i també de les pioneres a interessar-se per l'art medieval europeu.<sup>149</sup> Casada amb John "Jack" Lowell Gardner II (1837-1898), membre de l'alta burgesia de Boston, l'origen del seu marit explica el perquè la col·lecció es conserva a la *Fenway Court*. La mansió, bastida amb restes arquitectòniques venecianes del segle XV i XVI, posteriorment va ser rebatejada com *Isabella Stewart Gardner Museum* ja que atresorà prop de dues mil cinc-cents peces que ella comprà en vida.<sup>150</sup>

El seu interès per l'art europeu sorgí arran d'un viatge que realitzà de jove amb els seus pares pel vell continent. Ja major d'edat, buscant «una excusa para liberarse de las convenciones sociales, para sentir la libertad y superar los propios nervios»,<sup>151</sup> pogué dedicar-se a aquesta passió juvenil gràcies a la

**[Fig.1.6] Isabella Stewart  
Gardner (1840 -1924)**  
*Isabella Stewart Gardner Museum*

<sup>146</sup> Creu processional (c.1150-1175, Metropolitan Museum of Arts, núm. reg. 17.190.1406). L'obra va ser donada per Morgan a la institució l'any 1917.

<sup>147</sup> Juan Bautista Martínez del Mazo: *Retrat de la Infanta María Teresa* (c.1645, Metropolitan Museum of Arts, núm. reg. 43.101).

<sup>148</sup> Obra datada cap el 945 i originària de San Salvador de Tábara (Zamora) va ser comprada per Morgan qui la diposità a la institució l'any 1919. Sobre el manuscrit, també conegut com el *Beat Morgan*, vegeu: GARCÍA LOBO, Vicente. «El "Beato" de San Miguel de Escalada». *Archivos Leoneses: revista de estudios y documentación de los Reinos Hispano-Occidentales*, núm. 66 (1979), p. 205-270.

<sup>149</sup> THARP, Louise Hall. *Mrs. Jack. A biography of Isabella Stewart Gardner*. Boston: Isabella Stewart Gardner Museum, 1984. JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy. «Isabella Stewart Gardner, una estrella anterior al cine». DINS: *Buscadores de belleza...*, p. 149-167. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 196-200. PROKOP, Ellen. «"Here One feels existence": Isabella Stewart Gardner's Spanish Cloister». DINS: REIST, Inge. COLOMER, José Luís. (dir.). *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*. Nova York: The Frick Collection, 2012, p. 97-124.

<sup>150</sup> BASTIDA DE LA CALLE, María Dolores. «Fenway Court: le plaisir de Isabella Stewart Gardner». *Goya. Revista de Arte*, núm. 273 (1999), p. 370-374.

<sup>151</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 200.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

fortuna heretada dels seus progenitors, que havien invertit grans sumes de capital en mineria i indústria tèxtil. L'atracció que Isabella sentia per Espanya, es plasmà en la compra de *El Jaleo* (1882) de John Singer Sargent (1856-1925), quadre que l'artista pintà després de viatjar a Sevilla l'any 1882 i que es destinà a un lloc preeminent de la col·lecció. També va ser propietària d'una *Santa Engracia* (c.1474) de Bartolomé Bermejo, possiblement procedent del Monestir de San Francesc a Daroca,<sup>152</sup> un *Sant Miquel arcàngel* (c.1473-1482) de Pere García Benavarrí, procedent del Retaule Major de l'antiga església de Sant Joan de Lleida,<sup>153</sup> i d'un *Retrat d'un doctor en lleis* (c.1635) i *La Virgen de la Merced* (c.1640) de Francisco Zurbaran, que comprà el 1910 a Ehrlich Galleries de Nova York i el 1888 al marxant sevillà Jacobo Lópe Cepero respectivament.<sup>154</sup>

Un altra dels noms al que cal referir-se dins d'aquest període daurat del col·leccionisme americà, va ser el de Henry Walters (1848-1931). De la seva col·lecció, una de les primeres en interessar-se per l'art contemporani europeu, nasqué el *Walters Art Museum* de Baltimore.<sup>155</sup> De jove viatjà a Europa amb els seus pares i quedà fascinat per l'art i la cultura que hi descobrí. El 1894 va ser nomenat president de la Companyia de la Costa Atlàntica de Connecticut, càrrec que l'obligà a traslladar-se a Nova York, on començà a relacionar-se amb els grans agents artístics allí establerts. Interessat en les joies, l'art de l'enquadració i el preciosisme artístic –va ser dels primers en comprar Fabergé- també adquirí obres procedents d'Espanya. En són un bon exemple el *Frontal amb Crist en Majestat i la vida de Sant Martí* (c.1250) procedent de Catalunya,<sup>156</sup> un *Sant Francesc rebent els estigmes* (1585-1590) de El Greco, que comprà l'any 1902 a la col·lecció Masseranti,<sup>157</sup> o una *Immaculada* (c.1660) de Bartolomé Esteban Murillo que havia estat propietat del Conde de Altamira.<sup>158</sup>

---

<sup>152</sup> Bartolomé Bermejo: *Santa Engracia* (c.1474, Isabella Stewart Gardner Museum, núm. reg. P19e25).

<sup>153</sup> Pere García Benavarrí: *Sant Miquel Arcàngel* (c.1474;3-1482, Isabella Stewart Gardner Museum, núm. reg. P19s7). Sobre l'obra vegeu VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Pintura tardogòtica a l'Aragó i Catalunya: Pere Garcia de Benavarrí*. Lleida: Universitat de Lleida, 2015 [Tesi Doctoral Departament Història de l'Art], p. 568-616 (cat. núm. 21).

<sup>154</sup> Francisco Zurbaran: *Retrat d'un doctor en lleis* (c.1635, Isabella Stewart Gardner Museum, núm. reg. P2IS28) i Francisco Zurbaran: *La Virgen de la Merced* (c. 1640, Isabella Stewart Gardner Museum, núm. reg. P6n2).

<sup>155</sup> JOHNSTON, William. R. «Henry Walters y su galería de Baltimore». *Goya. Revista de Arte*, núm. 273 (1999), p. 333-341. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 200-203.

<sup>156</sup> *Frontal amb Crist en Majestat i la vida de Sant Martí* (c.1250, Walters Art Museum, núm. reg. 37.1188)

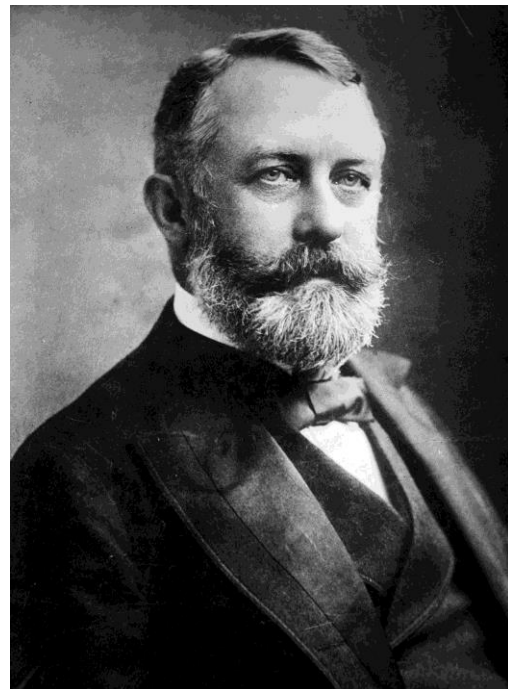
<sup>157</sup> El Greco: *Sant Francesc rebent els estigmes* (1585-1590, Walters Art Museum, núm. reg. 37.424).

<sup>158</sup> Bartolomé Esteban Murillo: *La Immaculada* (c.1660, Walters Art Museum, núm. reg. 37.286).

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Sense cap mena de dubte, un dels personatges més destacats dins del col·leccionisme nord-americà de tots els temps va ser Henry Clay Frick (1849-1919) [Fig.1.7].<sup>159</sup> Membre d'una família d'ascendència Suïssa establerta a Pennsilvània va fer fortuna amb la indústria del *coke*.<sup>160</sup> L'any 1880 s'embarcà en un viatge per Europa amb Andrew Mellon, de qui era molt bon amic, i quedaren fascinats per la *Wallace Collection* tant que els dos gestaren un gust per l'art que donà com a resultat *The Frick Collection* i la *National Gallery of Art* respectivament.

Tot i que va ser un autodidacta en assumptes artístics, gaudí d'un gran criteri i un sisè sentit alhora d'adquirir les peces. A això hi ajudà el fet que no comprava en bloc i estudiava a fons cada operació abans de realitzar-la. Inicialment els seus interessos es concentraren en la pintura del segle XIX, impressionisme francès i americà principalment, però amb el pas del temps i les relacions que teixí amb els grans noms del mercat artístic com Roland Knoedler, Thomas Agnew, Joseph Duveen o Paul Durand-Ruel, el feren evolucionar cap a la compra dels mestres antics. Això explica que fos propietari de nombroses mostres d'art espanyol, entre les que destacaven el *Retrat de Vincenzo Anastagi* (c.1575)<sup>161</sup> i un *Sant Jeroni* (1590-1600) procedents de la Catedral de Valladolid, ambdós de El Greco,<sup>162</sup> i *El Retrat de Felip IV* (1644) de Diego Velázquez,<sup>163</sup> que ocuparen un lloc destacat a l'edifici que l'any 1912 li encarregà bastir a Thomas Hastings (1860-



**[Fig.1.7] Henry Clay Frick  
(1849-1919)**

*Llicència Creative Commons*

<sup>159</sup> HARVEY, George. *Henry Clay Frick. The man*. Privately Printed, 1936. REIST, Inge. «Henry Clay Frick y su colección de arte». *Goya. Revista de Arte*, núm. 273 (1999), p. 323-332. JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy. «Henry Clay Frick, la calidad por encima de todo». DINS: *Buscadores de belleza...*, p. 73-95. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 203-206. GALASSI, Susan Grace. «Henry Clay Frick's Galerie Espagnole». DINS: REIST, Inge. COLOMER, José Luís. (dir.). *Collecting Spanish Art...*, p. 125-148.

<sup>160</sup> El *coke* és un combustible sòlid format per la destil·lació del carbó escalfat a temperatures entre 500 i 1.100° C sense contacte amb l'aire.

<sup>161</sup> El Greco: *Retrat de Vincenzo Anastagi* (c.1575, The Frick Collection, núm.reg. 1913.1.68).

<sup>162</sup> El Greco: *Sant Jeroni* (1590-1600, The Frick Collection, núm.reg. 1905.1.67).

<sup>163</sup> Diego Velázquez: *Retrat de Felip IV* (1644, The Frick Collection, núm.reg. 1911.1.123).



1929) per tal d'instal·lar com es mereixia la seva col·lecció. Avui en dia aquesta mansió, situada al V<sup>a</sup> Avinguda amb el carrer 70 de Nova York, és la seu de *The Frick Collection* una institució que vetlla per preservar la seva memòria.

Bon amic seu era Andrew Mellon (1855-1937) [Fig.1.8], qui va ser Secretari del Tresor als Estats Units i reuní al seu apartament una de les millors col·leccions d'art de tot el país.<sup>164</sup> Tant és així que l'any 1936 li expressà per carta al president Roosevelt la seva voluntat de convertir-la en un museu públic, posant les bases del que seria la *National Gallery of Art* de Washington. Per acomplir el seu somni li encarregà l'edifici

a l'arquitecte John Russell Pope (1874-1937), però malauradament no la va poder veure acabat ja que morí abans.

Mellon al llarg de la seva vida es va concentra a col·leccionar pintura i sempre ho va fer de manera molt discreta. Aquesta manera de procedir, en la que prioritzava el rigor i la qualitat per damunt de la ostentació, li va permetre reunir un excel·lent conjunt d'art italià que ara es conserva al museu de Washington. També va ser un gran comprador d'art espanyol, sent propietari d'un

[Fig.1.8] Andrew Mellon (1855-1937)

*Sant Martí i el pobre* (1600-1614)<sup>165</sup> i un *Sant Ildefons* (1603-1614) de El Greco,<sup>166</sup> un *Retrat d'Inocenci X* (c.1650) de Velázquez que abans havia format part de la col·lecció Walpole i de l'Hermitage,<sup>167</sup> a més de diverses teles de Francisco de Goya en les que s'hi comptaven el *Retrat de la*

---

<sup>164</sup> FINLEY, David E. *A Standard of Excellence: Andrew Mellon founds The National Gallery of Art at Washington*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1973. KOSKOFF, David E. *The Mellons: The Chronicle of America's Richest family*. Nova York: Crowell, 1978. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 207-209.

<sup>165</sup> El Greco: *Sant Martí i el pobre* (1600-1614, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.84).

<sup>166</sup> El Greco: *Sant Ildefons* (1603-1614, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.83).

<sup>167</sup> Diego Velázquez: *Retrat d'Inocenci X* (c.1650, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.80).

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

*marquesa de Pontejos* (c.1786),<sup>168</sup> *el Carlos IV com a caçador* (c.1799-1800),<sup>169</sup> *el Retrat de Maria Lluïsa de Parma amb mantilla* (c.1799-1800)<sup>170</sup> i *el Retrat de la senyora Sabasa García* (1806-1811).<sup>171</sup>

Un altre personatge que formà part de la edat daurada del col·leccionisme va ser William Randolph Hearst (1863-1951) [Fig.1.9].<sup>172</sup> Periodista, editor, publicista, polític i magnat de la premsa nord-americana, es convertí al llarg el segle XIX i principis del XX en un dels homes més poderosos d'Estats Units. Membre d'una nissaga d'exitosos homes de negocis, el seu pare reuní una gran fortuna gràcies a les empreses mineres que descobriren or i plata durant la Febre d'Or de 1850. Aquesta posició social li assegurà un futur exitós i ja de jove, als deu anys d'edat, viatjà per Europa quedant fascinat per l'art i la cultura del vell continent. Aquesta passió l'acompanyaria tota la vida i quan tingué accés als magnífics recursos familiars, es dedicà a comprar art preferentment medieval i renaixentista.

No va ser un mai un home gaire culte, fins i tot l'arribaren a expulsar de la Universitat de Harvard al tercer any de carrera, però ho compensà amb una extraordinària determinació que el convertí en un gran empresari i un dels



[Fig.1.9] William Randolph Hearst (1863- 1951)

*Llicència Creative Commons*

millors col·leccionistes nord-americans del seu temps. Aquesta passió, latent durant anys, es desfermà a partir de 1919 quan heretà una descomunal quantitat de diners

<sup>168</sup> Francisco de Goya: *Retrat de la marquesa de Pontejos* (c.1786, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.85).

<sup>169</sup> Francisco de Goya: *Retrat de Carles IV com a caçador* (c.1799-1800, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.86).

<sup>170</sup> Francisco de Goya: *Retrat de Maria Lluïsa de Parma amb mantilla* (c.1799-1800, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.87).

<sup>171</sup> Francisco de Goya: *Retrat de la senyora Sabasa García* (c.1806-1811, The National Gallery of Art of Washington, núm. reg. 1937.1.88).

<sup>172</sup> LOE, Nancy E. *William Randolph Hearst: an illustrated biography*. Santa Barbara: Sequoia, 1988. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...* LEVKOFF, Mary L. «Hearst and Spain». DINS: REIST, Inge. COLOMER, José Luís. (dir.). *Collecting Spanish Art...*, p. 175-202. NASAW, David. *William R. Hearst: un magnate de la premsa*. Barcelona: Tusquets, 2005.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

després de la mort de la seva mare.<sup>173</sup> Va ser llavors, quan de manera ostentosa, inicià la reforma del ranxo de San Simeon per convertir-lo en un castell on incloure la seva col·lecció d'art.<sup>174</sup> Comprador compulsiu, no hi havia peça que se li resistís si aquesta l'interessava, i entre totes les que atesorà hi havia diverses mostres d'art hispànic d'entre les que destaquen la extensa selecció de sostres que reuní.<sup>175</sup>

A diferència de Hearst, avui en dia no es gaire coneguda la figura de Samuel Henry Kress (1863-1955), un magnat que enriquí les col·leccions de la *National Gallery de Washington* i que va ser un gran comprador d'art espanyol.<sup>176</sup> Per ell, la seva col·lecció era un bàlsam a la seva turmentada existència, doncs sempre va ser solter, hipocondríac i maniàtic de la higiene. A més d'obres de Cimabue, Giotto, Boticelli, Rafael, Andrea del Sarto, Pontormo, Correggio o Giorgione, va posseir importants peces espanyoles tot i que aquestes només van ser una petita part de la seva col·lecció. Entre elles hi havia la majoria de les taules del *Retablo mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo* (Salamanca) (1480-1488), obra de Fernando Gallego i els seus col·laboradors.<sup>177</sup> També va comprar la *Taula de Sant Pere* (segle XIV-XV) de Nicolás Solana,<sup>178</sup> un *Sant Joan Baptista* (c.1440) de Blasco de Grañén,<sup>179</sup> una *Crucifixió* (c.1435) de Jaume Cirera,<sup>180</sup> i les taules de *La Anunciació* i *La Nativitat* del *Retaule de Sant Llätzer* obra de Juan de Flandes per una església de Palencia.<sup>181</sup> Si avancem en la cronologia, Kress també va adquirir l'*Expulsió dels mercaders del temple* (c.1570)<sup>182</sup> i

---

<sup>173</sup> Va ser la mare de Hearst qui gestionà el patrimoni familiar perquè en vida, el pare de William sempre es negà a deixar-li res en herència.

<sup>174</sup> AIDALA, Thomas R. *Hearst castle: San Simeon*. New York: Hudson Hill Press, 1981.

<sup>175</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucció del patrimoni artístic espanyol...*, p. 649-675.

<sup>176</sup> *Ibidem.*, p. 209-214.

<sup>177</sup> GAYA NUÑO, Juan Antonio. «Sobre el retablo de Ciudad Rodrigo, por Fernando Gallego y sus colaboradores». *Archivo Español de Arte*, Tomo 31, núm. 124 (1958), p. 299-312. QUINN, Roger M. *Fernando Gallego and the Retablo of Ciudad Rodrigo*. Tucson: University of Arizona Press, 1961. YARZA LUACES, Joaquín. «El retablo mayor de la Catedral de Ciudad Rodrigo de Fernando Gallego». DINS: AZOFRA AGUSTÍN, Eduardo; YARZA LUACES, Joaquín (coord.). *La Catedral de Ciudad Rodrigo a través de los siglos: visiones y revisiones*. Salamanca: Diputación de Salamanca, 2006, p. 15-60. Actualment es conserven els panells que van formar part de la col·lecció Kress a The University of Arizona Museum of Art, núm. reg. 1961.013.032 i següents.

<sup>178</sup> Nicolás Solana / Anònim aragonès o valencià: *Taula de Sant Pere* (segle XIV-XV, Birmingham Museum of Art, núm. reg. 1961.115).

<sup>179</sup> Blasco de Grañén: *Altar de Sant Joan Baptista* (c.1440, Fine Arts Gallery of San Diego, núm. reg. 1932.57).

<sup>180</sup> Jaume Cirera: *Crucifixió* (c.1435, Denver Art Museum).

<sup>181</sup> Juan de Flandes: *Taula de la Anunciació* (1508-1519, The National Gallery of Art, núm. reg. 1961.9.22) i Juan de Flandes: *Taula de l'Adoració dels Reis Mags* (1508-1519, The National Gallery of Art, núm. reg. 1961.9.24)

<sup>182</sup> El Greco: *L'expulsió dels mercaders del temple* (c.1570, The National Gallery of Art, núm. reg. 1957.14.4)

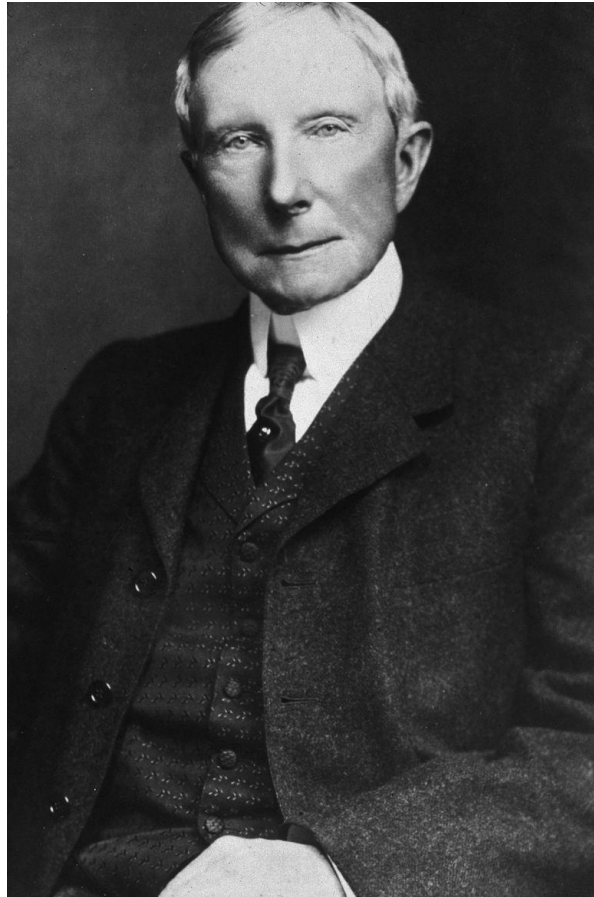
## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

el *Laocoont* (c.1610-1614) de El Greco,<sup>183</sup> a més de diverses teles de Juan Pantoja de la Cruz, Pedro Orrente, José de Ribera, Francisco Zurbaran i Juan Valdés Leal.

Un altre dels personatges que protagonitzà la *Gilded Age* va ser John Davison Rockefeller (1874-1960) [Fig.1.10]. Hereu d'una de les majors fortunes del món feta a través del negoci del petroli, va ser un gran col·leccionista d'art i a ell se li deu la creació del *Metropolitan Museum of Art* a Nova York i l'impuls definitiu a *The Cloisters*.<sup>184</sup>

Diem impuls, perquè aquesta entitat va néixer fruit de la intervenció de George Grey Barnard (1863-1938),<sup>185</sup> escultor nord-americà que com apunta Aline B. Saarinen introduí als Estats Units l'interès per l'arquitectura i l'escultura medievals.<sup>186</sup>

Fruit d'aquesta passió creà *The Barnard Cloisters* l'any 1914, una entitat dedicada a reunir i recuperar claustres i edificis medievals, especialment francesos, que es reconstruïen sencers dins del museu americà. Tot i la seva excel·lent tasca no va ser fins l'aparició de Rockefeller que la institució assolí la rellevància de la que gaudeix avui en dia, gràcies a una gran donació feta l'any 1926. Com a col·leccionista, gràcies a les seves excel·lents relacions



[Fig.1.10] John Davison Rockefeller  
(1874-1960)

Llicència Creative Commons

amb Joseph Duveen (1869-1939), tingué accés a obres mestres renaixentistes de Duccio o Piero de la Francesca, però també s'interessà per l'art espanyol. Va ser així com aconseguí per les entitats que patrocinava els panells decoratius de San Pedro de

<sup>183</sup> El Greco: *Laocont* (c.1610-1614, The National Gallery of Art, núm. reg. 1946.18.1)

<sup>184</sup> MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 214-218.

<sup>185</sup> THAW, Alexander Blair. «George Gray Barnard, sculptor». DINS: PAGE, Walter Hines; PAGE, Arthur Wilson. *The World's Work: A History of our time. Volum. 5*. Doubleday Page & Co., 1903, p. 2.837-2.853.

<sup>186</sup> SAARINEN, Aline. B. *The proud Possessors*. London: Weidenfield and Nicolson, 1959, p. 353-355.

## *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Arlanza (Burgos),<sup>187</sup> els conjunts de San Baudilio de Berlanga (Soria)<sup>188</sup> i Sant Joan de Tredós,<sup>189</sup> els *Sepulcres dels comtes d'Urgell* procedents del Monestir de Bellpuig de les Avellanes,<sup>190</sup> l'*absis romànic de San Martín de Fuentidueña* (Segovia),<sup>191</sup> o una escultura de *Santiago Apòstol* (1489-1493) de Gil de Siloé procedent de la Cartoixa de Miraflores (Burgos).<sup>192</sup>

Però si un nom sobresurt de la resta en aquesta època vinculat a l'art espanyol, aquest és el d'Archer Milton Huntington (1870-1955) [Fig.1.11],<sup>193</sup> qui concentrà tot el seu interès exclusivament en adquirir peces procedents d'Espanya i Iberoamèrica. Fill adoptiu de Collins Potter Huntington (1821-1900), magnat de la construcció ferroviària, de jove sentí fascinació pel món hispànic i als catorze anys començà a estudiar castellà. Les classes les compaginà amb nombroses lectures fins que el 1892 tingué els primers contactes amb l'art espanyol quan viatjà a la Península amb el professor William I. Knopp de la Universitat de Yale. Aquesta estada li serví per prendre nombrosos apunts i fotografies, que foren la base que emprà per redactar *A Notebook in Northern Spain* (1898).

La seva passió pel col·leccionisme es manifestà de ben jove i amb els anys modelà el seu gust estètic, fet que li permeté seleccionar totes i cadascuna de les adquisicions. Mai va ser un col·leccionista acaparador perquè el seu objectiu era donar a conèixer l'art i la cultura espanyola a Estats Units, motiu pel qual reuní nombroses

---

<sup>187</sup> *Drac (Fresc de San Pedro de Arlaza)* (abans de 1200, Metropolitan Museum of Art, núm. reg. 31.38.2ab) i *Lleó (Fresc de San Pedro de Arlaza)* (abans de 1200, Metropolitan Museum of Art, núm. reg. 31.38.1ab)

<sup>188</sup> *Camell (San Baudilio de Berlanga)* (c.1129-1134, Metropolitan Museum of Arts, núm. reg. 61.219).

<sup>189</sup> Atribuït al Mestre de Pedret: *La Verge i el Nen en Majestat i l'Adoració dels Mags (absis de Sant Joan de Tredós)*. (c.1100, The Cloisters, núm. reg. 50.180<sup>a</sup>-D).

<sup>190</sup> ESPAÑOL BERTRAN, Francesca. «El panteó dels comtes d'Urgell al monestir de Bellpuig de les Avellanes». DINS: *L'art gòtic a Catalunya. Escultura II. De la plenitud a les darreres influències*. Barcelona: Enciclopèdia Catalana, 2007, p. 80-87. GONZALBO I BOU, Gener. *Història del panteó dels comtes d'Urgell: els sepulcres del monestir de Bellpuig de les Avellanes*. Lleida: Universitat de Lleida; Institut d'Estudis Ilerdencs, 2007.

<sup>191</sup> *Absis de San Martín de Fuentidueña* (c.1175-1200, The Cloisters, núm. reg. L.58.86a-f).

<sup>192</sup> Gil de Siloé: *Santiago Apòstol* (1489-1493, The Cloisters, núm. reg. 69.88)

<sup>193</sup> GILMAN PROSKE, Beatrice. *Archer Milton Huntigton*. Nova York: The Hispanic Society of America 1965. CODDING, Mitchell. «Archer Milton Huntigton, Champion of Spain in the United States». DINS: *Spain in America. The origins of Hispanism in the United States*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002, p. 142-170. SOCIAS BATET, Immaculada. *La correspondència entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington: el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*. Barcelona: Reial Acadèmia de Bones Lletres; Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010. JIMÉNEZ BLANCO, María Dolores; MACK, Cindy. «Huntington y la Hispanic Society, un coleccionista con una misión» DINS: *Buscadores de belleza...*, p.129-148. MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*, p. 257-276. BURKE, Markus B. «Archer Milton Huntington and The Hispanic Society of America». DINS: REIST, Inge. COLOMER, José Luís. (dir.). *Collecting Spanish Art...*, p. 203-220. FERNÁNDEZ LORENZO, Patricia. *Archer M. Huntington: el fundador de la Hispanic Society of America en España*. Madrid: Marcial Pons Historia; Fundación Alfonso Martín Escudero, 2018.

### *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

mostres procedents d'Espanya creant una de les col·leccions privades fora del país més importants d'art hispànic. Aquesta voluntat de seleccionar personalment tot allò que comprava, el portà l'any 1898 a visitar novament el país, especialment la zona d'Andalusia, amb la idea de fer-se exclusivament amb llibres. Fruit de les gestions realitzades, el 1902 aconseguí la biblioteca de Manuel Pérez Guzmán y Boza, marquès de Jerez de los Caballeros, causant un veritable daltabaix al patrimoni bibliogràfic espanyol.

Aquest interès per Espanya, desembocà l'any 1904 en la creació de *The Hispanic Society of America*, una entitat que a Estats Units va ser rebuda amb gran desinterès però que a Espanya va ser molt aplaudida i se li brindaren amplis reconeixements, honors i tot tipus d'ajudes i facilitats. La institució es convertí en el motor de la seva vida i el lloc on hi destinà tota la seva col·lecció d'art. Allí hi atresorà mostres de pintura, escultura, arqueologia, numismàtica, ceràmica, llibres, etc., sempre amb exemples de gran qualitat.

Entre els artistes representats hi trobem El Greco, Velázquez amb el *Retrat de Nena* (1638-1644) i el *Retrat del Cardenal Pamphili* (1650), Ribera, Zurbarán, Murillo o Goya, de qui aconseguí comprar un magnífic *Retrat de la duquessa d'Alba* (1797).

**[Fig.1.11] Archer Milton Huntington (1870-1955)**  
**l'any 1894**  
***The Hispanic Society of America***

També s'interessà pel segle XVII, llavors no

gaire apreciat, incorporant al museu peces de Juan Carreño de Miranda, Antonio de Pereda o Antonio Escalante i a diferència d'altres col·leccionistes, apostà per artistes més moderns com Marià Fortuny, Ignacio Zuloaga, Santiago Rusiñol, Joaquim Sunyer, Hermen Anglada-Camarasa o Joaquín Sorolla, aquest darrer sense cap mena de dubte el seu preferit.

### *El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX i XX)*

Tots aquests noms, als que caldria sumar els de Henry Osborne Havemeyer (1847-1907) i la seva segona dona, Louisine Waldron Elder (1855-1929), George Blumenthal (1858-1941) o Robert Lehman (1862-1969), foren juntament amb Charles Deering els principals protagonistes de la *Gilded Age*. Amb el seu interès per Espanya, major o menor segons cada cas i sovint basat en viatges realitzats en persona a la Península Ibèrica [Fig.1.12], tot i endur-se bona part del patrimoni artístic nacional fora les nostres fronteres contribuïren de manera decisiva a superar la mala imatge creada pel *Paradigma Prescott*. Possiblement qui més va lluitar contra aquest estereotip va ser Huntington i la seva *The Hispanic Society of America*, tasca a la que s'hi sumà decididament a partir de 1909 Charles Deering, amb l'ajut de Miquel Utrillo i la creació de Maricel, contribuint a assentar un interès per l'art hispànic a Estats Units que es mantingué viu fins el final de la Guerra Civil l'any 1939.

**[Fig.1.12] Archer Milton Huntington seguint la ruta del Cid des de Burgos fins València (1892). The Hispanic Society of America**