



EXPOSICIONS D'ARTISTES CATALANS

A NOVA YORK

1900-1950

MARTA CAMPS TRIAY

Imatge de la portada: *View of Manhattan in Winter*. Sebastià Cruset Campi. 1911.

EXPOSICIONS D'ARTISTES CATALANS
A NOVA YORK
1900-1950

UNIVERSITAT DE BARCELONA

EXPOSICIONS D'ARTISTES CATALANS

A NOVA YORK

1900-1950

MARTA CAMPS TRIAY

TUTORA

Dra. IMMACULADA SOCIAS BATET

UNIVERSITAT DE BARCELONA

BARCELONA · 2012

SUMARI

1.	Introducció	1
2.	Les fonts: arxius, biblioteques i centres de recerca	5
3.	Estat de la qüestió	7
4.	Les fonts per la investigació	9
	4.1. La problemàtica dels catàlegs	11
5.	Nova York i les exposicions	13
6.	Anàlisi d'alguns pintors catalans i les seves exposicions	19
	6.1. Lluís Graner i Arrufí	21
	6.1.1. Perfil biogràfic	21
	6.1.2. L'aventura americana	23
	6.1.2.1. Carta de presentació d'Isidre Bonsoms	23
	6.1.3. Exposicions a Nova York: 1910, 1912, 1916, 1923 i 1924	26
	6.1.4. Anàlisi del catàleg de 1910	27
	6.1.5. Anàlisi del catàleg de 1912	37
	6.1.6. Anàlisi del catàleg de 1924	42
	6.2. Laureà Barrau Buñol	45
	6.2.1. Perfil biogràfic	45
	6.2.2. L'aventura americana	47
	6.2.3. Exposició a les galeries Henry Reinhardt & Son el 1923	51

6.2.4.	Anàlisi del catàleg de 1923	52
6.3.	Ricard Canals i Llambí	61
6.3.1.	Perfil biogràfic	61
6.3.2.	Exposicions a Nova York: 1902, 1919, 1923 i 1927	65
6.3.3.	Anàlisi del catàleg de 1902	67
6.3.4.	Anàlisi del catàleg de 1919	71
6.3.5.	Anàlisi del catàleg de 1923	74
6.3.6.	Anàlisi del catàleg de 1927	77
6.4.	Sebastià Cruset Campi	79
6.4.1.	Perfil biogràfic	79
6.4.2.	La correspondència amb Archer Milton Huntington	80
6.4.3.	Crític d'art	82
6.4.4.	Activitat pictòrica	86
6.4.5.	Tasca com a inventor	91
6.5.	Eliseu Meifrèn i Roig	95
6.5.1.	Perfil biogràfic	95
6.5.2.	L'aventura americana	97
6.5.2.1.	Carta de presentació d'Isidre Bonsoms	97
6.5.3.	Anàlisi del catàleg de 1916	104
6.5.4.	Anàlisi del catàleg de 1917	106
6.6.	Mariano Andreu Estany	115
6.6.1.	Perfil biogràfic	115

6.6.2. Exposicions a Nova York: 1928, 1938 i 1940	120
6.6.3. Anàlisi del catàleg de 1928	121
6.6.4. Anàlisi del catàleg de 1938	125
6.6.5. Anàlisi del catàleg de 1938	129
6.6.6. Anàlisi del catàleg de 1940	132
6.7. Rafael Sala Marco	137
6.7.1. Perfil biogràfic	137
6.7.2. L'aventura americana	139
6.7.3. Anàlisi del catàleg de 1923	146
7. Conclusions	153
8. Bibliografia	157
8.1. Bibliografia general	159
8.2. Bibliografia específica	161
9. Annexes	169
9.1. Llistat dels catàlegs d'exposicions analitzats	171
9.2. Eix cronològic de les exposicions a Nova York	174
9.3. Gràfica de les exposicions	176

INTRODUCCIÓ

El present estudi és per mi la primera immersió en el món de la recerca i el pas inicial a una investigació que pretenc culminar en la realització de la Tesi Doctoral. En aquest sentit, en aquesta recerca volem donar a conèixer un camp nou o molt poc estudiat fins ara, com són les exposicions d'artistes catalans a Nova York, que en un futur pròxim ens agradaria ampliar ja sigui amb l'estudi d'altres exposicions d'artistes catalans que encara no hem tingut l'ocasió de tractar o bé orientant la recerca cap a la investigació de mostres d'artistes hispànics a la mateixa ciutat de Nova York.

He de confessar que quan vaig iniciar aquest projecte sobre exposicions d'artistes hispànics a Nova York, vaig adonar-me que era una recerca massa extensa i que calia acotar-la. Aleshores, després de diverses trobades amb la meva tutora, la Dra. Immaculada Socias Batet, varem decidir de centrar-nos en les exposicions dels artistes catalans. És així que *“Exposicions d'artistes catalans a Nova York: 1900-1950”* és la proposta de recerca definitiva.

En aquest sentit, ens plantegem analitzar les exposicions d'artistes catalans que varen tenir lloc a la ciutat de Nova York des de principis del segle XX fins a mitjans del mateix període, fenomen interessantíssim però que a diferència dels artistes catalans que van exposar a París està molt poc estudiat. Hem acotat la cronologia entre aquestes dues dates perquè representa el moment inicial del col·leccionisme americà, a la vegada que moltes institucions i galeries van apostar per l'art contemporani que s'estava fent en aquell moment.

El coneixement dels artistes i de les seves exposicions a Nova York ha estat l'objectiu principal d'aquesta recerca però també hi ha objectius subsidiaris o secundaris com és el fet d'analitzar les institucions que van participar en l'organització de les exposicions, quins personatges – marxants, *dealers*, artistes – van estar-hi involucrats, quines obres van presentar-se, quina crítica d'art varen ser objecte les exposicions, en definitiva, quina repercussió varen tenir aquestes

mostres a Amèrica del Nord. En altres paraules, estudiar el perquè, com i de quina manera van donar-se aquestes exposicions d'artistes catalans contemporanis a la nova meca artística.

Una vegada delimitat l'objectiu de la nostra recerca, el següent pas va consistir en fer una selecció dels artistes, doncs ens havíem de cenyir a la normativa d'una tesina, com és el treball de recerca que estem presentant. Cal dir que aquesta premeditada tria de pintors es va fer fonamentalment en funció del material localitzat, com són ara els catàlegs, material importantíssim de primera mà o inèdit en molts casos i de les crítiques aparegudes en revistes o en premsa diària.

Un aspecte molt interessant que també varem tenir en compte i que dóna la mesura d'aquests pintors és veure si la seva participació va ser en exposicions individuals o col·lectives, doncs les mostres individuals són un vertader baròmetre o termòmetre que indica la importància d'aquests artistes. Així doncs, com podrem veure en el capítol dedicat a *l'Anàlisi d'alguns pintors catalans i les seves exposicions*, molts d'aquests artistes van realitzar mostres personals, fet que indica que moltes galeries neoyorquines van apostar per l'art català i que aquests pintors s'estaven fent un nom dins el potent mercat nord americà.

I parlant sobre el mercat nord-americà, un altre aspecte molt interessant que ens va cridar l'atenció és veure com aquests pintors van connectar-hi, doncs molts d'ells van accedir-hi des de canals molt diferents: a través de París, de marxants o agents d'art, per recomanació, sortir a l'aventura i provant sort pel seu compte, etc.

En quan a la bibliografia, voldria remarcar que, al tractar-se d'exposicions organitzades a Nova York existeix molt poca documentació original al país, fet que posa en rellevància les fonts que he pogut localitzar en aquesta ciutat americana. En aquest sentit, vaig aprofitar la meua estada a Nova York – de novembre de 2010 a març de 2011 – per consultar documents de primera mà, catàlegs, crítiques de les exposicions i bibliografia específica en diverses institucions americanes, com ara la Frick Collection, la Hispanic Society of America, la New York Historical Society, la New York Public Library, etc.

Finalment he de dir que, al meu entendre, aquesta recerca pot ser molt interessant per ambdós costats de l'oceà Atlàntic, és a dir, tan pels Estats Units com per Catalunya, ja que estudia un ampli ventall de fenòmens artístics molt poc coneguts i estudiats fins ara. És així que amb el present estudi espero fer una important i significativa contribució en el camp de les exposicions d'art català a Nova York.

AGRAÏMENTS

Marcus B. Burke (The Hispanic Society of America), John O'Neill (The Hispanic Society of America), Constancio del Alamo (The Hispanic Society of America), Inge Reist (Frick Collection de Nova York), Jonathan Brown (Institute of Fine Arts. New York University), Keith Moxey (Columbia University, Nova York), Ramón Arús Masramon (Institut d'Art i Investigació de Barcelona), David di Stefano Pironti, Esther García Portugués (Universitat Autònoma de Barcelona), Immaculada Socias Batet (Universitat de Barcelona).

LES FONTS: ARXIUS, BIBLIOTEQUES

I CENTRES DE RECERCA

NOVA YORK

The Frick Collection

The Hispanic Society of America

Thomas J. Watson Library, Metropolitan Museum of Art

New York Historical Society

New York Public Library

Smithsonian Institution, New York

Institute of Fine Arts, New York University

Columbia University Library

BARCELONA

Museu Nacional d'Art de Catalunya

Biblioteca de Catalunya

Institut Amatller d'Art Hispànic

Arxiu fotogràfic de Barcelona

MADRID

Archivo General de la Administración. Alcalá de Henares

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

ESTAT DE LA QÜESTIÓ

Tot i que la recerca sobre els artistes catalans dels segles XIX i XX és força abundant, encara queda molt camí per fer. En aquest sentit, per exemple, podem citar la figura de Francesc Fontbona de Vallescar, un dels investigadors pioners en aquest camp, que ha donat a conèixer, mitjançant les seves nombroses conferències i publicacions, diversos artistes i intel·lectuals que estaven molt poc estudiats o que eren pràcticament desconeguts.

Hem d'admetre que aquesta recerca ha tingut la seva dificultat perquè l'objecte de les exposicions d'artistes catalans a Nova York és un tema molt poc estudiat o pràcticament nou. En aquest sentit, no hem comptat amb publicacions bàsiques que ens hagin donat recolzament o que ens hagin servit de guia per tirar endavant aquest projecte, sinó que ens hem hagut de basar en el material de primera mà recollit per crear integrament el discurs d'aquesta recerca. Per tant, mentre que els artistes catalans a París gaudeixen d'una sèrie d'estudis i publicacions, l'etapa americana dels que van viatjar a Nova York és a hores d'ara encara una gran incògnita.

Precisament, Fontbona va dirigir la publicació *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*¹. Tot i que el tema no sigui el mateix, perquè aquest es centra en els Salons de París – exposicions d'art oficial – és l'estudi que podria tenir més relació amb la nostra recerca, doncs en certa manera nosaltres també fem una recerca d'alguns dels artistes que van exposar a Nova York.

¹ FLAQUER I REVAUD, Silvia, PAGÈS I GILIBETS, M. Teresa, *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons de París fins l'any 1914*, Barcelona: Diputació Provincial, Biblioteca de Catalunya, 1986.

Donades les característiques objectives d'un projecte de final de màster ens varem veure obligats a reduir el nombre de pintors que volíem tractar, doncs varem preferir fer-ne pocs i ben treballats, que molts i de manera més general. Tot i que la selecció final va quedar-se en tan sols set, Lluís Graner i Arrufí (1863-1929), Laureà Barrau Buñol (1863-1957), Ricard Canals i Llambí (1863-1957), Sebastià Cruset Campi (1859-1943), Eliseu Meifrèn i Roig (1859-1940), Mariano Andreu Estany (1888-1976) i Rafael Sala Marco (1891-1927), podem afirmar que hi ha material molt interessant per a futurs estudis d'investigació.

Aquesta recerca pretén ser un primer acostament als artistes catalans que van decidir provar sort a les amèriques i van organitzar exposicions a la ciutat dels gratacels. Alguns d'aquests artistes són poc coneguts o fins el moment s'han publicat escassos estudis sobre la seva figura. Aquest, per exemple, és el cas de Lluís Graner, esplèndid pintor català que encara no compta amb una bona monografia. Sobre Mariano Andreu i Rafael Sala existeixen contades publicacions i Sebastià Cruset és pràcticament desconegut, inclòs per la majoria d'entesos en el món de l'art. En aquest sentit, pensem que aquesta contribució pot ser molt interessant ja que donem a conèixer una dinàmica cultural que no s'havia estudiat fins ara.

D'altra banda, també hem observat que en tota la bibliografia de cada artista es cita molt per sobre el tema de les exposicions americanes i no se'ls hi dedica la importància que es mereixen. És així que pensem que l'estudi d'aquestes exposicions té molta importància metodològica perquè, a partir d'elles, podem analitzar una sèrie de fenòmens que estan interrelacionats entre si com són els artistes, les obres, els marxants o *dealers*, les institucions, els promotors, els col·leccionistes i els seus gustos artístics, la crítica d'art, etc.

El coneixement dels artistes i de les seves exposicions és un camp molt ric d'estudi per tots els diferents agents als que fa referència. En aquest sentit podríem dir que hem intentat fer una mena de cartografia de les exposicions organitzades per diferents institucions a la ciutat de Nova York i la participació artística catalana en elles.

LES FONTS PER LA INVESTIGACIÓ

Per confeccionar la present recerca vaig haver d'anar a buscar les fonts primàries, doncs com hem apuntat anteriorment, no s'ha publicat fins el moment cap estudi sobre les exposicions d'artistes catalans a Nova York.

En un treball com aquest, una de les fonts bàsiques que hem utilitzat han sigut els catàlegs d'exposició. Com tots sabem, les exposicions d'art són fenòmens efímers, és a dir, tenen una durada limitada perquè quan finalitza el certamen s'acaba la seva vida. Per tant, el catàleg és un dels únics documents que resta i deixa constància un cop la mostra s'ha dissolt.

Altres fonts que també hem tingut en compte han estat els reculls de premsa, que ens han servit per saber la repercussió que van tenir aquests esdeveniments, tan a Amèrica del Nord com a Catalunya, com per exemple el *New York Times*, *The Art News*, *American Art News*, *La Veu de Catalunya*, etc.; la crítica d'art per part de publicacions especialitzades, com ara *Parnassus*, *Catalònia*, *Vell i Nou*, *La Il·lustració Catalana*, entre d'altres; la consulta de les bases de dades proporcionades pels arxius, com *Archives of American Art* de Smithsonian Institution, *Watsonline* de la Thomas J. Watson Library del Metropolitan Museum of Art, *FRESCO* de la Frick Art Reference Library de la Frick Collection; la correspondència dels artistes; les pròpies obres que van exposar-se a les mostres, tot i que sovint ha estat difícil localitzar-les perquè no sabem exactament on paren; i naturalment la bibliografia específica de cada artista.

Alhora de consultar els catàlegs he de dir que vaig fer una acurada feina d'arxiu en diverses institucions. Com hem comentat a la introducció, al tractar-se d'exposicions que van tenir lloc als Estats Units, varem adonar-nos que la majoria del material original que es conserva es troba a Nova York, tot i que també hi ha alguna institució al país, com per exemple el MNAC, que custodia alguns catàlegs.

Un dels primers llocs on vaig recalar va ser la Frick Collection, institució que compta amb un dels arxius més rics, complerts i ben organitzats sobre art hispànic als Estats Units. En ella vaig trobar la majoria de catàlegs d'exposició que he analitzat en aquesta recerca, de la mateixa manera que interessantíssima bibliografia específica sobre els artistes.

La Hispanic Society of America va ser l'altra gran institució que vaig freqüentar amb assiduitat doncs conserva un magnífic i important epistolari d'Archer Milton Huntington, el fundador de la Hispanic Society. Aquest consta de moltes de les cartes que el fundador va rebre per part d'artistes, intel·lectuals, literats i col·leccionistes de la seva època, és a dir, finals del segle XIX i principis del XX, així com també, encara que no sempre, de les contestacions del propi Huntington. En aquest sentit, vaig poder consultar la correspondència entre algun dels artistes que hem estudiat – o algun intel·lectual que hi estava relacionat, com per exemple Bonsoms¹ – i el col·leccionista d'art hispànic més important d'Amèrica.

Altres institucions a les quals també vaig trobar documentació i fonts inèdites van ser l'Institute of Fine Arts de la New York University, Thomas J. Watson Library del Metropolitan Museum of Art, i la New York Historical Society, entre d'altres, on vaig localitzar material fonamental per completar la meva recerca.

Pel que fa a les institucions del país, he fet feina d'arxiu al Museu Nacional d'Art de Catalunya, a la Biblioteca de Catalunya, a l'Institut Amatller d'Art Hispànic i a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona; i al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía de Madrid i al Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares.

¹ 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.

4.1. La problemàtica dels catàlegs

Sens dubte, una de les fonts bàsiques i fonamentals d'aquesta recerca són els catàlegs, documents privilegiats pel coneixement de les exposicions dels artistes. És així que aquestes publicacions són una referència indiscutible per conèixer l'obra i la trajectòria d'un pintor.

Gràcies als catàlegs podem documentar la presència d'aquests artistes catalans a Nova York, doncs aquestes publicacions vinculades a les exposicions són una tipologia documental que substitueix i perllonga en el temps les exposicions, esdeveniments que per la seva naturalesa són efímeres. En aquest sentit, els catàlegs es converteixen en fonts d'informació imprescindibles per l'estudi de les manifestacions culturals i de la producció artística que reflecteixen.

Aquests catàlegs, datats entre 1900 i 1950 tal com indica la cronologia, estan fets sobre un material molt senzill i fràgil, que sovint ha sofert diferents vicissituds, com ara la seva pèrdua, la seva crema, etc. Com a norma general són documents d'una extensió discreta – entre dues i vuit pàgines el més extens – i un mida reduïda – la majoria inferior a un DIN A4 – els quals presenten una estructura sòbria: la portada i el llistat de les obres presentades a l'exposició. Exceptuant alguns catàlegs en concret, són publicacions sense il·lustracions, és a dir, només apareixen els títols presentats, fet que sovint ha dificultat o inclòs ha impedit trobar les obres originals. Alguns d'ells estan precedits per alguna crítica, com per exemple el catàleg de 1910 de Lluís Graner a les Edward Brandus Galleries², el pròleg del qual està redactat per l'important crític i col·leccionista d'art Raimon Casellas. Aquests texts i comentaris, per tant, es converteixen en fonts d'informació biogràfica sobre els artistes i un recurs important pel coneixement de la crítica d'art. Finalment, en quan a la seva tipologia es poden dividir entre catàlegs monogràfics, quan es tracta d'exposicions individuals, o col·lectius, quan hi participa més d'un artista.

² *Exhibition of Paintings by Luis Graner*, Nova York: Edward Brandus Galleries, 1910.

NOVA YORK I LES EXPOSICIONS

Com és conegut, des de finals del segle XIX i principis del segle XX diversos fenòmens de caire polític, econòmic i cultural van conjurar-se provocant la internacionalització del mercat artístic i la transformació d'aquests en una estructura summament efervescent. Europa va entrar en una crisi cultural, sobretot després de la Segona Guerra Mundial, causa que va afavorir l'emergència d'un nou panorama artístic i el desplaçament de la capital de l'art mundial de París a l'altra riba de l'Atlàntic, Nova York¹.

Fenòmens tan diversos com l'enriquiment de la burgesia gràcies a la Revolució Industrial europea i americana, i la creació de noves col·leccions; l'empobriment de les capes nobiliàries, les quals van veure's obligades a vendre part de les seves col·leccions; la ruptura del sistema acadèmic francès amb la consegüent aparició de noves valoracions estètiques i propostes pictòriques, entre d'altres, van incidir en la dinamització del mercat artístic, alhora que els Estats Units s'estaven convertint en una superpotència mundial.

Amb el fet de ser un país relativament nou, Estats Units, a diferència d'Europa, no tenia tradició artística ni una potent organització religiosa o monàrquica per impulsar el creixement cultural. En aquest sentit, no va ser fins el segle XIX, amb la independència de les colònies i la fi de la Guerra Civil, quan Amèrica va començar a prosperar. Va ser a partir d'aquest moment quan les classes altes americanes van sentir la necessitat i el deure de portar art al seu país. Així doncs, els multimilionaris de l'anomenada *Gilded Age* van començar a col·leccionar art².

¹ 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, p.95.

² LITOWITZ, Dana D., *The Character of an Art Collection: Isabella Stewart Gardner, Henry Clay Frick, Albert C. Barnes, David Lloyd Kreeger, and the Donor Memorial in the U.S.*, A Senior Thesis

Els grans líders econòmics i la classe adinerada americana va veure el col·leccionisme com una forma d'obtenir prestigi cultural³. Alhora, també cal recordar que el col·leccionisme va contribuir a la formació de la identitat nacional dels Estats Units, ja que la creació i formació de col·leccions i museus va totalment lligada al desenvolupament de les ciutats i dels centres urbans.

Moltes d'aquestes col·leccions, les quals comptaven amb nombroses peces hispàniques, van anar a parar a grans museus, com ara el Metropolitan Museum of Art de Nova York el qual es va nodrir de les donacions de grans col·leccions com la de Morgan, Havemeyer o Altman, o bé es van crear museus a partir de les mateixes, com és el cas de la Frick Collection de Henry Clay Frick o el famós cas de la Hispanic Society of America d'Archer Milton Huntington⁴.

Com a denominador comú, tots aquests col·leccionistes es van caracteritzar per la compra compulsiva d'enormes quantitats d'obra d'art de tot gènere i per l'assessorament dels millor experts en el mercat artístic. Així, per exemple, el principal proveïdor de J. Pierpont Morgan (1837-1913) va ser el marxant Joseph Duveen (1869-1939). Tan Morgan com Henry Clay Frick (1849-1919) es fiaven dels Duveen per les arts decoratives, tanmateix també van comprar a la galeria Colnaghi a Londres o a Jacques Seligmann (1858-1923). Per la seva part, Frick va agafar com a marxants a Roger Fry (1866-1934), Bernard Berenson (1865-1959), Roland Knoedler (1856-1932) i a Charles Carstairs (1865-1928)⁵.

Submitted to the Growth and Structure of Cities Program, Bryn Mawr College, Bryn Mawr, PA, December 2008.

³ JIMÉNEZ-BLANCO, María Dolores, "Spanish Art and American Collections" a SUÁREZ-ZULOAGA, Ignacio, *When Spain fascinated America*, Madrid: Fundación Zuloaga, 2010.

⁴ AGUILÓ ALONSO, María Paz, "La fortuna de las colecciones de arte decorativas españolas en Europa y América: Estudios comparativos", *XI Jornadas de Arte "El arte español fuera de España"*, Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Instituto de Historia CSIC, 2003. SOCIAS, *Op. Cit.*

⁵ AGUILÓ, *Op. Cit.*, pp. 280-281.

L'entrada en acció dels marxants professionals va ser molt important per la penetració d'art als Estats Units. A part dels esmentats, cal recordar que ja en el segle XIX ens trobem amb els noms de Adolphe Goupil (1806-1893), Georges Petit (1856-1920) i Paul Durand-Ruel (1831-1922). Aquests van establir la seva seu a París i van promoure el comerç dels objectes d'art, a la vegada que també van promocionar artistes contemporanis. Sens dubte, el més destacat va ser Adolphe Goupil doncs va obrir sucursals a Londres, La Haya, Brussel·les, Berlín i Nova York. Precisament, la sucursal de Goupil a Nova York es va dir Knoedler & Co., nom del soci Roland Knoedker que posteriorment va separar-se d'ell. La segona generació va ser representada principalment per Nathan Wildenstein (1851-1934) amb casa a París i Nova York, i els ja mencionats marxants americans Joseph Duveen i Bernard Berenson, junt amb Arthur Byne (1884-1935) i la seva dona, Mildred Stapley (1875-1941), els quals van treballar incansablement per els grans col·leccionistes de Nova York, Los Angeles i Chicago.

Precisament, aquests *art dealers* van ser els que en molts casos van llançar al mercat nord americà els artistes catalans. Aquest és el cas, per exemple, de Ricard Canals i Llambí, un dels artistes estudiats, que davant el neguit que li produïa la possibilitat de no triomfar a la capital artística del moment, va buscar-se un comerciant d'art. És així com el pintor català es convertí en *poulain* del gran marxant Durand-Ruel, qui va promocionar-lo fortament tan en els aparadors de la casa Durand-Ruel de París com a la sucursal de Nova York, organitzant-li diverses mostres tan monogràfiques com col·lectives.

Tot i que la present recerca, tal com hem assenyalat a la introducció, ha optat per un nombre limitat de pintors, podem afirmar que un gran nombre d'artistes catalans també van decidir provar sort a les amèriques. En aquest sentit, podem citar com exemple els pintors Josep Maria Sert (1874-1945), Miquel Utrillo (1862-1934), Joaquim Torres-Garcia (1874-1949), Augusto Torres Piña (1913-1992) fill de Joaquim Torres-Garcia, Joan Junyer (1904-1994), Emili Grau Sala (1911-1975), Federico Beltrán Masses (1885-1949), Salvador Dalí (1904-1989), o Miquel Viladrich (1887-1956), entre d'altres; els escultors Ismael Smith (1886-1972), Enric Monjo (1896-1976), Josep de Creeft (1884-1982), o Domingo

Mora (1840-1911); i l'arquitecte i mestre de cases Rafael Gustavino (1842-1908), que van viatjar als Estats Units i van passar una temporada a la ciutat dels gratacels, inclòs alguns d'ells van quedar-s'hi a viure uns anys. D'altres, no van tenir l'oportunitat d'anar-hi personalment, tanmateix no van dubtar en enviar la seva obra per tal d'exposar a la nova capital artística del moment.

Davant aquesta circumstància voldria remarcar que seria molt interessant fer una tasca de recerca per documentar aquests catalans als Estats Units. Així doncs, tal i com hem comentat anteriorment, mentre que els artistes catalans a París gaudeixen d'una sèrie de publicacions, l'etapa americana dels que van viatjar a Nova York és encara ara un tema totalment desconegut.

Naturalment els catàlegs també ens ofereixen informació sobre un aspecte molt significatiu i cabdal, com són les galeries on els artistes van realitzar les seves exposicions, com per exemple la Henry Reinhardt & Son Gallery, les Durand-Ruel Galleries, les Goupil & Co. Galleries o les Dudensing Galleries que posteriorment van passar a anomenar-se Valentine Gallery. Aquestes galeries, encara que algunes d'elles podien organitzar mostres d'art antic, van apostar també per l'art contemporani català.

Observant les dates en que es van portar a terme les mostres individuals, totes i cadascuna van tenir una durada de menys d'un mes, podem deduir que la finalitat immediata de les mateixes era la venda d'obra. En aquest sentit, veiem com els artistes catalans intentaven obrir-se camí dins el mercat artístic americà.

Alguns dels pintors que hem estudiat també van participar en exposicions col·lectives, com és el cas de Canals, que el 1923 va presentar dues obres per la mostra de pastels que organitzava la sucursal de les Durand-Ruel a Nova York. Canals va compartir el seu prestigi amb artistes de talla internacional com Cassatt, Puvis de Chavannes, Degas, Delacroix, Manet, Pissarro, Renoir i Zandomenghi fet molt significatiu, doncs un dels marxants més influents dins el ric mercat neoyorquí va exposar obres d'un pintor català al costat d'obres d'artistes ja consagrats.

Finalment, en quan a les repercussions del trasllat d'aquests pintors catalans a Amèrica i les conseqüents exposicions, cal pensar que la majoria d'ells van veure's beneficiats doncs van donar-se a conèixer a la nova Meca dels artistes. Així doncs, podem afirmar que algunes d'aquestes exposicions a Nova York van significar un augment de la reputació dels artistes catalans.

ANÀLISI D'ALGUNS PINTORS CATALANS I LES SEVES EXPOSICIONS

Aquest capítol és el cos central de la present recerca. Ens va semblar oportú elaborar un esquema comú per a tots els artistes tractats aquí, així com establir uns denominadors comuns per analitzar cada un d'ells i les seves pertinents exposicions a Nova York.

Primerament, hem traçat un breu perfil biogràfic dels pintors. Cal dir que entre ells hi ha un notable desequilibri, doncs mentre uns han estat molt estudiats, i per tant gaudeixen de nombroses publicacions, d'altres són encara avui dia desconeguts o molt poc coneguts.

Seguidament hem passat a estudiar l'aventura americana i a analitzar les exposicions col·lectives o individuals en les que va participar cada artista. En aquest sentit, volem subratllar que no tots els pintors tractats aquí van anar a Amèrica físicament, sinó que alguns d'ells solsament van enviar la seva obra, com va ser el cas de Mariano Andreu i Ricard Canals.

Tot seguit hem analitzat detalladament cada exposició a partir del seu catàleg, doncs com hem de recordar és un dels únics documents que resta un cop la mostra s'ha acabat. I finalment, un aspecte que hem considerat fonamental i que ens ha estat de molta utilitat en la valoració d'aquests artistes, ha estat la crítica d'art que varen ser objecte aquestes exposicions i quina repercussió varen tenir tan a Amèrica del Nord com a Catalunya.

6.1. LLUÍS GRANER I ARRUFÍ (1863-1929)

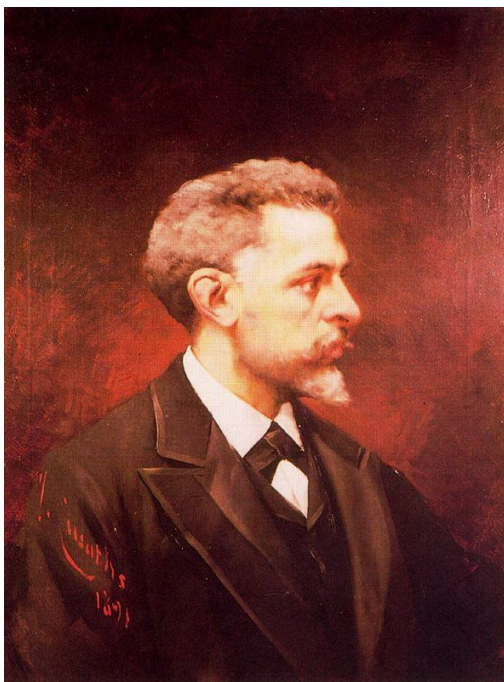


Fig. 1. *Retrat de Lluís Graner i Arrufí*. 1891. Col·lecció particular. Obra de Josep Cusachs i Cusachs.

6.1.1 Perfil biogràfic

Per començar la nostra recerca sobre Lluís Graner i Arrufí, en primer lloc cal situar la figura d'aquest artista. Dissortadament, no comptem encara amb una bona monografia d'aquest magnífic pintor català. Aleshores utilitzarem les fonts que coneixem per traçar un breu perfil biogràfic.

Lluís Graner i Arrufí fou un pintor modernista català que es formà a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on va ser deixeble de Benet Mercadé (1821-1897)¹. Viatjà a Madrid, on va estudiar la pintura espanyola del segle XVII, i entre 1886 i 1891 va residir a París pensionat per la Diputació Provincial de Barcelona. El 1888 participà a l'Exposició Universal de Barcelona, on fou guardonat amb la tercera medalla, i un any més tard va rebre una menció honorífica en el Saló de París².

¹ RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

² *Grandes maestros de la pintura en pequeño formato: del 7 de noviembre de 2002 al 4 de enero de 2003*, Barcelona: Artur Ramon Col·leccionisme, DL 2002, p.14.

Instal·lat de nou a Barcelona, el 1891, va començar a cultivar la pintura de gènere, caracteritzada per la representació del món humil, del treball, escenes de carrer, tabernes, etc., i les seves famoses pintures de paisatge i obres a l'aire lliure amb presència de punts de llum artificial o de fogueres que creaven forts contrastos lumínics. També es relacionà amb artistes catalans de la seva època. Josep Cusachs Cusachs (1850-1909)³ realitzà un excel·lent retrat del pintor (Fig. 1) doncs, tot i ser artistes totalment diferents, pel que sembla van mantenir una bona relació d'amistat.

El 1894 va tenir lloc la seva primera exposició individual a la Sala Parés, amb notable èxit, i un any després fou nomenat President del Reial Cercle Artístic de Barcelona⁴. L'any 1900 va fundar juntament amb Modest Urgell (1839-1919) i Enric Galwey (1864-1931) la Societat Artística i Literària de Catalunya.

Graner va concórrer en nombroses mostres internacionals com Berlin (1891-1896 i 1903), Munic (1892), Düsseldorf (1904), i París (1889, 1901-1904) obtenint destacats èxits i diversos guardons. Va gaudir de gran prestigi i d'una sanejada posició econòmica cosa que li permeté portar a terme algunes aventures artístico-empresarials com la creació de la Sala Mercè, la realització de la qual va col·laborar Antoni Gaudí (1852-1926) i, posteriorment, influït per les teories wagnerianes de l'art total, els "Espectacles i Audicions Graner" al Teatre Principal de Barcelona, que combinaven la poesia amb la música i el teatre amb el

³ Josep Cusachs Cusachs (1850-1909) militar de carrera, es retirà de l'exèrcit el 1882 per dedicar-se a la pintura. Marcat per la seva condició castrense, l'exèrcit fou sempre el seu tema predilecte, motiu pel qual li fou encomanada la il·lustració de l'obra *La vida militar en España* de Francisco Barado. Tot i no ser pròpiament un pintor paisatgista, es sap que els fons dels seus quadres van ser realitzats per altres pintors, entre els quals cal destacar Joaquim Vancells Vieta. Aquí, caldria apuntar que potser Graner també va col·laborar en alguns d'aquests fons, doncs gran part de l'obra d'aquest està dedicada a la pintura de paisatge. RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*, Vol.1, Barcelona: Diccionario Ràfols, 1989.

⁴ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, "Una sèrie de dibuixos del Cercle Artístic de Barcelona (1895)", *Reial Cercle Artístic, Institut Barcelonès d'Art*, 1-2 Època III, 04-09 / 2009. MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel, "Noves aportacions a una sèrie de dibuixos del Cercle Artístic de Barcelona (1895)", *Reial Cercle Artístic, Institut Barcelonès d'Art*, 5 Època III, 07 -12 / 2010.

cinema⁵. Des de l'obertura d'aquesta sala experimental, Graner va comptar amb la col·laboració dels personatges més importants de la cultura catalana del moment, com Adrià Gual (1872-1943), Santiago Rusiñol (1861-1931), Ramón Casas (1866-1932), Jacint Verdaguer (1845-1902), Josep Carner (1884-1970), Enric Morera (1865-1942), Salvador Alarma (1870-1941), entre d'altres. Davant el fracàs d'aquesta interessant empresa, només funcionà entre el 1904-1908, l'any 1910 Graner, arruïnat, va decidir marxar a Amèrica, on es dedicà de nou a la pintura. Es tracta d'una època poc coneguda, en la qual pintà nombrosos paisatges i es va especialitzar sobretot en el retrat. Finalment, no havent pogut superar la seva desastrosa situació econòmica, el 1927 va tornar a Barcelona per morir a la seva ciutat.

6.1.2. L'aventura americana

A principis de 1910 trobem a Lluís Graner als Estats Units doncs el 21 d'abril d'aquest mateix any el diari *La Veu de Catalunya* va publicar que Graner havia decidit fer l'Amèrica⁶. Sembla que al principi va pensar establir-se a l'Havana, però se'n cansà, i a Cuba no va arribar a arrelar-hi⁷ ja que pel febrer de 1910 el trobem a Nova York, on va llogar un taller a Broadway i va anar a visitar, per recomanació d'Isidre Bonsoms Sicart (1849-1922), a Archer Milton Huntington (1870-1955), el fundador de la Hispanic Society of America i un dels principals col·leccionistes d'art hispànic a Amèrica del Nord.

⁵ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, "Notes sobre la difusió de l'art català als Estats Units", *e-artDocuments*, Revista sobre col·leccions & col·leccionistes, Revista Digital de la UB, Núm.:1 Seminari: Comerç, Exportació, Falsificació d'objectes d'art, 2009.

⁶ "Exposició Graner a Nova York", *La Veu de Catalunya*, núm. 18, 21-4-1910, pp. 3-4.

⁷ JARDÍ, Enric, *Lluís Graner Arrufí (1863-1929)*, Barcelona: Galeria Francesc Caixach, DL, 1982, s.p.

6.1.2.1. Carta de presentació d'Isidre Bonsoms

Un dels llocs on hem recalat ha estat la Hispanic Society of America, institució que compta amb un dels arxius més complets, rics i importants sobre art hispànic als Estats Units. En aquest sentit, podem subratllar que es conserva un magnífic i important epistolari d'Archer Milton Huntington, el fundador de la Hispanic Society. Aquest consta de moltes de les cartes que el fundador va rebre per part d'artistes, intel·lectuals, literats i col·leccionistes de la seva època, és a dir, finals del segle XIX i principis del XX, així com també, encara que no sempre, de les contestacions del propi Huntington.

Dins aquest epistolari precisament s'ha pogut documentar una carta de recomanació que Isidre Bonsoms Sicart⁸ va escriure per al pintor Lluís Graner i Arrufí. Datada el 25 de gener de 1910, és per nosaltres un document molt important perquè a partir d'ella podem extreure una sèrie de pistes i idees molt interessants sobre el pintor.

Podem llegir que Bonsoms escriu a Huntington: “hoy me permito presentar a Ud. un pintor, que aunque modesto, no deja de ser uno de los que más sobresalen de nuestra tierra y facilitarle la manera de dar a conocer sus cuadros en los Estados Unidos”⁹. Una de les primeres idees que cal remarcar és el paper de Bonsoms. El bibliòfil i bon amic de Huntington actua de mediador, d'interlocutor entre el pintor català i un dels majors col·leccionistes i amants de l'art hispànic. A través d'aquestes línies també podem veure el gran interès que tenia Graner en contactar amb Huntington, doncs aquest, a més de ser el col·leccionista d'art

⁸ Isidre Bonsoms Sicart (1849-1922) va néixer en el si d'una família de rics comerciants catalans. Gràcies a les seves possibilitats, el jove Isidre va rebre una excel·lent formació a l'estranger, estudiant en diverses institucions i universitats europees. Residí a Berlin, Viena, París i Londres, on va iniciar la formació de la seva biblioteca. Tot i que Bonsoms es considerat un gran bibliòfil i col·leccionista de llibres antics, també va estar interessat pel món de l'art, tan l'antic com el contemporani, i això ho demostra la carta de presentació que l'intel·lectual va enviar a Huntington per a introduir el pintor català. 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, pp. 20-29.

⁹ SOCIAS, *Op. Cit.*, p. 182. Extret de HSA, AMH Archives, Correspondence, 25-1-1910.

hispanic més important d'Amèrica, tenia uns extraordinaris contactes en el món artístic nord-americà. En aquest sentit, cal dir que per la gran majoria d'artistes catalans i hispànics d'aquests anys era molt important estar present en el ric mercat nord-americà.

De l'esmentat document també es desprèn la idea que Bonsoms valorava particularment a Graner, doncs es va prendre la molèstia de fer una carta de recomanació per Huntington. I encara que el bibliòfil barceloní el descriu com un pintor modest, no obstat reconeix que és un pintor notable i que sobresurt en el mercat nacional.

Després de quasi un mes, el 18 de febrer de 1910, Bonsoms va rebre una carta de Huntington. Aquest li explicava que efectivament Lluís Graner s'havia presentat personalment a la Hispanic Society, però que malauradament no havien pogut coincidir, doncs el pintor català es presentà sense previ avís.

No obstant aquest petit mal entès, Huntington va mostrar la seva bona predisposició per ajudar-lo tot dient-li: “que si hay algo que yo pueda hacer para ayudarle, lo haré con mucho gusto, por Ud. y por el arte de Graner y porqué él es de España, pero siento que ha actuado con precipitación”¹⁰.

Possiblement la inexperiència de Graner va fer que aquest no demanés una cita prèvia per quedar amb Huntington. Tanmateix, podem afirmar que la carta de recomanació de Isidre Bonsoms va ser molt efectiva, doncs Huntington finalment rebé al pintor i, és més, posteriorment va adquirir cinc pintures, *The Card Players*¹¹, dues obres titulades *Peñíscola*¹², *Return from the Club*¹³ i *The Two Sisters*¹⁴, obres que formen part de la col·lecció de la Hispanic Society avui dia.¹⁵

¹⁰ SOCIAS, *Op. Cit.*, p. 182. Extret de HSA, AMH Archives, Correspondence, 18-2-1910.

¹¹ HSA (Inv. A217)

¹² HSA (inv.A1755) i (inv. A1756)

¹³ HSA (inv.A219)

¹⁴ HSA (inv. A218)

A més, podem pensar que Huntington, de la mateixa manera que va ajudar als pintors Joaquin Sorolla i Ignacio Zuloaga, i a l'escultor Enric Monjo¹⁶, entre d'altres artistes, en l'organització d'exposicions, també va obrir les portes a Graner d'una forma molt eficaç, ja que el mateix any 1910 i al cap de quasi un mes de rebre la carta de recomanació de Bonsoms, Graner va fer una exposició monogràfica a les Edward Brandus Galleries de Nova York.

6.1.3. Exposicions a Nova York: 1910, 1912, 1916, 1923 i 1924

Arribat aquest punt i després de totes aquestes interessants consideracions entorn a la figura de Huntington i el nostre protagonista, anem a centrar-nos en el tema de la nostra recerca. Ens consta que Lluís Graner va fer tres exposicions individuals a Nova York, el 1910, 1912 i 1916, i va participar en quatre mostres col·lectives, dues el 1923 i dues el 1924. De moment només hem localitzat tres catàlegs en total: dos de les exposicions individuals de 1910 a les Edward Brandus Galleries i de 1912 a The Ralston Galleries, i un de la mostra col·lectiva de 1924 a Consignments Arts. Tots els catàlegs han estat localitzats a la Frick Art Reference Library, centre fonamental per a l'estudi del col·leccionisme americà i europeu ja que disposa d'un dels arxius més rics, ben organitzats i complets dels Estats Units.

Sabem també que Graner a l'any 1916 va fer una exposició a les Lawlor Galleries, el 1923 va participar en dues col·lectives, la de la National Academy of Design i la dels Salons of America a la Anderson Galleries, i el 1924 va exposar juntament amb la pintora americana Loren Roberta Barton (1893-1975) a les

¹⁵ TRAPIER, Elizabeth du Gué, *Catalogue of paintings, 19th and 20th centuries, in the collection of the Hispanic Society of America*, Nova York: Hispanic Society of America, 1932, pp. 251-259.

¹⁶ SOCIAS BATET, Immaculada, "El monument de Barcelona a Archer Milton Huntington, fundador de la Hispanic Society of America, i a la seva esposa, l'escultora Anna Hyatt Huntington, l'any 1954", a *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2009, p. 210.

Ainslie Galleries de Nova York. Dissortadament, fins el moment present no hem pogut localitzar aquestes catàlegs tot i que hi ha publicacions que les citen¹⁷.

Davant aquesta situació ens hem de centrar en els tres únics catàlegs que hem pogut localitzar a Nova York: el de 1910, 1912 i 1924. Les dues exposicions individuals van tenir lloc a les galeries Edward Brandus i The Ralston, ambdues situades a la Fifth Avenue, i la mostra col·lectiva de 1924 a Consignments Arts del Gainsborough Studio Building¹⁸, situat al sud de Central Park. Per tant, aquestes tres mostres de Graner van estar emplaçades en una immillorable localització, doncs van tenir lloc en una de les zones més prestigioses de Manhattan.

6.1.4. Anàlisi del catàleg de 1910

*Exhibition of Paintings by Luis Graner*¹⁹ (Fig. 2) és el títol del catàleg de la primera exposició de Lluís Graner a Nova York, concretament a les Edward Brandus Galleries.

Aquest catàleg està dividit en dues parts. Primer, una breu introducció sobre la figura i l'art de Graner, de la qual podem extreure una sèrie de consideracions molt importants sobre l'artista; i en segon lloc, el llistat de les obres presentades a la mostra.

¹⁷ MULLER, Priscilla E., BURKE, Marcus B., *Luz de España: Colección de la Hispanic Society of America*, Nueva York: Hispanic Society, México, Museo Nacional de Arte INBA, 2007, p.148. TRAPIER, *Op. Cit.*, pp. 251, 257, 259. Agraïixo a Suz Massen, Chief of Public Services de la Frick Art Reference Library, la informació proporcionada sobre les dues exposicions col·lectives de l'any 1923.

¹⁸ El Gainsborough Studio és un curiós complex d'habitatges per artistes que va esdevenir popular a Manhattan a principis del segle XX. Construït el 1907-1908, compta amb una sèrie d'apartaments i espais per al treball dels artistes.

¹⁹ *Exhibition of Paintings by Luis Graner*, Nova York: Edward Brandus Galleries, 1910.

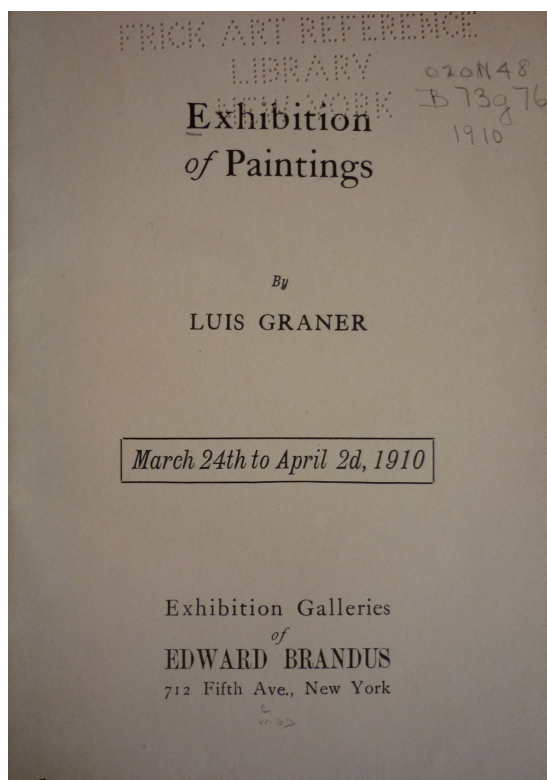


Fig. 2. Portada del catàleg de l'exposició de Lluís Graner i Arrufí a les Edward Brandus Galleries, 1910.

Pel que fa al primer punt, cal dir que varem tenir una agradable sorpresa al comprovar que el catàleg reproduïx part d'un article de l'important crític i col·leccionista d'art Raimon Casellas (1855-1910), figura indiscutible del món artístic català.

Segons Fontbona²⁰, Casellas, a diferència d'altres crítics d'art com Alfred Opisso (1847-1924), Feliu Elias (1847-1924) o Alexandre Plana (1889-1940) qui eren respectats però no sempre recolzats, va pertànyer al grup de crítics d'art les opinions dels qual eren llegides, seguides i temudes per molta gent. Tot i que és conegut per elogiar l'obra de molts pintors catalans, sovint també se'l ha recriminat per no donar el suficient suport, o a vegades res, a alguns dels noms més inquietos de l'art modern del seu temps, com Darío de Regoyos (1857-1913) o Isidre Nonell (1872-1911). Per tant, podem afirmar que l'article de Casellas en el catàleg no és coincidència, doncs el crític d'art català tenia amb una alta consideració a Lluís Graner i Arrufí i valorava la seva obra.

²⁰ DD.AA., *La colección Raimon Casellas: dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992, p. 30.

En aquest sentit, és molt significatiu com Casellas descriu a Graner com: “l’artista més popular d’Espanya i l’ídol de la seva ciutat natal, Barcelona”²¹. El crític també afirma que el treball del pintor sempre ha estat valorat pel mercat espanyol i europeu, i que inclòs algunes de les cases més humils de Catalunya tenen reproduccions de les obres de Graner. Afegeix que com a pintor realista, mai pintà de memòria, sinó que reproduí exactament la realitat, i per emfatitzar aquesta idea, Casellas afirma: “La gran pintura, *El retorn dels Pescadors* és una reproducció fidel. Aquesta va suposar-li mesos de treball, en un estudi construït pel propi Graner a la vora de la mar molt pròxim a l’escena que va reproduir vivament”²².

Segons les trenta-nou obres que apareixen en el catàleg de Graner, les podem classificar en vistes de Barcelona, vistes de Nova York, figuratives i costumistes. Tot i que aquest llistat no ve acompanyat de cap il·lustració, mitjançant una exhaustiva recerca a través de la bibliografia de Graner, hem intentat trobar algunes de les obres que podrien correspondre als títols del catàleg. Així, *A Game of Cards*, obra núm. 10 del catàleg, podria correspondre a la pintura titulada *The Card Players* (Fig. 3), doncs Trapier afirma que aquesta peça va estar exhibida a la present exposició, és a dir, a la de Edward Brandus Galleries i posteriorment a la de Lawlor Galleries de 1916²³. Per altre costat, també sabem que *The Two Sisters* (Fig. 4), obra núm. 36, va presentar-se en ambdues exposicions i que la Hispanic Society va adquirir-la l’any 1922. En aquest sentit, podem pensar que aquesta va estar exhibida en altres mostres fins que Huntington va comprar-la²⁴.

²¹ “the most popular artist of Spain and the idol of his native city, Barcelona”, *Exhibition of Paintings by Luis Graner*, Nova York: Edward Brandus Galleries, 1910.

²² “The large picture, “The Return of the Fishermen” is a faithful reproduction. It entailed months of labor, in a studio built by Señor Graner on the shore of the sea in proximity to the scene that he has so vividly reproduced”, *Exhibition of Paintings by Luis Graner*, Nova York: Edward Brandus Galleries, 1910.

²³ TRAPIER, *Op. Cit.*, p. 251.

²⁴ MULLER, BURKE, *Op. Cit.*, p.148.



Fig. 3. *The Card Players*. Lluís Graner i Arrufí. Col·lecció de la HSA.



Fig. 4. *The Two Sisters*. Lluís Graner i Arrufí. c. 1905. Col·lecció de la HSA.

Abans de continuar en l'anàlisi de les obres exhibides a les Edward Brandus Galleries el 1910, ens agradaria fer un petit incís sobre *The Two Sisters*, ja que sota el títol inofensiu d'aquesta pintura podem apreciar un aspecte molt interessant de l'obra de Graner. Un grup elegant, vestit amb refinats vestits de nit, surt d'un ball o d'un teatre (possiblement, perquè no, d'assistir a un dels famosos "Espectacles i Audicions Graner" que van tenir lloc, com hem comentat anteriorment, a Barcelona entre el 1904 i 1908), i es disposa a entrar en un cotxe, sota la brillant claror dels llums elèctrics. Des de la ombra, un grup de captaries observa l'escena. Cal observar que hi ha una total absència d'interacció o connexió entre els dos grups, és a dir, entre els adinerats i els pobres, doncs cada col·lectiu està concentrat en sí mateix, especialment la noia de blanc, evidentment una de les dues germanes, que ignora a la dona que està demanant almoïna. Així doncs, a la vegada que representa una escena figurativa, Graner fa una crítica social, tot expressant la seva preocupació davant la gran quantitat de persones que patien fam i misèria en la societat en que vivia. Com a artista preocupat pels temes socials, va intentar reflectir el descontent social de la seva època. Per tant tot i que no haguem trobat la imatge, sembla que *The Anarchist Club*, obra núm. 34 del catàleg, podria fer referència a la seva ideologia política centrada en la seva preocupació en els temes de caràcter social.

Tampoc hem localitzat *Burial of King Carnival*, obra núm. 29, tanmateix el MNAC posseeix el que suposem és el dibuix preparatori d'aquesta pintura (Fig. 5)²⁵. Segons Fontbona²⁶, que va estudiar el dibuix de *L'enterrament del Carnestoltes*, l'oli va ser presentat en el Saló Nacional de Belles Arts de París el 1904 i va ser reproduït en el catàleg il·lustrat de la mostra. Poc després, el desembre d'aquell mateix any, va ser la obra més destacada de l'exposició col·lectiva de la Societat Artística i Literària que va tenir lloc a la Sala Parés.

²⁵ *L'enterrament del Carnestoltes*. MNAC/GDG/1379/D

²⁶ DD.AA., *Op. Cit.*, 1992, p.201.



Fig. 5. *L'enterrament del Carnaval*. Lluís Graner i Arrufí. c 1904. Ploma i tinta xina.

Per tant, no cal descartar que al ser una pintura tan elogiada viatgés a Nova York per ser presentada a la mostra de les Edward Brandus de 1910.

Finalment, *The Japanese Lantern*, obra núm. 21, podria correspondre perfectament a qualsevol de les imatges en les que apareix una nena sostenint un fanal japonès (Fig. 6), motiu molt representat per l'artista. Altre cop podem apreciar l'especial atenció que l'artista dedicà als efectes lluminosos, possiblement influït per Georges de La Tour (1593-1652)²⁷, obra del qual va poder veure durant la seva estada a París. I pel que fa a *Port de Barcelona*, títol repetit diverses vegades en el catàleg amb petites variacions, podria correspondre a obres similars a la *Port de nit* (Fig. 7).

²⁷ DD.AA., *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, vol. III, Madrid: Forum Artis, 1994.



Fig. 6. *The Japanese Lantern*. Lluís Graner i Arrufí.



Fig. 7. *Port de nit*. Lluís Graner i Arrufí. c. 1900.

Col·lecció de pintura catalana Carmen Thyssen-Bornemisza



Fig. 8. *Peñíscola*. Lluís Graner i Arrufí. 1895-1910. Col·lecció de la HSA.

Després d'observar diversos paisatges del nostre pintor podem deduir que, per Graner aquest tema era simplement una excusa per representar paisatges estranys. Inquiet representant de l'art total, pintava grans olis amb indrets sovint nocturns o simplement foscos, exemptes de tota presència humana, on punts de llum artificial o de fogueres creaven contrastos molt personals, que van fer-lo molt popular entre els seus seguidors.

En quan a *Peñíscola* (Fig. 8), obra que forma part de l'actual col·lecció de la Hispanic Society, Muller i Burke²⁸ afirmen que va estar exhibida a les Edward Brandus Galleries, que Huntington va adquirir-la l'11 de maig de 1911 i que va ser rebuda a la Hispanic Society tres anys més tard, el 1914. En primer moment, aquestes dades van cridar-me molt l'atenció, doncs en el catàleg de les Edward Brandus Galleries no apareix cap obra titulada com a *Peñíscola*. Per tant, les nostres hipòtesis aquí son dues: o va presentar-se a la mostra de 1910 sota un títol diferent o bé va exhibir-se a l'exposició de 1912 a The Ralston Gallery, ja que en el catàleg apareixen tres obres titulades com a *Peñíscola*.

²⁸ MULLER, Priscilla E., BURKE, Marcus B., *Op. Cit.*, p.146.

Dos mesos abans de la primera exposició de Lluís Graner a Nova York el 1910, la revista *La Il·lustració Catalana* va publicar que: “Quan va dexar la pintura per les empreses teatrals, tothom se’n va plànyer. Ara que ha dexat les empreses de teatre per a tornar a la pintura, ens planyem de que dexés la tasca escènica inacabada, però no podem menys qu’alegrarnos de vèurel altre cop dedicat en còs y ànima a la pintura, ab la que triomfarà segurament en la gran ciutat del Nord Amèrica”²⁹. I així va ser, doncs la crònica del diari *La Veu de Catalunya* va afirmar que “l’èxit no ha pogut ésser més satisfactori, y si a n’això s’hi afegeixen les invitacions que cada dia reb d’enviar obres a Washington, a Boston, a Xicago y a altres ciutats americanes, se podrà ben dir que l’artista ha caigut de bon peu als Estats Units”³⁰.

Per la seva part, la premsa nord-americana també va fer ressò de la notorietat de la mostra. Així, el *New York Times* va admetre que les pintures de Graner “són molt variades però singularment igual en mèrit i sentiment, no en un alt pla estètic, sinó molt vivaces, sorprenents i plenes de temes interessants”³¹. Al seu torn, segons la *Veu de Catalunya*, el notable crític americà Joseph Edgar Chamberlin va publicar en *The Evening Mail* un extens article sobre l’obra de Graner i l’*American Art News* va dedicar-li més de tres columnes. Finalment, el corresponsal del diari català a Nova York va anunciar que, a la vista de l’èxit de Sorolla en l’exposició de 1909 a la Hispanic Society, el triomf de Graner també era segur. I acabava dient que “algunes de les obres adquirides y encarregades que li surten el tenen ben content y entusiasmat”³². Per tant, les trenta-nou obres que va exhibir, trenta-sis vingudes de Barcelona i tres realitzades a Nova York, van tenir un bon acolliment de públic i de crítica.

²⁹ “Un artista que se’n va”, *La Il·lustració Catalana*, núm. 346, 23-1-1910, p.58.

³⁰ “Exposició Graner a Nova York”, *La Veu de Catalunya*, núm. 18, 21-4-1910, pp. 3-4.

³¹ “They are varied but singularly equal in merit and sentiment, not on a high plane aesthetically, but extremely vivacious and striking and full of subject interest”, *New York Times*, 27-3-1910.

³² *La Veu de Catalunya, Op. Cit.*, pp. 3-4.



Fig. 9. *Llac*. Lluís Graner i Arrufí. c 1911

Arribat aquest punt volem ressenyar un fet realment sorprenent i excepcional, ja que el dia 9 d'agost de 1911 el seu nom va aparèixer a la pàgina de successos del *New York Times*. Aquest diari va publicar un article titulat “Un noi salva a tres persones en el llac”³³. Els fets van tenir lloc un dia abans a l'Asbury Park quan Henry Crossman, un noi d'onze anys, es convertí en heroi per accident al salvar al pintor, el seu secretari Charles Vasseur i la model Kitty Morrissey. Pel que sembla, en el moment en que Graner volia canviar de seient l'embarcació va bolcar i cap dels tripulants sabia nadar. El secretari i la model van aconseguir agafar-se però Graner, que estava a punt d'ofegar-se, va ser rescatat pel noi qui va arrossegar la barca fins aconseguir portar-los a la vora. Un cop allà i veient-se fora de perill, Graner va voler agrair el rescat donant-li trenta dòlars mullats, tot el que portava a la butxaca.

Precisament, el *Llac* (Fig. 9) és un quadre que Graner va pintar cap el 1911. No sabem si va ser en el mateix en que casi va perdre la vida o si va pintar-lo abans o després de l'accident. El que si sabem és que va ser un llac que va pintar durant la seva etapa americana.

³³ “Boy saves three in lake”, *New York Times*, 9-8-1911.

6.1.5. Anàlisi del catàleg de 1912

Dos anys després de l'exposició de les Edward Brandus Galleries, Graner va tornar a presentar la seva obra al públic nord-americà. *Exhibition of Portraits and Paintings by Luís Graner*³⁴ és el títol del catàleg de la segona exposició individual a Nova York, concretament del 13 al 27 de gener de 1912 a The Ralston Galleries.

A diferència del catàleg de 1910, aquest només compta amb el llistat de les obres exposades a la mostra, és a dir, no hi ha cap text introductori que parli breument sobre la trajectòria del pintor. El catàleg presenta un total seixanta pintures repartides entre onze retrats i quaranta-nou pintures entre vistes i pintura de gènere.

Però abans de seguir amb l'anàlisi d'aquest document, m'agradaria recordar que després del fracàs dels "Espectacles i Audicions Graner" que van tenir lloc entre el 1904-1908, el pintor va decidir marxar a Amèrica, on va tornar a reprendre la pintura i va especialitzar-se en els retrats, a la fi de superar la desastrosa situació econòmica que estava vivint. En aquest sentit, és a partir de l'etapa americana que Graner es dedicà sobretot a cultivar aquest gènere.

En aquest catàleg apareix un conjunt d'onze retrats que estan referenciats solsament per les inicials de les persones retratades. Pensem que aquest fet potser es deu a que ja estaven venuts i era una manera de salvaguardar la intimitat dels personatges, circumstància que ha fet molt difícil localitzar les obres originals de la mostra. Trapier³⁵, tanmateix, afirma que Graner va fer els retrats de Mrs. Leonard M. Thomas i Mrs. Craig Biddle, dues senyores de l'alta societat nord-americana. Així, podríem pensar que les inicials Mrs. L.T., retrat núm. 8, podria correspondre a la primera i Mrs. C. B., retrat núm. 2, podria correspondre a la segona. Cal pensar que aquesta exposició va ser molt important perquè segurament va ser la primera mostra americana on van aparèixer retrats de Lluís

³⁴ *Exhibition of Portraits and Paintings by Luis Graner*, Nova York: The Ralston Galleries, 1912.

³⁵ TRAPIER, *Op. Cit.*, p. 249.

Graner, a més d'actuar d'estratègia per obtenir encàrrecs de retrats dels rics col·leccionistes americans. I en quan a la resta de pintures, podem classificar-les en quatre grups: vistes d'Espanya, vistes de Nova York, figuratives i costumistes.

A jutjar per l'obra exposada en aquesta mostra, un total de seixanta quadres, tot fa pensar que aquesta exposició va ser més important que la de 1910 a les Edward Brandus Galleries, doncs en aquella solsament van exhibir-se trenta-nou obres. A més, aquesta és molt més rica artísticament, doncs presenta una col·lecció de retrats, cosa que la fa molt interessant.

Malauradament també ha estat molt difícil trobar les obres originals del llistat de pintures, degut a la manca d'informació i d'il·lustracions, podem pensar i tal com hem comentat anteriorment que *Peñíscola* (Fig.8), obra que forma part de l'actual col·lecció de la Hispanic Society, va poder presentar-se en aquesta mostra sota el títol de *Street in Peniscola; o Marine, Rocks at Peniscola*.

Per altra costat, tot fa pensar que *Blacksmiths*, que significa ferrers o forjadors en anglès, obra núm.19, també podria correspondre al quadre de Graner titulat *Canvi de Gresol o Forn de vidre* (Fig. 10). Segons Fontbona³⁶, qui va estudiar *Els forjadors*, versió en dibuix d'aquest oli (Fig. 11), aquest quadre va ser la peça clau de l'exposició individual de la Societat Artística i Literària que va tenir lloc el març de 1903 a la Sala Parés. Precisament, el crític d'art Raimon Casellas va catalogar-la com una de les millors obres que Graner havia realitzat. L'any 1904, l'obra també va ser presentada a l'Exposició Nacional de Belles Arts de Madrid, tanmateix no va rebre la medalla que molts esperaven. En aquest sentit, no cal descartar que la citada obra, la qual va arribar a ser una de les pintures més famoses de l'artista, viatgés a Nova York per ser presentada a l'exposició de 1912.

³⁶ DD.AA., *Op. Cit.*, 1992, p.201.



Fig. 10. *Forn de vindre*. Lluís Graner i Arrufí.

Fig. 11. *Els forjadors*. Lluís Graner i Arrufí.

Un altre cop podem observar que el tema és principalment una excusa per representar escenes realistes on un punt de llum intensa, en aquest cas les flames del foc, crea una il·luminació molt contrastada, efecte que va agradar molt entre els seus seguidors.

Un aspecte important a destacar és que en ambdues exposicions que hem estudiat, és a dir, la de 1910 a les Edward Brandus Galleries i la de 1912 a The Ralston Galleries, es van presentar obres amb els mateixos títols. Així, *I am Happy* o *The Three Pals* que significa el mateix que *The Three Friends*, són algunes de les pintures que es repeteixen en els llistats dels catàlegs. En aquest sentit, hem de pensar que probablement aquestes obres no van vendre's a la primera exposició i que Graner va decidir tornar a provar sort a la mostra de 1912, que ja estaven venudes, o que el tema va agradar molt i el pintor va decidir fer versions del mateix quadre.

Ens agradaria molt conèixer la repercussió que va tenir aquesta segona mostra individual de Graner a Amèrica del Nord, però dissortadament fins el moment no hem trobat cap crítica ni premsa de l'època que parli d'ella.

Seguint l'aventura americana de Lluís Graner i Arrufí sabem que després d'un breu sojorn a Colorado se'n va anar a Califòrnia, on va romandre a La Jolla, concretament a la illa de Catalina. Allà cridà l'atenció amb els seus *paisatges submarins* que segons sembla va pintar des d'una campana hermètica de vidre que rebia aire de la superfície³⁷. Després, va viatjar al sud exposant a Santiago de Xile, Buenos Aires i Rio de Janeiro, i des de Brasil, on es conserven alguns paisatges pràcticament desconeguts³⁸, es traslladà altre cop a Nova York, ciutat on va fixar la seva residència.

Segons el diari *The Times-Picayune* l'any 1914 sembla que, cansat de tan tragi, acaronava la idea de tornar a Catalunya però l'esclat de la Primera Guerra Mundial va fer desistir el seu propòsit. "Fa alguns uns mesos l'artista va estar a Argentina i va arribar a Nova York en ruta a Europa, just en el moment de l'esclat de la guerra"³⁹. Llavors, pensà en establir-se a Guatemala, en plena selva, però uns amics li ho desaconsellaren per motius de salut.

Va fer un segon viatge a Califòrnia i a finals de 1914 va anar a Nova Orleans, on va prolongar la seva estada fins els primers anys de 1920. Allà hi celebrà tres exposicions, el 1914, 1915 i 1917 i probablement es va guanyar la vida principalment amb la realització de retrats. Segons Trapier, aquesta tercera exposició, composta per trenta-tres quadres realitzats a Colorado i la mateixa Nova Orleans, va tenir lloc al Delgado Museum de Nova Orleans i posteriorment es va traslladar a the Copley Gallery de Boston. Entre les peces més interessants hi havia *Corner of a Cabaret, New Orleans; Old Spanish Home, New Orleans*; i un grup de treballadors dinant a l'aire lliure sota a la brillant llum del sol de Bayou Saint John⁴⁰.

³⁷ JARDÍ, *Op. Cit.*, s.p.

³⁸ CASANOVA, Rossend, "Las pinturas desconocidas de Lluís Graner en Brasil", *La Vanguardia, Suplemento de Cultura*, 20-9-2006.

³⁹ "For some months past the artist has been in Argentina and reached New York en route to Europe, just at the outbreak of the war", "Spanish artist here. Talented painter may hold exhibition. Is in route south", *The Times-Picayune*, 25-11-1914.

⁴⁰ TRAPIER, *Op. Cit.*, p. 249.



Fig. 12. *Return from the club*. Lluís Graner i Arrufí.

També sabem que el 1916 va tenir lloc una exposició de Graner a les Lawlor Galleries de Nova York. Tot apunta que per aquelles dates el pintor català estava a Nova Orleans, per tant no sabem si va anar a la ciutat dels gratacels per assistir personalment a la seva mostra o no. Dissortadament, tal com hem mencionat anteriorment, encara no hem localitzar el catàleg de la mostra, però el que si sabem és que *The Card Players* (Fig. 3), *The Two Sisters* (Fig. 4) i *Return from the club* (Fig. 12) van presentar-se en aquesta exposició⁴¹.

Cal pensar que durant l'etapa americana Graner va conèixer l'obra de molts artistes locals, com ara la del pintor, retratista i professor nord-americà Robert Henri (1865-1929) (Fig. 13). Henri va ser un dels vuit fundadors de l'Escola Ashcan, agrupació d'artistes que tenien com a propòsit capturar de forma realista la vida diària dels barris més pobres de Nova York. En aquest sentit podríem pensar que Graner va inspirar-se en l'obra del pintor nord-americà per representar algunes de les seves obres de tema humil (Fig. 14)

⁴¹ TRAPIER, *Op. Cit.*, pp. 251, 257 i 259.



Fig. 13. *My friend Brien*. Robert Henri.
1913. The Mint Museum of Art, Charlotte, NC



Fig. 14. *Happy peasant wearing toque*.
Lluís Graner i Arrufí.

La seva constant inquietud i les ànsies de triomfar el van portar de nou a la nova capital artística. Un cop instal·lat a Nova York sabem que el 1923 va concórrer a dues exposicions col·lectives, a la de la National Academy of Design, en la qual va exposar el *Retrat de Dr. Mulholland*, i a la dels Salons of America, en la qual va presentar *Chinese Lantern*⁴². Observant el títol d'aquesta pintura, cal pensar que devia ser una obra molt similar a *The Japanese Lantern* la qual va exhibir a la mostra de les Edward Brandus Galleries de 1910.

Un any després, el 1924, Graner va tornar a participar en dues mostres col·lectives, a la de Consignments Arts del Gainsborough Studio Building i a la de les Ainslie Galleries. Dissortadament no hem pogut localitzar el catàleg d'aquesta última, tot i que sabem que Graner va exposar al costat de la pintora Loren Roberta Barton (1893-1975), presentant retrats i natures mortes⁴³.

⁴² Informació proporcionada per la Chief of Public Services de la Frick Art Reference Library.

⁴³ "Portraits and still", *New York Times*, 19-10-1924.

6.1.6. Anàlisi del catàleg de 1924

*Exhibition of old Spanish, French and Italian art, and modern Spanish and Cuban art*⁴⁴ és el títol del catàleg de l'exposició col·lectiva que s'inaugurà el 10 d'octubre de 1924 a Consignments Arts del Gainsborough Studio Building. El Gainsborough Studio van ser un curiós complex d'habitatges que comptaven amb una sèrie d'apartaments i espais per al treball dels artistes. Situats al sud de Central Park, estaven ubicats en el bell cor de Manhattan.

El catàleg de l'any 1924 és un catàleg molt senzill ja que tan sols està format per la portada i pel llistat dels artistes participants acompanyat d'una breu biografia de cadascun i les obres que van presentar a la mostra. Tal com ens indica el títol de l'exposició, Graner va compartir el seu prestigi amb obres d'antics mestres hispànics, francesos i italians, i d'artistes contemporanis hispànics i cubans. Entre els hispànics i catalans hi havia Bartolomé Esteban Murillo, Bartolomé Pérez, Carlos Maria Esquivel, Eugenio Lucas, José Maria Rodríguez de Losada, José Mongrell, Guillermo Gómez Gil, Víctor Moya Calvo, Rigoberto Soler, Ricard Urgell, Julio García Gutiérrez, José Martí Garces, Ramón Muñoz Rubio, Inocencio Medina Vera, Modest Urgell, Eugenio Oliva, Ramón Mateu, Francisco Hernández Monjo, etc.

Centrant-nos en el nostre protagonista, veiem que Graner va presentar un conjunt de cinc obres: *Fishing at night; Near the fire-side; The Hudson River at Night; Around Marianao; i Arround Marianao*. A causa de la manca d'il·lustracions i de l'abstracció dels títols se'ns ha fet impossible localitzar les obres originals.

Pel que sembla Lluís Graner va sofrir un desengany al comprovar que la seva pintura no va tenir l'acceptació que havia trobat el 1910. Sabem que per aquestes dates el pintor català es trobava en unes condicions molt precàries, doncs a començaments de 1924 va arribar a Barcelona la notícia que la seva situació econòmica era molt angoixosa. Així doncs, encapçalada pels membres del Cercle

⁴⁴ *Exhibition of old Spanish, French and Italian art, and modern Spanish and Cuban art*, Nova York: Consignments Arts, Gainsborough Studio Building, 1924.

Artístic de San Lluç, associació artística en la qual Graner havia ingressat i havia participat en algunes exposicions, es va fer una recapta per tal de recollir algun diner amb que poder-lo ajudar. El 1927 Graner tornava d'una forma definitiva a la seva ciutat natal.

Aparentment amb el dinamisme de sempre el maig de 1928 organitzà la seva última exposició a l'Hotel Ritz. Amb la tècnica propagandística que havia assimilat a Amèrica del Nord concedí entrevistes a totes els periodistes, als quals explicà la “vida i miracles” en la seva aventura americana, i va exhibir fotografies de les obres que havien quedat a l'altre costat de l'oceà, especialment els retrats que havia realitzar a grans personalitats nord-americanes⁴⁵.

Aquesta exposició tingué un gran èxit de visitants, tanmateix la crítica no li fou favorable, doncs els gusts havien canviat. Molt envellit i amb greus problemes de salut, tenia lamentables falls de memòria. Com explicà Enric Galwey, company i cofundador de la Societat Artística i Literària de Catalunya, “el que em va sorprendre més, és que se'm tirava al coll, i plorant, em va petonejar; i això cada vegada que em veia. Tots ens vàrem convèncer que aquella actitud no era normal, i que aquella intel·ligència estava malalta”⁴⁶.

El 7 de maig de 1929 va morir a Barcelona. D'una manera breu *La Vanguardia* va informar als barcelonins de la mort de Graner: “Ayer dejó de existir la luz de su espíritu – maldiciente en los últimos tiempos – se ha extinguido del todo”⁴⁷.

Les incògnites són encara moltes. Cal pensar que durant l'estada a Nova York van tenir lloc més exposicions tan monogràfiques com col·lectives del pintor, i que alhora aquest va vendre la seva obra a col·leccionistes particulars. Per tant, veiem que encara queda molt camí per fer per posar el lloc que toca a un pintor tan suggestiu i esplèndid com és Graner.

⁴⁵ JARDÍ, *Op. Cit.*, s.p.

⁴⁶ GALWEY, Enric, *El que he vist a Can Parés en els darrers quaranta anys. Memòries d'Enric Galwey*, Barcelona: Sala Parés, 1934, p.67.

⁴⁷ JARDÍ, *Op. Cit.*, s.p.

6.2. LAUREÀ BARRAU BUÑOL (1863-1957)

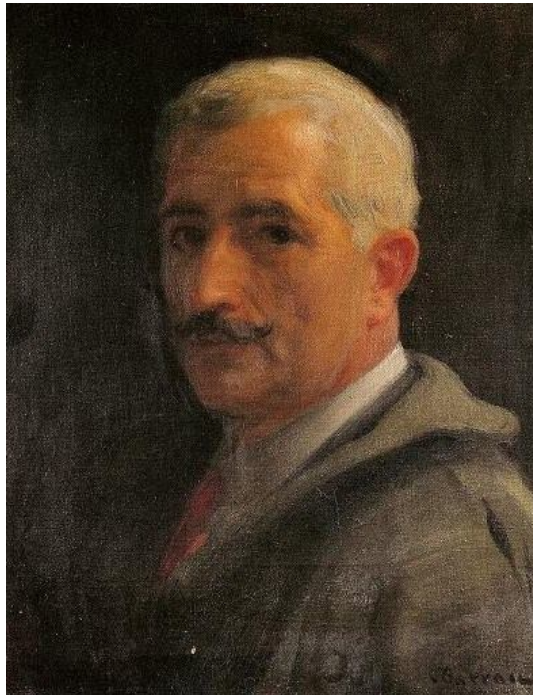


Fig. 1. *Autoretrat*. Laureà Barrau Buñol. 1912. Museu de Terrassa.

6.2.1 Perfil biogràfic

Tot i que recentment s'han publicat alguns estudis i s'han organitzat algunes exposicions¹ sobre la figura de Laureà Barrau Buñol, no comptem encara amb una bona monografia d'aquest esplèndid pintor català. Aleshores utilitzarem les fonts que coneixem per traçar un breu perfil biogràfic de l'artista.

Laureà Barrau Buñol (Fig. 1) fou un pintor català que es formà a l'Escola de Belles Arts de Barcelona, on va ser deixeble d'Antonio Caba (1838-1907)². Com altres artistes contemporanis, va viatjar a Madrid i visità el Museu del Prado on va poder admirar i copiar les obres de Velázquez i Goya.

¹ *Laureà Barrau*, Eivissa: Sa Nostra, Obra Social i Cultural, 1996. COLL I MIRABENT, Isabel, *Laureà Barrau*, Barcelona: Caixa de Terrassa, Lunwerg, DL, 2003. *Laureà Barrau: 1863-1957: l'artista i el seu llegat a Terrassa*, Terrassa: Centre Cultural, Fundació Caixa Terrassa, DL, 2003.

² RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

Cap el 1883 anà a París i va completar els seus estudis amb un dels pintors acadèmics més reconeguts del moment, Jean-León Gérôme (1824-1904). Beneficiari de la pensió “Fortuny”, creada per l’Ajuntament de Barcelona, va passar una llarga temporada a Roma (1885-1888), on coincidí amb altres artistes com els catalans Enric Serra (1859-1918), Arcadi Mas i Fontdevila (1852-1934) o Ramon Tusquets (1838-1904), els castellans José Villegas (1844-1921) i Francisco Padilla (1848-1921), i el valencià Joaquim Sorolla (1863-1923)³.

Seguint la tradició que havia instruït Marià Fortuny (1838-1874), mite de la seva generació i de les precedents, el 1889 va decidir viatjar al nord d’Àfrica. Va estar tres mesos al Marroc, on va quedar seduït per la força de la llum i el color, particularitats que per força van impulsar-lo a captar, mitjançant els seus pinzells i anotacions al llapis o al pastel, aquells efectes de llum i cromatisme que sabia que no tornaria a trobar enlloc més.

A finals de 1889 va començar una nova etapa a París, tanmateix no descuidà la seva presència a Espanya doncs va participar en exposicions nacionals obtenint diversos premis. En les Nacionals de Belles Arts va ser guardonat amb la tercera medalla el 1892 pel quadre *Las escardaderas*, i a l’Exposició de Belles Arts i Indústries de Barcelona amb la segona medalla el 1896 per *La sega*, distinció que novament repetí el 1907 per *Un café de marina*⁴. També va concórrer a les Universals de Barcelona el 1888 i Brussel·les el 1910.

El 1900 va deixar París per fer de Caldes d’Estrac, localitat marinera al nord de Barcelona popularment coneguda com Caldetes, la seva residència habitual. S’acabà així la seva important permanència a la capital francesa tot iniciant, juntament amb la seva esposa Berta Vallier, una sèrie de viatges per Amèrica a la fi de provar sort com a pintor en terres internacionals.

³ Laureà Barrau, 2003, *Op. Cit.*, p.47.

⁴ Laureà Barrau, 1996, *Op. Cit.*, p.25.

Barrau exposà la seva obra a Buenos Aires el 1909, 1913 i 1920, Montevideo el 1913, Rio de Janeiro el 1913 i 1920, Sao Paulo el 1920, i Nova York el 1923. I precisament a Nova York, després d'un any d'haver arribat a la ciutat, va poder exposar a les galeries Henry Reinhardt & Son.

Després de l'aventura americana, el pintor i la seva muller van retirar-se definitivament a Santa Eulàlia des Riu d'Eivissa, poble que ja havien habitat en diverses temporades i on van passar els darrers trenta anys de la seva llarga vida. Durant aquesta última etapa, Barrau va obtenir el títol de *sociétaire* a la National des Beaux-Arts de París, saló on havia exposat repetides vegades⁵. Finalment, el 25 d'octubre de 1957 morí a Eivissa a l'edat de 94 anys.

6.2.2. L'aventura americana

La imparable carrera ascendent de l'artista barceloní el portà a exhibir la seva obra a Barcelona, Madrid, Roma i París, i com acabem d'apuntar, a l'altra riba del gran oceà Atlàntic amb remarcables èxits a Buenos Aires, Montevideo, Rio de Janeiro, Sao Paulo i Nova York.

Tal com explica Berta Vallier⁶, la muller del pintor, l'octubre de 1922 van embarcar-se cap a Nova York, portant un conjunt de disset quadres, sense recomanació per a ningú ni per a cap entitat artística, amb la única esperança de trobar una galeria on poder exposar aquell mateix hivern. Vallier exposa: "L'única persona coneguda era el germà d'una neboda nostra, el qual ens va desenganyar, a l'arribada, dient que no trobaríem cap galeria per aquell any. Va ser un dur moment! Ell i Laureà van anar a les millors galeries, inútilment. Calia esperar un any, o tornar a Espanya amb els quadres, després d'haver fet un viatge, no precisament d'esbarjo! Però Laureà, valent, va preferir esperar, veient l'excel·lent

⁵ COLL, *Op. Cit.*, p.192.

⁶ VALLIER, Berta, *Vida de Laureano Barrau*, Terrassa: Juan Morral, 1960, p.25.

impressió que causaven les seves pintures als varis propietaris de les galeries que les van veure”⁷.

Aquesta llarga espera ens fa suposar que potser el mercat neoyorquí estava saturat o que Barrau no disposava dels contactes adequats, perquè l’artista, que havia arribat a Nova York l’octubre de 1922, no va aconseguir fer una exposició fins exactament un any després de la seva arribada, el novembre de 1923.

Pel que fa a la bona impressió que els quadres de Barrau van causar entre els comerciants i col·leccionistes de la ciutat dels gratacels, cal pensar que possiblement la pintura de Sorolla va tenir-hi alguna influència. En aquest sentit, podríem recordar el fort impacte que Sorolla va tenir a Nova York arran de l’exposició que va presentar a la Hispanic Society of America en el llunyà 1909.

No són poques les comparacions que diversos autors han fet entre l’obra de Barrau i de Sorolla. Per tant, suposem que en la segona desena del segle XX els americans ja valoraven el viu cromatisme, la pinzellada solta i la lluminositat de les escenes que tan caracteritzava, primer a Sorolla, i en aquell moment al nostre protagonista. En aquest sentit, suposem que el fundador de la Hispanic també va sentir-se atret per l’obra de Barrau, doncs a la col·lecció de la institució es conserva un retrat del banquer i col·leccionista d’art *Pau Bosch i Barrau* (Fig. 2)⁸, cosí i en certa manera protector del propi pintor, datat el 1910 i presentat pel propi Pau Bosch a Biarritz l’any 1911.

Un cop van decidir romandre a Nova York, Barrau i la seva muller van instal·lar-se en una casa al costat de Central Park, on segons Vallier cada apartament tenia un estudi. Tot i que en cap moment la muller de Barrau cita el nom d’aquesta residència, podríem pensar, perquè no, que es va tractar del Gainsborough Studio Building, doncs com hem apuntat en el capítol de Lluís Graner, van ser un complex d’habitatges situats al sud de Central Park que comptaven amb una sèrie d’apartaments i espais per al treball dels artistes.

⁷ VALLIER, *Op. Cit.*, p.25.

⁸ HSA (Inv. A32)



Fig. 2. *Retrat de Pau Bosch i Barrau*. Laureà Barrau Buñol. 1910. Col·lecció de la HSA

En els seus inicis Laureà va començar fent alguns retrats per encàrrec, ajudat per la colònia espanyola a la ciutat, i també en va fer de lliure creació tot usant models, com per exemple *Dona jove mirant-se al mirall* (Fig. 3).

També va passar molt temps fent dibuixos i esbossos al Central Park (Fig. 4 i 5). Tal com afirma la muller de Barrau: “A l’estiu anàvem a Central Park els diumenges a la nit, per sentir a la Filharmònica, que donava bons concerts. Laureà, sempre actiu, feia, sobre petites taules, unes notes de color molt boniques, de la gent asseguda en el prat. En tenim algunes a casa”⁹. Així, i mentre esperaven celebrar la desitjada exposició, el matrimoni gaudia de concerts que tenien com a solistes, per exemple, a Pau Casals, Paderewski o els cors de Kurst Schindler¹⁰.

⁹ VALLIER, *Op. Cit.*, p.26.

¹⁰ *Ibidem*, p.26.



Fig. 3. *Dona jove mirant-se al mirall*. Laureà Barrau Buñol. c 1923. Col·l. Particular



Fig. 4. Grup a l'herba del Central Park.
Laureà Barrau Buñol . 1923.
Museu Barrau, Santa Eulàlia des Riu (Eivissa)



Fig. 5. Passeig en barca pel Central Park
Laureà Barrau Buñol. 1923.
Museu Barrau, Santa Eulàlia des Riu



Fig. 6. Anunci de l'exposició de Laureà Barrau al *New York Times*, 18 de novembre de 1923.

Al mes d'abril de 1923, el pintor va haver de fer un viatge a Barcelona per vendre uns quadres i poder allargar l'estada a la ciutat nord-americana. Com que el matrimoni no podia permetre's la despesa de dos viatges, Barrau marxà sol. Suposem que les gestions que el pintor havia de fer a Catalunya van sortir com ell esperava, perquè tot just acabar va tornar a Nova York.

El 12 de novembre de 1923, es va inaugurar finalment l'exposició de Barrau a les galeries Henry Reinhardt & Son de Manhattan. A propòsit d'aquesta, Barrau va comentar al propietari de la galeria que, de la mateixa manera que també ho havia fet a les seves mostres de Buenos Aires, no podia gastar-se ni un cèntim en publicitat, doncs anava molt just econòmicament. És així, que va afirmar-li que els quadres parlarien per si sols, i així va ser, doncs l'èxit va ser gran i les crítiques dels diaris nord-americans van ser molt positives.

6.2.3. Exposició a les galeries Henry Reinhardt & Son el 1923

Com acabem de veure, Laureà Barrau Buñol va organitzar una exposició a les galeries Henry Reinhardt & Son el novembre de 1923 (Fig. 6). Suposem que va ser la única exposició que va portar a terme a Nova York, perquè tot i el seu gran èxit, el pintor preferí pintar a la llum de la costa del mediterrani. “No vull anar a aclaparar-me en el Nord i sempre sentir parlar en anglès – va dir –

Prefereixo pintar el meu país solejat”¹¹. Per tant, davant aquesta situació ens hem de centrar en l’únic catàleg que hem pogut localitzar a Nova York, concretament a la Frick Art Reference Library.

6.2.4. Anàlisi del catàleg de 1923

*Exhibition of paintings by the Spanish artist Laureano Barrau*¹² és el títol del catàleg de la mostra que va tenir lloc entre el 12 i el 24 de novembre de 1923 a les galeries Henry Reinhardt & Son. Situada al número 606 de la Fifth Avenue, una de les zones més prestigioses de Nova York, aquestes galeries, com altres de la ciutat, com per exemple les Edward Brandus Galleries o The Ralston Galleries, va apostar per artistes nous que tot i ser bons, encara eren molt poc coneguts a Amèrica.

Aquest catàleg està dividit en dues parts. Primer, una breu introducció a la figura de Barrau i la seva trajectòria artística; i en segon lloc el llistat de les obres presentades a l’exposició.

Pel que fa a la presentació, cal destacar la reproducció d’un fragment d’un article del famós novel·lista i crític d’art francès Paul Adam (1862-1920). Publicat a “Le Journal” amb motiu de les pintures presentades per Barrau al Saló Nacional de Belles Arts, no s’especifica quin, l’autor escriu: “Ha captat la veritat de la intensa llum del sol i ha plasmat la seva esplendor amb la garantia dels seus quadres que il·luminen tota la galeria”¹³.

¹¹ *Ibidem*, p.27.

¹² *Exhibition of paintings by the Spanish artist Laureano Barrau*, Nova York: Henry Reinhardt & Son Galleries, 1923.

¹³ “He has captured the truth of strong sunlight and has embodied its radiance with such surety in his paintings that they illuminate the entire gallery”, *Exhibition of paintings by the Spanish artist Laureano Barrau*, Nova York: Henry Reinhardt & Son Galleries, 1923.

A jutjar pel llistat del catàleg, un conjunt de disset obres, podem observar que Barrau tan sols va presentar els quadres que havia portat de Catalunya, és a dir, no va incorporar cap dels retrats que havia realitzat durant el seu llarg any a Nova York: *A country school*; *Under the umbrella*; *Fishing*; *Black eyes*; *The child's bath*; *Lolita*; *Confidence*; *Summer beach*; *A peasant of Majorca*; *Young orange seller*; *Mending the sail*; *After the mass*; *The sandal*; *At rest*; *Peasant girl*; *Conchita* i *The blind beggar*. Com ens indiquen els títols, es tracten de pintures costumistes, tema per antonomàsia de l'obra de Barrau, que poden anar des d'un realisme social, sense implicacions personals, fins a la representació d'escenes camperoles, marines i folklòriques¹⁴.

Tot i que aquest llistat no ve acompanyat de cap il·lustració, mitjançant una exhaustiva recerca a través de la bibliografia de Barrau, hem trobat documentades algunes de les obres que van presentar-se a l'exposició de 1923. Així, suposem que *Fishing*, obra núm. 3 del catàleg, podria correspondre a la pintura titulada *Pescador de Caldetes* (Fig. 7) perquè la publicació de Sa Nostra afirma que aquest oli s'exposà al saló Witcomb de Buenos Aires el 1913, i a les galeries Reinhardt de Nova York el 1923¹⁵.

La mateixa publicació també argumenta que *Al·loteta cordant-se la sabata* (Fig. 8) és l'esbós per al quadre titulat *The sandal*, obra núm. 13, i que *Dones cosint* (Fig. 9) és una escena d'interior semblant a l'exhibida a Nova York amb el títol *A country school*, obra núm.1 del llistat del catàleg.

Venedor de taronges (Fig. 10) també podria correspondre a l'obra núm.10, titulada *Young orange seller*. El títol és el mateix però fixant-nos en la cronologia (1905-1908) veiem que és una pintura molt primerenca respecte a l'exposició de Nova York, doncs aquesta va tenir lloc entre 15 i 18 anys després. En aquest sentit, cal pensar que si no és exactament la mateixa, es tractaria d'una obra molt similar realitzada posteriorment.

¹⁴ Laureà Barrau, 1996, *Op. Cit.*, p. 37

¹⁵ *Ibidem*, p. 57.



Fig. 7. *Pescador de Caldetes*.
Laureà Barrau Buñol. 1911.
Col.1. Particular.



Fig. 8. *Al·loteta cordant-se la sabata*. Laureà Barrau Buñol.
c. 1920. Museu Barrau, Santa Eulàlia des Riu, Eivissa.



Fig. 9. *Dones cosint*. Laureà Barrau Buñol. c. 1920. Col.1. Galeria Manuel Mayoral, Barcelona



Fig. 10. *Venedor de taronges*. Laureà Barrau Buñol. 1905-1908. Col-1. particular



Fig. 11. *Arreglant la vela*.
Laureà Barrau Buñol. c 1921.
Col-1. Particular



Fig. 12. *Cosint la vela*. Joaquim Sorolla Bastida.
1896. Museo de'Art Moderna a Ca'Pesaro. Venecia

Finalment, tot apunta que *Arreglant la vela* (Fig.11) correspondria a l'obra núm. 11 del catàleg, titulada *Mending the sail* perquè la temàtica és la mateixa i a sobre està inspirada en l'obra de Sorolla de 1896 (Fig. 12).

Si ens fixem en la trajectòria artística de Laureà Barrau Buñol, podem observar que durant la seva llarga vida el pintor va passar per una sèrie d'etapes pictòriques prou definides, marcades per l'estada en un lloc determinat i per la relació que establí amb els pintors amb els que va coincidir. Tot i la vinculació personal de Laureà Barrau amb alguns dels representants més característics del Modernisme català, com Santiago Rusiñol (1861-1931) o Ramon Casas (1866-1932), mai va pertànyer en aquest moviment; fins i tot es pot dir que tenia una clara voluntat de desmarcar-se'n. A diferència d'aquests, en cap moment es manifestà com un rupturista sinó que el seu treball sempre va estat enquadrat dins una ortodòxia acadèmica marcada per la voluntat de l'obra ben feta¹⁶.

Al seu torn Fontbona¹⁷ ens recorda que, si hem de situar estilísticament i conceptualment la pintura de Barrau per força s'ha de comentar la relació de l'obra del nostre artista amb la de Joaquim Sorolla (1863-1923). Ambdós van néixer el mateix any, van copiar els grans mestres del Museu del Prado, tingueren una similar formació acadèmica, van concórrer a nombrosos certàmens i seguiren els mateixos camins: Madrid, París, Roma, Nord Àfrica, el Mediterrani i els diversos viatges a Amèrica, inclosa l'estada a Nova York.

Pel que fa a la temàtica pictòrica, com Sorolla, Barrau va iniciar-se per camins historicistes tradicionals (Fig. 13 i 14)¹⁸, evolucionant cap al naturalisme i orientant-se posteriorment cap a temes més rurals. I cap al tombant del segle, el pintor català es decantà cap als temes lluminosos de vora la mar, igual que també ho havia fet Sorolla.

¹⁶ *Ibidem*, pp.35-39.

¹⁷ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, "Laureà Barrau, coetani reticent del Modernisme" a *Laureà Barrau*, 1996, *Op. Cit.*, p.17.

¹⁸ *La rendició de Girona* de Laureà Barrau i *El crit de Palleter* de Joaquim Sorolla són quadres historicistes basats en episodis de la Guerra del Francès.



Fig. 13. *La rendició de Girona*. Laureà Barrau Buñol. 1887. MNAC



Fig. 14. *El crit de Palleter*. Joaquim Sorolla i Bastida. 1884. Diputació de València

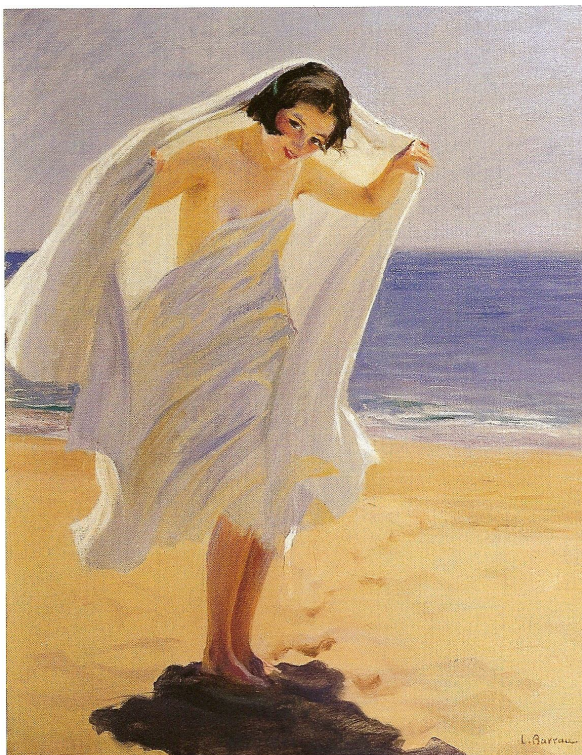


Fig. 15. *Sortida del bany*.
Laureà Barrau Buñol. c 1909.
Col.1. Particular.

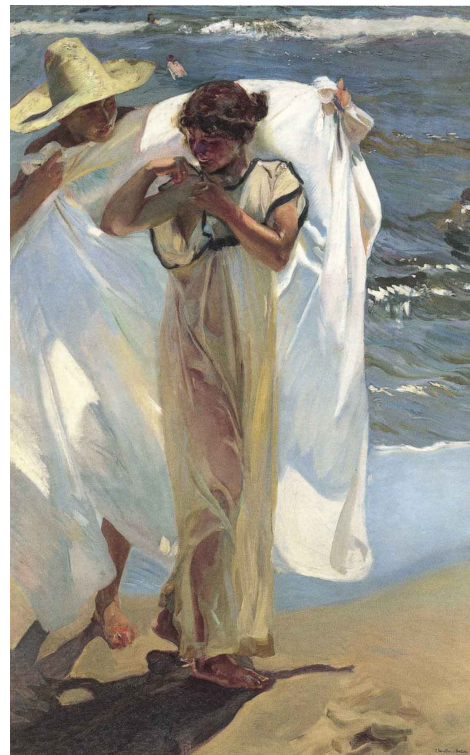


Fig. 16. *Després del bany*.
Joaquim Sorolla Bastida. 1908. HSA

Sorolla va buscar noves i originals vies d'expressió, mentre que Barrau es conformà en seguir els postulats que va marcar aquest primer. En aquest sentit, les lliçons del pintor valencià van ser sempre una guia a seguir per Barrau, qui, amb uns anys de diferència, va traduir-les en una producció d'alt nivell qualitatiu. *Sortida del bany* (Fig. 15), n'és un bon exemple doncs Barrau va inspirar-se en l'obra de Sorolla (Fig. 16) per captar la primera impressió d'aquesta figura femenina i la lluminositat de l'escena. En aquest sentit, vull dir que encara que la meua recerca no es centri en l'estudi de la pintura de Barrau, tanmateix la comparació amb Sorolla és indefugible.

Podem constatar doncs que entre el pintor català i valencià va haver-hi realment un paral·lelisme evident, paral·lelisme en el qual Sorolla va ser més un guia per Barrau que no pas a la inversa. En aquest sentit, el pintor barceloní va seguir sempre les petjades de Sorolla, qui, de manera si més no curiosa, a la mort del mestre valencià, l'any 1923, va produir més que mai a la manera sorollesca. En aquest sentit podem recordar que, sobretot a partir de 1923, també va haver altres artistes hispànics que van estar molt influïts per l'obra del mestre valencià. Sota el nom genèric de sorol·listes, Eduardo Chicharro i Agüera (1873-1949), Manuel Benedito Vives (1875-1963) i José Mongrell Torrents (1870-1937) van presentar similituds amb l'obra del mestre tot i que l'evolució d'aquests va seguir camins molt diversos¹⁹.

Centrant-nos altre cop l'exposició de Barrau a les galeries Henry Reinhardt & Son de 1923, podem afirmar que l'èxit va ser gran i les crítiques dels diaris nord-americans també van ser molt positives. Així, el *New York Herald Sunday* va reproduir un quadre, dient: "Totes les persones a les qui agrada la llum del sol poden anar a la Galeria Reinhardt, perquè allà hi ha pintures de Laurà Barrau, i els quadres de Mr. Barrau són resplendents de sol i d'una lluminositat meravellosa. No ha conservat la manera de pintar dels "ex prix" de Roma; al contrari, es un veritable realista"²⁰.

Al seu torn, el *New York Times* va publicar que les pintures de Barrau presentaven "escenes de gènere, a la platja, al carrer, escrupolosament pintades a l'aire lliure. La tècnica és pacient, les superfícies suaus, els colors forts, alegres i purs"²¹. I *The Art News* va assenyalar que l'exposició de Barrau, la qual havia de tancar el dissabte 24 de novembre "es prolongarà una setmana més, degut al gran

¹⁹ *Manuel Bendito pintor: 1875-1963*, València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, DL, 2005, p.34.

²⁰ *New York Herald Sunday*, novembre del 1923. Article reproduït per VALLIER, *Op. Cit.*, p.26.

²¹ "they are genre subjects, beach scenes, street scenes, and scrupulously painted in the open air. The technique is patient, the surfaces are smooth, the colours are strong, gay and pure", "The world of art: water colors, drawings, paintings and books", *New York Times*, 18-11-1923.

succés de la mostra i a l'interès del públic”²². I acabava dient que en la primera setmana s’havien venut 8 quadres.

Sabem que de les disset teles, van vendre’s catorze. Així doncs, atès l’èxit, en acabar l’exposició Reinhardt va dir a l’artista: “Vostè, ara, ja es conegut aquí. Torni cada hivern, sols amb dos o tres quadres; la venta està assegurada. A més, li tindrè tres o quatre retrats per fer, molt ben pagats; “fifty, fifty” (anirem a mitges); en pocs anys vostè podria guanyar una fortuna”²³. En un primer moment, el pintor va il·lusionar-se amb la proposta, però aquesta mai va arribar a portar-se a terme perquè després d’haver pintat tot l’estiu a plena llum, a ple sol a la costa, l’artista li va costar massa deixar Eivissa i Caldetes.

Altres pintors, com per exemple Hermen Anglada-Camarasa (1871-1959) que va viure molts anys a Pollença, també van quedar seduïts pel sol i la llum de les Balears tot representant els paisatges, els costums i els seus personatges populars. Per tant veiem com molts artistes van quedar totalment absorbits per la bellesa de les illes. En el cas de Barrau, mai més va voler tornar als Estats Units, malgrat l’èxit obtingut i d’un avenir assegurat. Va ser un artista entregat en cos i esperit al seu art, i tot el demés estava molt per sota de la seva pintura.

²² “the exhibition will be prolonged for one week, owing to the great success of the exhibition and the interest of the public”, “Barrau’s Exhibit Continued”, *The Art News*, 1-12-1923.

²³ VALLIER, *Op. Cit.*, p.27.

6.3. RICARD CANALS I LLAMBÍ (1876-1931)



Fig. 1. *Retrat de Ricard Canals* per Santiago Rusiñol

6.3.1 Perfil biogràfic

Tot i ser una figura de primer rengle i un artista representatiu dins la pintura postmodernista catalana, la bibliografia específica sobre Ricard Canals i Llambí és escassa i antiga. Utilitzarem les fonts que coneixem per traçar un breu perfil biogràfic, a la fi de tenir present quina va ser la trajectòria artística del citat pintor.

Ricard Canals i Llambí (Fig. 1)¹ fou un pintor català que inicià la seva formació a l'Escola de la Llotja de Barcelona, on hi va estudiar per període d'un any i on conegué a Isidre Nonell (1892-1911) qui esdevindria un dels seus millors amics al llarg de la seva vida. Amb Nonell, Joaquim Mir (1873-1940), Ramon

¹ RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

Pichot (1871-1925), Adrià Gual (1872-1943) i Juli Vallmitjana (1873-1937) formà part de la *Colla del Safrà* o *Colla de San Martí*².

El 1895 va viatjar a Mallorca, on pintà alguns paisatges que va presentar el mateix any a l'Exposició de Belles Arts del Cercle Artístic a la Sala Parés, i l'estiu de 1896, amb Nonell i Vallmitjana, Canals anà a Caldes de Boí. Allà va pintar un quadre que va exposar al principi de l'any següent a la XIV Exposició de Belles Arts a la Sala Parés. Va viatjar a Madrid i Sevilla, i el desembre de 1896 va tenir lloc la seva primera exposició individual al Saló de "La Vanguardia" on va presentar obres de tema andalús³.

A principis de 1897 Canals i Nonell van marxar a París. El desig d'agradar, de triomfar, que Canals tenia es va fer palès a través d'unes cartes que l'artista va enviar al famós crític d'art Raimon Casellas. En relació a les obres que volia presentar a l'*Exposition Nationale des Beaux Arts* a l'abril d'aquell mateix any, el nostre protagonista escrivia: N' Planells me l'ha vist y'm diu que li sembla que me l'admeteràn, igual que los dibuixos (al Nonell ja's pot dir que's segur). Veurem". Així, Canals provà sort i encertà: mentre que Nonell va presentar els cretins de Boí a la citada exposició, a Canals li van acceptar una pintura de toros, *Une course de Taureaux en Espagne*, i dos dibuixos, *Cafè concert en Espagne* i *Le joueur*, de tema flamenc⁴.

El desembre d'aquell mateix any ambdós amics van exposar també dos quadres cadascun a la *Quinzième Exposition des Peintres Impressionistes et*

² La *Colla del Safrà* o *Colla de Sant Martí* fou un grup d'artistes barcelonins integrat per Nonell, Mir, Canals, Pichot, Gual i Vallmitjana. Va ser fundat el 1893 per Nonell i es mantingué fins el 1896. S'anomenà *Colla del Safrà* pel color groguenc de moltes de les seves obres, i alhora *Colla de Sant Martí* perquè moltes de les pintures del grup eren paisatges de Sant Martí de Provençals. El grup sorgí com a conseqüència de les trobades d'aquells pintors, aleshores encara principiants, els quals compartien unes inquietuds comuns com ara una certa actitud anàrquica i, en el camp de l'art, una preocupació pel color i la llum, un interès per la pintura a *pleinair*, una temàtica que sovint gira al voltant de la gent marginada i una consciència social que els apropà a la generació del 98.

³ SOCIAS I PALAU, Jaume, *Canals*, Madrid: Espasa-Calpe, 1976, p.7

⁴ BOU I GIBERT, Lluís-Emili, "Les anades de Nonell a París", *D'Art*, núm. 2, maig de 1973, p. 12.

Symbolistes, celebrada a la galeria Le Barc de Boutteville de París. Canals seguint la tònica anterior hi presentà temes de folklore andalús⁵.

Poc després, del 5 de gener al 5 de febrer de 1898, la mateixa galeria va oferir una exposició conjunta de Canals i Nonell la qual va obtenir un notable èxit, tan pel que fa de públic com de crítica. Totes les obres de Canals eren de tema andalús⁶.

Entre el 1898 i 1899 el pintor va realitzar un segon viatge pel sud d'Espanya, concretament a Sevilla i Toledo. Va ser aquí quan va realitzar els seus primers quadres de les *Cigarreras* de la fàbrica de tabacs de Sevilla, que va exposar al Salon de la Société Nationale de París el 1899.

Davant el neguit que li produïa la possibilitat de no triomfar a la capital francesa, a l'Exposició Universal de París de 1900 li foren rebutjades les obres, Canals va buscar-se un comerciant d'art. És així doncs com el pintor català es convertí en *poulain* del gran marxant Durand-Ruel, al qui va anar enviant las seva producció durant la seva nova estada a Sevilla, 1900-1901.

Paul Durand-Ruel (1831-1922), un dels marxants més influents dins el mercat artístic, va promocionar fortament a Ricard Canals tan en els aparadors de la casa Durand-Ruel de París com a la sucursal de Nova York. I fou precisament a les Durand-Ruel Galleries de Nova York on el famós marxant li muntà una exposició l'any 1902.

El 1904 va ser un any important pel nostre pintor, doncs va establir una forta amistat amb Picasso (1881-1973) i va pintar la que s'ha considerat una de les seves millors obres, *Un palco en los toros* (Fig. 2), per a la qual va posar Fernande Olivier, companya del pintor malagueny, i la seva muller Benedetta Bianco.

⁵ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, *La crisi del modernisme artístic*, Barcelona: Curial, 1975, p.111.

⁶ *Canals: Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento*, Barcelona: Junta de Museos, 1976, p.19.



Fig. 2. *Un palco en els toros*. Ricard Canals i Llambí. 1904.
Pintat per encàrrec del banquer Ivó Bosch i presentat al Saló de la Société Nationale des Beaux Arts per l'abril de 1905.

L'any 1906, juntament amb la seva muller, es va instal·lar definitivament a Barcelona. Va portar una vida molt activa i participà en diversos certàmens com ara la V Exposició Internacional de Belles Arts i Industries Artístiques de Barcelona de 1907 amb *La toilette*, *Nen malalt* i *Retrat de dama (oval)*, obtenint una tercera medalla; a la Nacional de Madrid de 1908, aconseguint la Menció Honorífica; a la Universal i Internacional de Brussel·les de 1910 amb les obres *Gitana* i *Le bar*, obtenint una medalla de plata; a la VI Exposició Internacional d'Art de Barcelona de 1911 amb *Maternitat* i el famós retrat de la seva cunyada la *Sra. Amouroux*, aconseguint la medalla de primera classe; a l'Exposició d'Art de Barcelona de 1920, la qual es considerada la consagració oficial de Canals a la seva ciutat natal, doncs va comptar amb una sala especial per a la seva pintura; i a l'Exposició Nacional de Madrid de 1922, obtenint la segona medalla. A més, s'incorporà de nou a la vida cultural catalana essent un dels promotors de la societat *Les Arts i els Artistes*, de la que va esdevenir president durant molts anys (1910-1926)⁷.

⁷ Canals, 1976, *Op. Cit.*, pp. 20-21.

Per altra banda cal manifestar que Durand-Ruel seguí promocionant-lo per Amèrica, i el 1919 va tenir lloc la segona exposició individual de Canals a Nova York, amb unànime èxit de crítica.

El 1920 va ser nomenat membre de la Junta de Museus de Barcelona, el 1922 *Sociétaire des Artistes Français* i Assessor Artístic de l'Exposició Internacional de Barcelona de 1929. El 1923 va guanyar el primer premi del Concurs Plandiura amb *Jove Caçador* i va exposar dos cops a la ciutat neoyorquina: a l'abril va prendre part en una exposició col·lectiva de pastels i al novembre va fer una exposició conjunta amb el pintor francès Gustave Loiseau.

Va seguir pintant, sempre des de Barcelona i exposà regularment a *Les Arts i els Artistes*. Finalment, el 1927 va participar en una mostra col·lectiva de flors i natures mortes a les Durand-Ruel Galleries de Nova York. El 1928 Canals va caure malalt de tuberculosi. Després d'una llarga estada a Piera, de la que semblava tornar molt reanimat, va reprendre el seu treball fins al final dels seus dies. Morí el 7 de febrer de 1931.

6.3.2 Exposicions a Nova York: 1902, 1919, 1923 i 1927.

Aquest afany de triomfar el portà a buscar un *art dealer* que promocionés les seves obres a nivell internacional. S'oferí a dos o tres i el que l'acceptà, com acabem de comentar, fou Paul Durand-Ruel⁸.

Cal recordar que Durand-Ruel havia estat el principal marxant del impressionistes i que en les seves galeries havien penjat obres de Puvis de Chavannes, Sisley, Pissarro, Carrière, Monet i Renoir. En aquest sentit, pensem que l'estètica impressionista de l'obra de Canals, sobretot influïda per Renoir, i la seva temàtica folklòrica espanyola devien ser els motius decisius pels quals el marxant va decidir promoure el pintor català. Per tant, mentre que alguns pintors es van traslladar personalment als Estats Units, com per exemple Laureà Barrau, o

⁸ JORDÀ, Josep M, "Ricard Canals", *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, núm. 23, abril de 1933, p.107.

van arribar per recomanació d'algun intel·lectual, com Graner, d'altres, com és el cas de Canals, es van introduir en el ric mercat nord-americà mitjançant potentíssims agents professionals.

Segons Fontbona⁹, el segle XIX no es pot entendre sense la figura del marxant, doncs va tenir un paper molt important en la projecció de l'art català. Personatges com Adolphe Goupil (1806–1893) difongueren als Estats Units l'obra de pintors com Marià Fortuny o Romà Ribera. George A. Lucas (1824-1909), nord-americà establert a París, promogué l'obra de Casanova Estorach. I al segle XX, Durand-Ruel, en una segona etapa, quan ja tenia els impressionistes “amortitzats”, promocionà l'obra de Ricard Canals tan a França com els Estats Units buscant uns successors en aquelles figures impressionistes que ell mateix havia contribuït tant a difondre.

Tot i que ens consta que Durand-Ruel va organitzar ni més ni menys que cinc exposicions de Canals a Nova York, aquest pintor és un exemple d'aquells artistes que van presentar la seva obra a Nova York sense haver trepitjat mai la ciutat. D'aquestes cinc exposicions, el 1902, 1919, dues el 1923 i 1927, les dues primeres monogràfiques i les tres últimes col·lectives, de moment només hem localitzat quatre catàlegs. Ens manca el de la mostra col·lectiva de pastels de l'any 1923¹⁰.

Fruit de la seva segona estada a Sevilla, 1900-1901, Durand-Ruel va organitzar la primera exposició monogràfica de Ricard Canals i Llambí a Nova York. Sabem que aquest sojorn al sud d'Espanya va ser molt útil per a la formació del pintor i per la presa de consciència artística. A través de les vuit cartes que va

⁹ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, “Notes sobre la difusió de l'art català als Estats Units”, *e-artDocuments*, Revista sobre col·leccions & col·leccionistes, Revista Digital de la UB, Núm.:1 Seminari: Comerç, Exportació, Falsificació d'objectes d'art, 2009.

¹⁰ Malauradament no hem pogut consultar el catàleg, sabem que el 7 d'abril de 1923 s'inaugurà una exposició de pastels a les Durand-Ruel Galleries i que Canals hi exposà dos quadres *Espagnole à l'éventail* i *Une loge (les courses)*, al costat d'obres de Cassatt, Puvis de Chavannes, Degas, Delacroix, Manet, Pissarro, Renoir, Zandomeneghi. SOCIAS I PALAU, *Op. Cit.*, p.176.

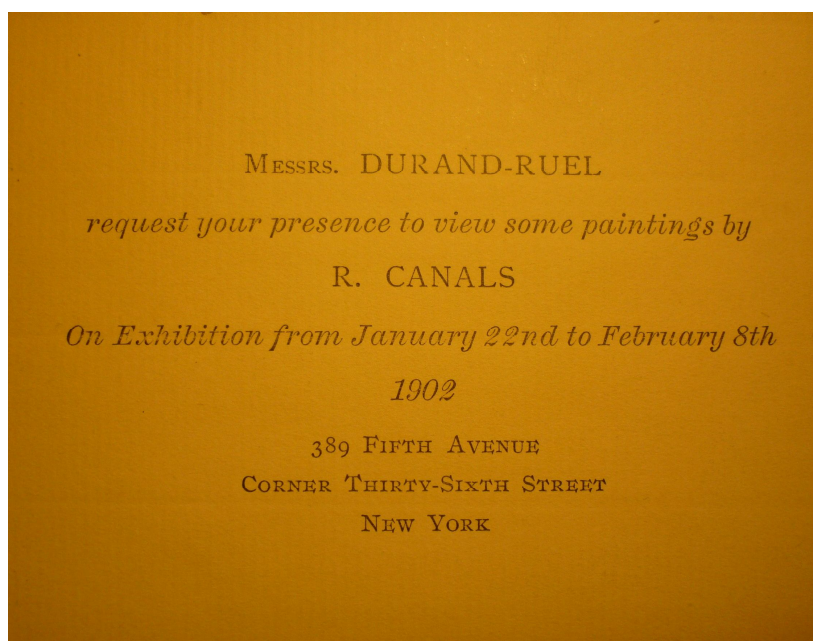


Fig. 3. Invitació a l'exposició de Ricard Canals de 1902

enviar al seu marxant veiem com Canals tenia una preocupació constant: la seva formació pictòrica. Modestament, demanà a Durand-Ruel consells i impressions sobre les seves obres, va explicar el seu treball i va dir al seu promotor que confiava que el que estava fent en allà li agradaria més que el que havia fet fins aquell moment¹¹.

6.3.3. Anàlisi del catàleg de 1902

Exhibition of paintings by R. Canals (Fig. 3)¹² és el títol del catàleg de la mostra de 1902, que va tenir lloc del 22 de gener al 8 de febrer. Situada al número 389 de la Fifth Avenue de Nova York, després es van traslladar a 12 East 57th Street, les Durand-Ruel Galleries comptaven amb una situació immillorable, doncs estaven ubicades a una de les zones més prestigioses de la ciutat.

¹¹ SOCIAS I PALAU, *Op. Cit.*, p.84.

¹² *Exhibition of paintings by R. Canals*, Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1902.

Es tracta d'un catàleg molt senzill, doncs simplement està format per la portada i pel llistat de les obres presentades a l'exposició: *La chute du Picador, Séville; La danse; Course aux taureaux; La fête du pays; Cigarières; La traversée du Guadalquivir, Séville; Cigarières, Séville; La fête; Dans les coulisses; dues més Cigarières à Seville; Le torero blessé; La mariée; Femme et enfant du peuple; Combat de taureaux; i Cigarières, Espagne.*

Sobre aquests setze quadres, tots de tema andalús, el *New York Times* va publicar que: “Les Durand-Ruel Galleries estan adornades amb pintures de dos artistes, parisencs de formació, però espanyols de descendència, que pertanyen als *pleinairists* R. Canals i G. Espagnat¹³. El primer mostra setze pintures de Sevilla, curses de toros, fàbriques de cigars amb les dones i els nens treballant, el ferri sobre el Guadalquivir, l'escenari i les balladores espanyoles en els cafès locals, albires darrera l'escena del teatre i altres vistes de Sevilla representant la vida a l'aire lliure de la gent”¹⁴.

Tot i que no tenim notícies de fins a quin punt va tenir èxit aquesta primera mostra de Canals dins el mercat nord-americà, solsament hem trobat unes línies del crític Juan Cortés que, anys després, deia que “va obtenir una esplèndida acollida”¹⁵, cal pensar que probablement es van vendre bastants quadres perquè Durand-Ruel va organitzar quatre exposicions més a la ciutat dels gratacels. Un d'ells va haver de ser el de *Cigarières* (Fig. 4) que es conserva a The Art Institute of Chicago. D'altres que van estar exposats, en canvi, han tornat a Espanya, rescatats anys després de diversos països, com *La chute du picador, Séville* (Fig.

¹³ Geoges d'Espagnat (1870-1950)

¹⁴ “The Durand-Ruel Galleries are hung with paintings by two artists, Parisian by training, but Spanish by descent, who belong to the *pleinairists* R. Canals and G. d'Espagnat. The former shows sixteen paintings from Seville, bull fights, cigar factories with the women and children at work, the ferry over the Guadalquivir, the stage and Spanish dancing women in local cafés, glimpses behind the scenes at the theatre, and other views at Seville representing the outdoor life of the people”, “Art Notes”, *New York Times*, 26-1-1902.

¹⁵ CORTÉS, Juan, “En memoria de Benedetta Bianca, notas para la historia de un artista”, *Destino*, núm. 1075, març 1958, pp. 35-36.



Fig. 4. *Cigar Making in Seville*. Ricard Canals i Llambí. 1899

5); *Femme et enfant du peuple* (Fig. 6); *Le torero blessé* i *Cigarières à Séville*, 1901, tots ells actualment en importants col·leccions barceloneses¹⁶.

També hi ha que tenir en compte que no totes les obres enviades per Canals a Durand-Ruel durant el seu viatge a Sevilla van ser presentades en aquesta exposició, pel que suposem que el marxant les guardaria per anar exhibint-les o per a vendre-les a Europa i Amèrica.

En quan als preus de venda, segons Socias i Palau¹⁷, Durand-Ruel va demanar consell al propi pintor. Canals, en la carta del 14 de desembre de 1900, li contestà que, si a ell li semblava bé, els quadres més representatius podien ser de 200 a 300 francs, i la resta de 100 a 200.

¹⁶ SOCIAS I PALAU, *Op. Cit.*, p. 86.

¹⁷ *Ibidem*, p. 88.



Fig. 5. *La chute du picador, Séville*. Ricard Canals i Llambí



Fig. 6. *Femme et enfant du peuple*. Ricard Canals i Llambí



Fig. 7. Anunci de l'exposició de Ricard Canals al *New York Times*, 12 de gener de 1919.

La Primera Guerra Mundial, 1914-1918, allunyà al pintor de la projecció internacional, la qual cosa és lògica donada la seva devoció francesa i la seva formació parisenca. Però passat el conflicte, Durand-Ruel organitzà el 1919 la segona exposició individual de Ricard Canals a Nova York, amb extraordinari èxit de crítica.

6.3.4. Anàlisi del catàleg de 1919

*Exhibition paintings by Ricardo Canals*¹⁸ (Fig. 7) és el títol del catàleg de la segona mostra individual que va tenir lloc del 8 al 22 de gener de 1919 a les Durand-Ruel Galleries de Nova York, ja ubicades a 12 East 57th Street.

Aquest catàleg, igual que el de 1902, està format per la portada i pel llistat de les obres exposades a la mostra, absent de cap il·lustració: *Danseuses espagnoles; Cigarières à Séville; La fête du pays; Espagnole à l'éventail (Pastel); Fête champêtre, Séville; Procession à Séville; Bal champêtre; Femme et enfant du peuple; Foire de Séville; Nature morte, fleurs, tasse et oranges; Espagnole tenant un éventail; Cigarières, Séville; Combat de taureaux; La traversée du Guadalquivir, Séville; Jeune femme se mettant des fleurs dans les cheveux;*

¹⁸ *Exhibition paintings by Ricardo Canals*, Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1919.

Cigarières; Une loge (Pastel); Danseuses espagnoles; La promenade dans le parc; Danseuses au café-concert (Pastel); Gitanos i Danseuse sur la scène.

Aquests vint-i-dos quadres, quasi tots de tema andalús, van agradar molt a la crítica, la qual sovint va dedicar més atenció a la temàtica exòtica o folklòrica que als valors pictòrics. Cal observar que alguns dels títols exposats coincideixen amb els de la mostra de 1902, pel que suposem que el tema va agradar molt i el pintor va decidir fer versions del mateix quadre o que Durand-Ruel va presentar algunes teles que havia guardat durant anys, com ja havia fet amb alguns dels seus protegits, al costat de les noves enviades pel pintor català.

Per altra costat, volem subratllar també que actualment algunes d'aquestes pintures formen part de col·leccions barcelonenses: *Bal champête (La Jota)* (Fig. 8); *Femme et enfant du peuple* i *Jeune femme se mettant des fleurs dans les cheveux*¹⁹.

Com acabem de comentar, la crítica nord-americana no va ser escassa en elogis per a l'artista, elogis que tot i que sovint dediquen excessiu espai als temes, tan exòtics per a ells, demostren una bona comprensió de la pintura de Canals, sobretot en l'encertat ús del color i el realisme dels seus personatges.

Segons Socias i Palau²⁰, algunes crítiques van comentar els quadres exposats, com ara la de *Eagle*, publicada el 12 de gener de 1919, la qual va destacar els tons rics i la forta llum de *Femme et enfant du peuple*, o la del *Evening Globe*, del 15 de gener de 1919, que comentava *Bal champêtre* amb el seu “encant tranquil i la seva atmosfera, que li dóna una certa distinció antiga”.

Al seu torn, el *New York Times* va apuntar que l'artista es sentia més còmode amb la tècnica del pastel que amb la de l'oli, i a propòsit d'aquesta afirmació va publicar que: “Els seus pastels tenen més força que els seus olis i major autoritat de maneig, naturalment, amb colors més frescos i textures més suaus”. I continuà dient que, potser, entre tots els pastels exposats el millor era

¹⁹ SOCIAS I PALAU, *Op. Cit.*, p. 164.

²⁰ *Ibidem*, p. 166.



Fig. 8. *Bal champête o La Jota*. Ricard Canals i Llambí.

l'Espagnole à l'éventail i entre els olis *Bal champête* “amb suggeriments a Watteau amb un llenguatge més robust”²¹.

Per la seva part, l'*American Art News* també va dedicar unes línies per parlar de la mostra de Canals tot afirmant que “un marcat gust espanyol investeix aquesta sèrie” i que *Fête champêtre, Séville*, obra núm. 5 del catàleg, la qual compta amb una brisa alegre i festiva, recorda a Manet i Monet, així com *Espagnole à l'éventail*, obra núm. 4, i *Danseuses espagnoles*, obra núm. 18, a Renoir i Degas²².

²¹ “His pastels have every whit as much force as his oils and a greater authority of handling, with, naturally, fresher color and a lighter touch” (*Bal champêtre*) with its hints of Watteau in a more robust idiom”, “Ricardo Canals”, *New York Times*, 19-1-1919.

²² “A marked Spanish flavor invests this series”, “Canals at Durand-Ruels”, *American Art News*, 11-1-1919.

El 1923, a part de nous èxits nacionals, Ricard Canals i Llambí va exposar dos cops a Nova York, sempre a les Durand-Ruel Galleries: a l'abril va participar en una exposició col·lectiva de pastels i al novembre va fer una exposició conjunta amb el pintor francès Gustave Loiseau.

Tal com hem apuntat al principi, malauradament no hem pogut localitzar el catàleg de la mostra col·lectiva de pastels, sabem que el 7 d'abril de 1923 s'inaugurà l'exposició a la sucursal del marxant a Nova York amb participació important de Mary Cassatt, Puvis de Chavannes, Degas, Delacroix, Manet, Pissarro, Renoir, Zandomenighi i que Ricard Canals va exhibir dues obres: *Espagnole à l'éventail* i *Une loge (les courses)*.

Altre cop observem que el títol de les obres presentades en aquesta mostra col·lectiva es repeteix, ja que en l'exposició de 1919 Canals també va presentar *Espagnole à l'éventail* i *Une loge*.. Per tant, degut a l'absència d'il·lustracions en els catàlegs de 1919 i a la manca del document, en aquest cas, es fa impossible saber si es tracten de les mateixes obres o si són quadres molt similars de la mateixa temàtica. A propòsit de l'exposició el *New York Times* va destacar que *Une loge* de Canals estava "plena d'alegria i de dignitat dels espanyols"²³.

6.3.5. Anàlisi del catàleg de 1923

*Exhibition of paintings by Ricardo Canals and Gustave Loiseau*²⁴ és el títol del catàleg de l'exposició conjunta entre el nostre protagonista i el pintor francès Gustave Loiseau (1865-1935)²⁵ que va tenir lloc entre 3 i el 17 de

²³ "(Une Loge of Ricardo Canals) is full of the gayety and dignity of the Spaniard", "Pastels", *New York Times*, 15-4-1923.

²⁴ *Exhibition of paintings by Ricardo Canals and Gustave Loiseau*, Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1923.

²⁵ Gustave Loiseau (1865-1935) es va formar a l'Escola d'Arts Decoratives a París, on fou deixeble del conegut paisatgista Fernand Quignone (1854-1941). Posteriorment es va traslladar a Port-Aven on va establir una forta amistat amb Paul Gauguin, Henry Moret i Maxime Maufra, artistes que van jugar un paper important en el desenvolupament artístic del pintor. El 1895 Loiseau va

novembre de 1923 a les Durand-Ruel Galleries de Nova York, ja situades a la seva nova sucursal, 12 East 57th Street.

Seguint la mateixa estructura que els catàlegs de les mostres anteriors, aquest també està format per portada i pel llistat de les obres presentades a l'exposició: deu olis del català i tretze del francès.

Canals, altre cop, va presentar deu quadres de tema andalús: *Cigarières à Séville*; *Danseuses espagnoles*; *Une loge, Cigarières*; *Promenade, foire de Séville*; *La traversée du Guadalquivir, Séville*; *Combat de taureaux*; *Danseuse sur la scène*; *Fête champêtre, Séville* i *Femme et enfant du peuple*.

A jutjar pel llistat del catàleg, podem observar que tots els títols de les obres presentades en aquesta exposició de 1923, excepte *Promenade, foire de Séville*, obra núm. 5, coincideixen amb les que es van exhibir a la mostra de 1919. Per tant, altre cop no sabem si aquestes obres són les mateixes que les que es van presentar en el certamen anterior o si són altres quadres amb els mateixos títols. De les que es van exposar, actualment podem trobar en col·leccions particulars de Barcelona *Cigarières à Séville* (Fig. 8), obra núm. 1, i *Promenade, foire de Séville*, obra núm. 5 del catàleg.

Aquesta exposició tampoc passà desapercibuda. El *New York Times* va elogiar el nostre pintor dient que no era un artista elegant o encantador però que tenia qualitats estètiques molt valuoses perquè era “molt difícil descobrir per quins mitjans –que són òbviament els mitjans legítims decoratius– Canals ha reproduït el so d’una multitud espanyola, una multitud curiosament individual, diferent, possiblement a causa de la dignitat espanyola, una dignitat característica evident en les *Danseuses espagnoles*, en *Promenade foire de Séville* i fins i tot a les *Cigarières à Séville*²⁶.

exposar al Salon des Independants i a la Société Nationale des Beaux-Arts, on va conèixer a Durand-Ruel, qui el 1897 va agafar-lo com a *poulain* i li assignà una pensió.

²⁶ “It is too difficult to discover by what means -that they are legitimate decorative means that is obvious- Canals has reproduced the sound and bearing of a Spanish crowd, a crowd curiously individual, different, possibly because of the dignity of the Spanish woman, a characteristic



Fig. 8. *Cigarières à Séville*. Ricard Canals i Llambí.

Al seu torn, *The Art News* assenyalava que “les obres de Canals representaven la idea de la Carmen d’Espanya – carreres de toros, ballarines, senyoretes amb mantilles – una tradició de plaer tan artificial com el color que utilitza i la llum que fa servir sobre les seves escenes. Fins i tot en el seu únic treball sobre la realitat de la vida dels pobres, *Femme et enfant du peuple*, existeix aquesta mateixa atmosfera d’irrealitat, excepte en el rostre de la dona, que té no poc de la gravetat de la vida dels humils però sense la seva austeritat desnudada”²⁷

dignity evident in the "Danseuse espagnoles" n the "Promenade foire de Séville" and even in the "Cigarières à Séville", "Canals and Loiseau", *New York Times*, 18-11-1923.

²⁷ "That of Canals is the Carmen idea of Spain – bullfights, dancing girls, señoritas with mantillas – a tradition of pleasure as artificial as the color he uses and the light that plays over his scenes. Even in his one essay at the reality of the life of the poor, this same atmosphere of unreality

6.3.6. Anàlisi del catàleg de 1927

Finalment, del 19 de març al 9 d'abril de 1927 va tenir lloc la quinta i última exposició de Ricard Canals a Nova York. *Exhibition of Still Life and Flowers*²⁸ és el títol del catàleg de la col·lectiva que va celebrar-se a les Durand-Ruel Galleries de la ciutat.

Tanmateix no hi ha cap publicació sobre l'artista que citi aquesta última mostra, excepte Fontbona en un peu de pàgina en *La crisi del modernisme artístic*²⁹, cal pensar que va ser una exposició molt important perquè un Canals, *Fleurs, Tasse et Oranges, 1913*, va figurar al costat d'obres d'André, Braque, d'Espannat, Gauguin, Manet, Monet, Peské, Pissarro, Redon, Renoir i Zandomeneghi.

Aquesta pintura, altre cop, presenta el mateix problema dels títols repetits que he vist ja en algunes de les exposicions, ja que l'obra núm. 10 del catàleg de 1919 també s'intitula *Nature morte; fleurs, tasse et oranges*. En aquest sentit, no sabem si es tracta de la mateixa obra, o si és una obra molt similar.

Ens agradaria molt conèixer la repercussió que va tenir aquesta exposició, tanmateix fins el moment només hem trobat un petit article al *New York Times* que anomena tots els artistes participants en aquesta col·lectiva i destaca sobretot l'obra d'André³⁰.

exists except in the face of the woman, which has not a little of the gravity of the life of the humble but without its underfed austerity", "Canals and Loiseau", *The Art News*, 10-11-1923.

²⁸ *Exhibition of Still Life and Flowers*, Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1927.

²⁹ FONTBONA, 1975, *Op. Cit.*, p.113.

³⁰ "Seen in the New York Galleries", *New York Times*, 27-3-1927.

6.4. SEBASTIÀ CRUSET CAMPI (1859-1943)

6.4.1 Perfil biogràfic

Un altre pintor català que provà sort a les amèriques fou Sebastià Cruset Campi. Per la nostra sorpresa, aquest és un artista pràcticament desconegut, inclòs per la majoria d'entesos en el món de l'art¹. Donada l'escassa bibliografia existent al respecte, m'agradaria apuntar quatre línies sobre la biografia de Cruset, a la fi de tenir present quina va ser la trajectòria artística d'aquest interessantíssim pintor català.

Pintor gironí de la segona meitat del segle XIX, Sebastià Cruset va aprendre les primeres nocions de dibuix a l'Hospici de Girona², on estava asilat³. Va seguir els seus estudis a l'Escola de la Llotja de Barcelona i posteriorment a l'Acadèmia de Belles Arts de Madrid, pensionat per la Diputació de Barcelona⁴.

El 1887, com molts altres artistes catalans, va marxar a París a perfeccionar els seus estudis i treballà al taller de Raimundo Madrazo y Garreta (1841-1920), el qual probablement va obrir-li les portes a París i potser també a Amèrica donat que tenia molt contacte amb Nova York i especialment amb Archer Milton Huntington. Prova de l'estada de Cruset a la capital francesa és el

¹ Socias Batet va proporcionar la primera notícia a 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, pp. 142-143.

² L'Hospici de Girona va ser un asil on es donava manteniment i educació a nens pobres, abandonats o sense pares. A partir de 1966 va passar a ser l'actual Casa de Cultura. En aquest sentit, podem pensar que Sebastià Cruset va patir algun d'aquests infortunis.

³ RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

⁴ PLA CARGOL, Joaquim, *Biografias de Gerundenses. Gerona y sus comarcas*, Gerona: Dalmau Carles Pla, 1960.

paràgraf que hem pogut extreure de la *Revista de Gerona*, el qual diu: “Ha estat entre nosaltres aquests dies, de pas cap a París a on va a perfeccionar els seus estudis pictòrics, l’aprofitat deixeble de l’escola menor de Belles Arts d’aquesta ciutat i actualment de la de Barcelona, Don Sebastià Cruset, qui fou albergat de l’Hospici provincial, de les felices aptituds del qual per a l’art de la pintura hem tingut repetides ocasions d’ocupar-nos, i comproven els diversos premis obtinguts pels seus avanços que li han permès realitzar per temporades excursions a alguns museus importants on poder admirar i estudiar les obres notables dels més famosos mestres”⁵.

Per altra banda, cal remarcar que Cruset no solsament va ser pintor sinó també il·lustrador, inventor, dissenyador mecànic i tèxtil. Ensenyà dibuix a la Universitat de Barcelona abans de marxar als Estats Units, on va establir el seu estudi al Queensboro Bridge de Nova York, des del qual va pintar vistes panoràmiques de la ciutat (Fig. 1)⁶. Va centrar la seva producció sobretot en la realització de paisatges, tot i que també va elaborar pintura figurativa. Finalment es traslladà a New Rochelle, Nova York (Fig. 2), on seguir pintant i realitzant nombroses exposicions fins a la seva mort el 1943.

6.4.2. La correspondència amb Archer Milton Huntington

Segons Socias⁷, el 19 de desembre de 1904 Cruset va posar-se en contacte amb Huntington tot felicitant-lo per la construcció de la Hispanic Society i oferint-li uns gravats que creia d’interès per la col·lecció de la biblioteca. Des de llavors l’hispanista i el pintor van establir una bona relació i Huntington sembla que va encarregar-li algunes obres.

⁵ *Revista de Gerona: literatura, ciencias, artes*, núm. 10, octubre 1887, p. 320.

⁶ PIERSON, Lonnie (ed), *The Artist Bluebook*, Dunbier, 2005.

⁷ SOCIAS, *Op. Cit.*, p.142.



Fig. 1. *North View Queensboro Bridge*. Sebastià Cruset Campi. 1910.



Fig. 2. *The Hindenburg over New Rochelle*. Sebastia Cruset Campi.

La relació entre Cruset i Huntington devia perllongar-se en el temps perquè trobem una carta del 24 de febrer de 1919, on Cruset va comentar-li que estava acabant dos projectes per enviar-los als directors de l'Exposició de Barcelona perquè “[...] tinc l’esperança que aconseguiré l’aprovació d’un o per ventura dels dos, doncs l’arquitecte d’aquesta exposició avui dia és el president de la Mancomunitat, els considera bé, i el mateix Sr. Cambó, sent Ministre de Foment em va escriure en termes halaguenys. Aquell panorama que vaig pintar per vostè des de la cima de Goodenought és un treball del meu art, el qual li ho envio fotografiat, estic segur que el seu efecte ha de redundar a favor dels meus projectes. Per això crec que en consideració d’aquest propòsit vostè tindrà l’amabilitat d’enviar a fotografiar aquest panorama i d’enviar-me les fotografies”⁸.

Cruset potser també va actuar com a agent de Huntington o si més no va aconsellar-lo sobre algunes ventes, doncs, com hem vist, el 1904 va oferir-li uns gravats i el 1919 va escriure’l comentant-li que “[...] d’aquí uns 15 dies aproximadament, tindrà lloc una petita venda d’objectes antics portats de Catalunya pels germans Montllor⁹, a les Clark Galleries, 44th Street. Hi ha un cap d’argila trobat en unes excavacions a Eivissa, segons m’han dit, i un bust de marbre policromat d’una noble dema, possiblement la fundadora del convent de Pedralbes, Sarrià, al costat de Barcelona, que poden interessar a vostè”¹⁰.

⁸ Agraïxo a la Dra. Immaculada Socias la correspondència entre Cruset i Huntington que ha tingut la gentilesa de facilitar-me. HSA, AMH Archives, Correspondance, Sebastián Cruset, 24-2-1919.

⁹ Josep Montllor i Pujal (1883-1960) fou un antiquari català que emigrà als Estats Units el 1905. Juntament amb els seus germans Jaume i Salvador Montllor i Pujal van fundar la coneguda cadena *Spanish Antique Shop*, amb botigues a Nova York, Palm Beach, Tampa i Barcelona, que fou aleshores un dels negocis més acreditats en el món de les antiguitats. <http://www.encyclopedia.cat>.

¹⁰ HSA, AMH Archives, Correspondance, Sebastián Cruset, 31-12-1919.

6.4.3. Crític d'art

Cruset també va desenvolupar una rellevant tasca com a crític d'art. Així el 29 de març de 1909 va escriure un article sobre l'exposició de "Sorolla en el Museu de la Societat Hispànica" en la revista *La Ilustración Artística*, així com també la de Buffalo¹¹ i Boston¹², i sobre la de Zuloaga¹³ d'aquell mateix any.

Així per exemple, i respecte a la recepció de la de Sorolla de Nova York el 1909 comentava que "així com s'entra a l'exposició, el primer que es presenta a la vista es el retrat de S. M. D. Alfons XIII, de peu i vestint el ric uniforme d'hússars; el públic s'amuntega per veure les seves franques faccions i la postura gallarda; al seu costat estan altres retrats de la família reial, S. A. R. la infanta doña Isabel i la princesa Henry de Battenberg; en un altre centre es troba S. M. la reina D^a Victòria; la bellesa del seu rostre, la corona sobre el cap, el seu vestit de ras i ermini, les joies, tot atreu les mirades del bell sexe i es sent repetir "beautiful" [...] Alguns d'aquests retrats han estat pintats a la llum del sol; és aquesta una novetat introduïda per Sorolla amb bastant èxit, tanmateix aquests reflexos blaus i verds que generalment prevalen en l'aire lliure sota aquells rajos tan resplendents, troben encara pocs simpatitzants"¹⁴.

A partir de les seves paraules veiem com, sense dubte, Cruset pretén realçar la importància de Sorolla a l'estranger i de les tècniques que el pintor s'atreveix a utilitzar en el seu treball a l'aire lliure. Mostra de la seva admiració és el retrat que el pintor gironí va fer a Joaquim Sorolla i Bastida (Fig.3)¹⁵.

¹¹ CRUSET, Sebastià, "Sorolla en el Museo de Buffalo", *La Ilustración Artística*, núm. 1431, 31-5-1909.

¹² CRUSET, Sebastià, "Exposición Sorolla en Boston", *La Ilustración Artística*, núm. 1434, 21-6-1909, págs. 411 i 412.

¹³ CRUSET, Sebastià, "Exposición de Zuloaga en Nueva York", *La Ilustración Artística*, núm. 1433, 14-3-1909, pág. 398.

¹⁴ CRUSET, Sebastià, "Sorolla en el Museo de la Sociedad Hispànica", *La Ilustración Artística*, núm. 1422, 29-3-1909, págs. 218-220.

¹⁵ HSA (inv.A48)



Fig. 3. *Retrat de Joaquim Sorolla*. Sebastià Cruset Campi. Col·lecció de la HSA.

La seva tasca com a crític d'art tanmateix no acabà aquí, doncs sabem que uns anys més tard va veure's involucrat en un fort enfrontament entre Luis Ulloa¹⁶ (1869-1936) i Ricard Carreras Valls¹⁷ (1879- 1937). Es conserven unes cartes mecanoscrites per Ulloa dirigides a Ferran Valls i Taberner¹⁸ (1888-1942) en les

¹⁶ Lluís Ulloa (1869-1936) fou un historiador peruà especialista en temes colombins que va ser el primer en defensar la catalanitat de Cristòfor Colom.

¹⁷ Ricard Carreras Valls (1879- 1937) fou un historiador i escriptor català que va publicar diverses obres sobre la catalanitat de Cristòfor Colom i la participació catalana en el descobriment d'Amèrica: *La descoberta d'Amèrica. Ferrer, Cabot i Colom* (1928), *Catalunya, descobridora d'Amèrica* (1929), *La verdad sobre el descubrimiento de América* (1931).

¹⁸ Ferran Valls i Taberner (1888-1942) fou un historiador i jurista. El 1920 ingressà a l'Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona. Alhora, donava classes d'història als Estudis Universitaris Catalans, col·laborava a la Revista Jurídica de Catalunya i impulsava la creació de la biblioteca del Col·legi d'Advocats de Barcelona. Des del 1918 fou membre adjunt de l'Institut d'Estudis Catalans i de l'Oficina d'Estudis Jurídics de la Mancomunitat de Catalunya.

quals Ulloa es lamenta pels errors i les falsedats que Ricard Carreras Valls ha publicat sobre algunes dades de la catalanitat de Cristòfor Colom.

En la carta del 6 novembre de 1930 Ulloa diu que ha llegit diversos articles del Sr. Cruset al *New York Times* i al diari *La Veu de Catalunya* recolzant la tasca del Sr. Ricard Carreras Valls i fa aquestes reflexions: “De totes maneres no aconseguixo a explicar-me que Carreras Valls i Cruset hagin pogut tenir influència suficient per evitar en aquell diari nord-americà la publicació del cablegrama de vostè i del meu article, i per aconseguir en canvi la de les seves infàmies i mentides”¹⁹. Tot i que no hem trobat els articles suposadament difamatoris de Carreras i Valls, solsament hem localitzat algunes publicacions de Cruset al *New York Times*, és evident que hi va haver una gran confrontació entre Luis Ulloa i Ricard Carreras Valls, quan en un principi haguéssim pensat tot el contrari doncs ambdós van ser grans defensors de la catalanitat de Colom i a sobre Ulloa va escriure el pròleg de *La descoberta d’Amèrica: Ferrer, Cabot i Colom* (Reus, 1928) publicat per Ricard Carreras Valls.

El fet que el *New York Times* censurés la publicació d’articles d’Ulloa i del seu cercle d’amics, fa que el propi Ulloa es lamenti i que el 15 de novembre de 1930 escrigui sobre Carreras i Valls: “El que menys importa és que s’atribueixi glòria i mèrits que està lluny de tenir. El que és greu és la falsificació de la història, el dany que fa als estudis seriosos. Més greu encara és procedir com ell i Cruset han procedit en el N.Y.T falsejant escandalosament fets i atrevint-se a creuar fins i tot el cablegrama de vostès”²⁰.

¹⁹ ALBARDANER I LLORENÇ, Francesc, “ 16 Cartes inèdites de Luis i Bolívar Ulloa”, *Bulletí del Centre d’Estudis Colombins*, any XVI, núm. 46, febrer 2009, pp. 17-19 (www.cecolom.cat).

²⁰ *Ibidem*, pp. 17-19.

6.4.4. Activitat pictòrica

Com hem comentat anteriorment, Cruset sobretot es recordat per la seva activitat com a paisatgista, tanmateix també va realitzar algunes obres figuratives, com hem vist. Tot i l'exhaustiva recerca que hem realitzat en diverses institucions, com la Frick Collection, Museum of the City of New York, New York Public Library, MNAC, Biblioteca de Catalunya, Fundació Institut Amatller d'Art Hispànic, etc. dissortadament encara ara no hem aconseguit localitzar cap catàleg de cap exposició organitzada pel nostre artista a Nova York. El que sí sabem, és que algunes de les seves obres es conserven en diverses institucions nord-americanes. Així, a l'Smithsonian Cooper-Hewitt, National Design Museum de Nova York es conserven alguns esbossos fets per Cruset l'any 1887 a Barcelona per la gran pintura *The Return of Columbus to the Spanish Court* (Fig. 4) del seu mestre Raimundo de Madrazo y Garreta, dibuixos que anteriorment havia posseït la Universitat The Cooper Union for the Advancement of Science and Art, generalment coneguda com la Cooper Union. Segons Trapier²¹ aquests esbossos van ser presentats per Sebastià Cruset a la pròpia institució.

Deixant la qüestió colombina a part, la qual tanmateix fa referència a l'interès de Cruset per aquestes qüestions, també ens consta que al Museum of the City of New York es conserven tres vistes panoràmiques de Nova York sota els següents títols: *View from Queensboro Bridge during snow storm on St. Patrick's Day* (Fig. 5)²²; *View of New York (Looking South)*²³; i *View of New York (Looking North)*²⁴.

²¹ TRAPIER, Elizabeth du Gué, *Catalogue of paintings, 19th and 20th centuries, in the collection of the Hispanic Society of America*, Nova York: Hispanic Society of America, 1932. p. 833.

²² Museum of the City of New York (inv.73.228)

²³ Museum of the City of New York (inv.46.230.1)

²⁴ Museum of the City of New York (inv.46.230.2)



Fig. 4. *The Return of Columbus to the Spanish Court*. Raimundo de Madrazo y Garreta

Al seu torn, la Hispanic Society of America, a part del ja esmentat *Retrat de Joaquim Sorolla*, també custodia un quadre de *l'Escut d'Armes de la República Espanyola* (Fig. 6)²⁵, signat pel propi Cruset i datat el 1931.

També tenim notícia que el Boston Art Club de Massachusetts té un petit quadre de Cruset on es representa el *President Woodrow Wilson*²⁶ fent revisió de *la Flota Blanca*. Segons sembla, el President està navegant pel riu Hudson en camí a la seva volta al món per demostrar el gran poder imperial dels Estats Units²⁷.

²⁵ HSA (inv.3051)

²⁶ Thomas Woodrow Wilson (1856-1924) fou el 28è President dels Estats Units entre 1912-1929.

²⁷ Informació proporcionada per John Curuby, President del Boston Art Club.



Fig. 5. *View from Queensboro Bridge during snow storm on St. Patrick's Day.*

Sebastià Cruset Campi. Col·lecció del Museum of the City of New York.



Fig. 6. *l'Escut d'Armes de la República Espanyola.* Sebastià Cruset Campi. 1931.

Col·lecció de la HSA.

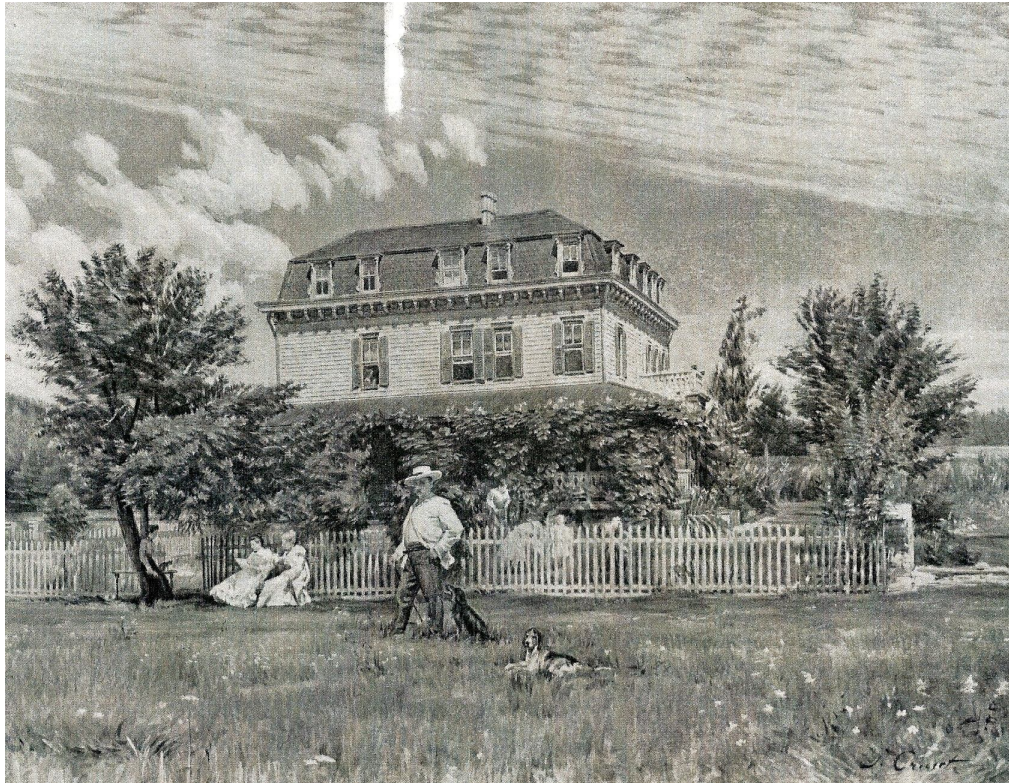


Fig. 7. *Country House*. Sebastià Cruset Campi. Hirschl & Alder Galleries.



Fig. 8. *East Side of Manhattan*. Sebastià Cruset Campi. 1911. Maynard Walker Gallery.



Fig. 9. *View of Manhattan in Winter*. Sebastià Cruset Campi. 1911.

Finalment, a la Frick Art Reference Library varem trobar la imatge de dos quadres que pel que sembla es troben en galeries privades de Nova York, *Country House* (Fig. 7) a la Hirschl & Alder Galleries i *East Side of Manhattan* (Fig. 8) a la Maynard Walker Gallery.

Prova del recent interès per la pintura de Cruset és la venda de les obres del pintor en famoses casa de subhastes, com Christie's, la qual va vendre *View Queensboro Bridge, 1910* (Fig. 1) el 19 de juny de 2002, i *View of Manhattan in Winter, 1911* (Fig. 9), el 18 de juny de 1998, i també Eldred's, la qual va subhastar *Panoramic views of new Rochelle, 1936*, el 1997.

Després de realitzar aquest primer acostament a la figura de Cruset, podem afirmar que les obres conegudes d'aquest pintor són escasses. Segurament algunes s'han perdut, mentre que d'altres potser han passat per entranyes circumstàncies, com és el cas de la pintura suposadament robada l'any 1909 de la qual el *New York Times* va comentar: "El que Sebastià Cruset, qui va pintar una vista panoràmica de la ciutat de Nova York des del cim d'una de les torres del Queensboro Bridge, va anomenar lladre insignificant, estava sent perseguit ahir

per la policia. Des de fa cinc anys Cruset ha estat utilitzant el balcó de la part superior de la tercera torre del pont com a estudi per treballar. El primer dia de cada any ell sempre ha anat a la Comissaria del Pont i ha renovat el seu permís. La setmana passada va acabar la seva pintura panoràmica. La tela era de 5 peus i 4 polzades de llarg per 10 polzades d'alt, i el Sr. Cruset estava molt orgullós del seu treball. En tornar al seu estudi aeri després d'una absència de dos dies, l'artista va descobrir que un lladre molt àgil havia pujat una escala de 200 peus per arribar a la terrassa de la torre i havia robat la pintura i una càmera. Kracke, el Comisari del Pont va rebre ahir una carta del senyor Cruset donant notícia de la pèrdua, però l'artista va oblidar donar la seva direcció. El Comissionat va interrogar tots els homes que treballaven en el pont, però no va poder aconseguir cap pista”²⁸

6.4.5. Tasca com a inventor

Un dels llocs on hem recalat ha estat el Archivo General de la Administración (AGA) de Alcalá de Henares, Madrid. Es tracta d'un arxiu molt important doncs preserva la memòria història més recent d'Espanya, és a dir, la segona meitat del segle XIX i el segle XX.

En la documentació conservada sobre l'Ambaixada Espanyola a Washington, per la nostra sorpresa, varem trobar una sèrie de cartes de Sebastià Cruset amb Juan Riaño y Gayangos (1865-1939), ambaixador espanyol en els Estats Units durant el període de 1910-1926. Són per nosaltres documents molt

²⁸ “What Sebastian Cruset, who painted a panoramic view of New York City from the top of one of the towers of the Queensboro Bridge called the meanest burglar, was being hunted by the police yesterday. From five years Cruset has been using the balcony on top of the third tower of the bridge as a studio. On the first of each year he has gone to the Bridge Commissioner and renewed his permit. Last week he finished his panoramic painting. The canvas was 5 feet 4 inches long by 10 inches high, and Mr. Cruset was very proud of his work. Returning to his aerial studio after an absence of two days the artist found that an agile burglar had climbed up the 200-foot ladder leading to the tower balcony and stolen the finished painting and a camera. Bridge Commissioner Kracke received a letter yesterday from Mr. Cruset telling of his loss, but he artist neglected to give his address. The Commissioner questioned all the men who worked on the bridge, but could get no clue”, “Robs Bridge Tower Studio. Burglar Scales 200-Foot Ladder to Steal a Painting”, *New York Times*, 27-6-1914.

importants perquè a partir d'aquest epistolari podem extreure una sèrie de pistes i idees molt interessants sobre el nostre artista.

Personatge totalment polifacètic, podem observar com ja des del 1917 Cruset tenia en ment la construcció d'un invent òptic, doncs a través de les seves cartes ho explica a l'ambaixador. Pel que sembla, va abandonar el projecte a causa de la manca de material i finançament per a la seva realització, tanmateix tres anys després va tornar a reprendre la idea.

És així com el 7 d'abril de 1920 Cruset escriu al Rockefeller Institute: “El signant, Sebastià Cruset, ex professor assistent de perspectiva en Belles Arts, Barcelona, Espanya, pintor, inventor del instrument visiograf i resident en aquest país des de fa molts anys; després d’haver dedicat un temps considerable a l’estudi de la visió, és a dir, a l’estructura de l’ull humà com a instrument de la visió per a la ment individual; desitja ampliar i desenvolupar la seva recerca científica. [...] I demana una beca de diners que li pugui permetre treballar durant alguns mesos en l’elaboració d’un gran ull”²⁹.

Malauradament Cruset va rebre una resposta negativa per part del Rockefeller Institute, doncs la seva proposta estava fora de les activitats del centre, l'artista va continuar intentant tirar endavant el projecte i el 21 d'abril de 1920 va escriure a Riaño: “Com vostè pot veure – referint-se a la carta que dies abans havia enviat a Rockefeller Institute – em permeto posar el nom de vostè per a referència de jo. Crec que vostè simpatitzant de la meva idea simpatitzarà també amb la meva aspiració de cercar els mitjans per arribar a realitzar-lo”³⁰.

²⁹ “The undersigned, Sebastian Curset, ex-assistent professor of perspective at Beaux Arts, Barcelona, Spain, artist painter, inventor of the visiograph instrument, and residing in this country since many years, having devoted himself a considerable time to the study of vision, that is to the structure of the human eye as the instrument of vision for the individual mind, wishes to be able to extend and develop his scientific research on certain conclusion of this own. [...] and asks for a grant of money that may allows him work for some months in the making of a big eye” AGA, Embajada Española en Washington, 1250° Cont., *Sebastian Cruset propone invento de óptica*, (2-3-15), (1917/1920), 8.193, 7-4-1920.

³⁰ AGA, Embajada Española en Washington, 1250° Cont., *Sebastian Cruset propone invento de óptica*, (2-3-15), (1917/1920), 8.193, 21-4-1920.

No sabem si finalment el citat projecte va arribar a portar-se a terme, tanmateix el que si està clar és que Cruset va utilitzar tots els seus recursos, inclòs el recolzament de l'ambaixador espanyol a Washington, per aconseguir-ho.

El pas de Sebastià Cruset Campi per Amèrica va ser bastant misteriós, ja que hem trobat molt poques petjades, tanmateix molt significatives perquè ens han permès veure que va estar involucrat en una sèrie d'esdeveniments completament diferents. Durant la seva estada a Nova York i posteriorment a New Rochelle, va contactar amb Huntington, va exercir com a crític d'art, desenvolupà la seva activitat pictòrica i va organitzar algunes exposicions, i va portar a terme una tasca com a inventor. Cal pensar que va arribar a ser un artista prou conegut en terres nord-americanes doncs un diari tan important com el *New York Times* va parlar d'ell diverses vegades. I precisament, la darrera notícia que hem localitzat sobre Cruset és la que el *New York Times* va publicar en motiu de la seva mort: "Sebastià Cruset, artista i ex professor de perspectiva en aquest país i en Espanya, va morir ahir a la nit a casa, 95 Lockwood Avenue. Tenia l'edat de 84 anys"³¹

³¹ "Sebastian Cruset, artist and former teacher of perspective drawing in this country and Spain, died here last night in his home, 95 Lockwood Avenue. His age was 84", "Sebastian Cruset. Special to the New York Times", *New York Times*, 29-12-1943.

6.5. ELISEU MEIFRÈN I ROIG (1859-1940)



Fig. 1. Retrat d'Eliseu Meifrèn. Ramón Casas

6.5.1 Perfil biogràfic

El tarannà viatjador d'Eliseu Meifrèn i Roig el portà a recórrer mig món, exposant a Europa i Amèrica. En aquest sentit, de la mateixa manera que hem fet amb la resta de pintors catalans, primerament exposarem quatre pinzellades sobre la vida d'aquest reconegut paisatgista i marinista barceloní i després ens centrarem en l'estudi de les exposicions que va portar a terme a la ciutat de Nova York.

Fill d'odontòleg, seguint la tradició familiar Meifrèn va començar estudis de Medicina, els quals abandonà per matricular-se a l'Escola de la Llotja de Barcelona el 1875. Deixeble d'Antonio Caba (1838-1907) i company d'estudis de Laureà Barrau, féu una estada a París, on va quedar fascinat per la pintura impressionista, tendència que tanmateix no es decidí a adoptar fins força més tard, seguint el realisme i academicisme del seu mestre de la Llotja¹.

¹ *Eliseo Meifrèn i Roig: 1857-1940. Museo del Siglo XIX, del 27 de diciembre de 2000 al 18 de febrero de 2001*, Valencia: Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Consejería de Cultura i Educació, Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic, Museu de Belles Arts de València, DL, 2000, pp.52-53.

Exposà amb regularitat a Barcelona des de 1880 i va participar en nombrosíssimes exposicions oficials, a les Nacionals de Madrid (des del 1881) i les de Belles Arts de Barcelona (des del 1891), així com també a Chicago (1893), París (1889 i 1900), Brussel·les (1910), Santiago de Xile (1910), Buenos Aires (1910), Amsterdam (1912), San Francisco (1915), San Diego (1916), Venècia (1924), etc. i fou guardonat sovint amb els més importants reconeixements i premis, primeres medalles a València (1879), Barcelona (1896) i Madrid (1906), segona medalla a Brussel·les, medalla d'honor a San Francisco, grans premis a Buenos Aires i San Diego, i novament Barcelona (Premi Nonell, 1935)².

Eliseu Meifrèn va ser un dels membres del nucli de les Festes Modernistes – fou un dels qui transportaren processionalment cap al Cau Ferrat, pels carrers de Sitges, els Grecos que Rusiñol havia adquirit a París el 1894 – i després dels Quatre Gats. És així doncs com el propi Ramon Casas li feu alguns retrats al carbó (Fig.1)³.

Malgrat féu alguns retrats, va ser eminentment paisatgista i marinista. Fou un dels descobridors de les qualitats pictòriques de Cadaqués, escenari més representat en els seus quadres des del 1886 i al llarg de tota la seva vida. Poc arrelat a un lloc, realitzà constants viatges a la busca de nous indrets per les seves creacions i nous mercats on donar-se a conèixer: pintà a França en diverses etapes de la seva carrera (París, el Marne, Martigues), a les illes Canàries cap el 1897-98, pintà també a Santillana (Cantabria) durant el seu viatge al nord d'Espanya el 1905, i sovint també a Mallorca, on va ser director de l'Escola de Belles Arts de Palma. Uns anys després pintà a Bruges i Venècia (1910), a San Bernardino de Califòrnia (1915) i a Nord Amèrica – New Jersey i Nova York – (1916-17). I des d'aleshores anà alternant estades a Mallorca, França i diversos llocs de Catalunya, passant temporades a Cadaqués.

² RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona: Diccionario Ràfols, 1989.

³ FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona: Destino, 1979, p.130.

Treballador incansable, el 5 de febrer de 1940 Meifrèn va morir a la ciutat de Barcelona deixant un llegat extensíssim d'obres, que per alguns estudiosos es situaria aproximadament en tres mil olis i infinitat de dibuixos i notes.

6.5.2. L'aventura americana

A part de concorre en diverses mostres oficials, Meifrèn també va organitzar nombroses exposicions individuals que van donar l'oportunitat als bons col·leccionistes d'art a veure, millor que en els certàmens col·lectius, les pintures de Meifrèn en ciutats tan importants com Barcelona, Madrid, Buenos Aires, Versailles, París, Chicago, Montevideo, San Francisco, San Diego, Bilbao, Londres, Amsterdam, Nova York, Brussel·les, Venècia, etc.

És molt probable que el caràcter inquiet i aventurer de Meifrèn i els bons resultats econòmics i de prestigi obtinguts per altres artistes hispànics que van anar a Nova York, com per exemple Ramón Casas sota la protecció de Charles Deering, Joaquim Sorolla i Ignacio Zuloaga sota el mecenatge d'Archer Milton Huntington, vagin animar al pintor a creuar el gran oceà Atlàntic.

6.5.2.1. Carta de presentació d'Isidre Bonsoms

Precisament, dins l'epistolari d'Archer Milton Huntington de la Hispanic Society of America es conserva una carta de recomanació que Isidre Bonsoms Sicart va escriure pel nostre protagonista. De la mateixa manera que tres anys abans havia passat amb Lluís Graner, Bonsoms va fer arribar una carta a Huntington suplicant-li que també ajudés a Meifrèn perquè aquest era un "pintor de reconegut mèrit i forma justament adquirida. Es proposa anar a Nova York aquesta primavera per exposar els seus quadres i donar-se a conèixer en els Estats Units [...], em permeto enviar-li fotografies dels seus quadres i articles de diaris"⁴.

⁴ SOCIAS BATEI, Immaculada, *La correspondencia entre Isidre Bonsoms Sicart y Archer Milton Huntington: el coleccionismo de libros antiguos y objetos de arte*, Barcelona: Reial Acadèmia de

Mitjançant aquestes línies podem veure com Bonsoms valorava particularment a Meifrèn i volia ajudar-lo en la seva aventura americana, doncs es va prendre la molèstia de fer una carta de recomanació per Huntington. Alhora també podem deduir implícitament el gran interès que tenia el nostre pintor per contactar amb el fundador la Hispanic Society, doncs aquest, a més de ser el col·leccionista d'art hispànic més important d'Amèrica, tenia uns extraordinaris contactes en el món social i cultural nord-americà, fet que li va permetre obrir les portes a nombrosos artistes hispànics, com ara Sorolla, Zuloaga, Monjo o Casas. En aquest sentit, no és d'estranyar que Meifrèn volgués iniciar una relació amb Archer Milton Huntington, ja que per la gran majoria d'artistes catalans i hispànics d'aquests anys era molt important estar present en el ric mercant nord-americà. Segurament, i a diferència de Graner, la carta de recomanació de Bonsoms per a Meifrèn no devia fer massa efecte, ja que fins tres anys després el pintor no va celebrar la seva primera exposició als Estats Units.

Amb motiu a l'Exposició Internacional de San Francisco de 1915, *Panama-Pacific International Exposition*⁵, Meifrèn viatjà als Estats Units per presentar-hi tres obres, *Camí de Pollença*, *Núvols* i *La roca blanca*, i en la qual va ser premiat amb la medalla d'honor. Prova de la seva anada a Nord Amèrica la trobem en la premsa de l'època, doncs el diari *La Veu de Catalunya* publicava el 28 de juny de 1915 que "El conegut pintor Eliseu Meifrèn botirà dintre de poc cap a San Francisco de Califòrnia on va a fer una exposició de les seves pintures"⁶ i la revista *Vell i Nou* que "El pintor Eliseu Meifrèn marxa cap a San Francisco de Califòrnia, emportant-se'n una bona mostra del seus quadres"⁷.

Bones Lletres, Associació de Bibliòfils de Barcelona, 2010, p.182. Extret de HSA, AMH Archives, Correspondence, 8-2-1913.

⁵ *Oficial Catalogue Panama-Pacific International Exposition*, San Francisco, Califòrnia, 1915.

⁶ *La Veu de Catalunya*, núm. 289, 28-6-1915.

⁷ *Vell i Nou*, any 1, núm. 5, 15-7-1915, p. 16.



ELISEU MEIFREN
 Ilustre pintor, a qui en ha sido otorgada la medalla
 de honor en la Exposición de San Francisco de
 California
 (Dibujo de Ramón Casas)

Fig. 2. Retrat d'Eliseu Meifrèn. Ramon Casas

Al seu torn, pràcticament un mes després, el 18 d'agost de 1915, el diari *La Época* publicava que: “S’han rebut notícies dels triomfs obtinguts pels pintors espanyols en l’Exposició Universal de Califòrnia, malgrat Espanya no hagi tingut representació oficial. Han estat premiats: amb medalla d’honor, en Pintura, Eliseu Meifrèn...”⁸ i la revista *Mundo Gráfico* reproduïa un retrat d’Eliseu Meifrèn fet per Ramón Casas afirmant també que aquest havia guanyat la medalla d’honor a l’Exposició de Califòrnia⁹ (Fig. 2).

Un cop finalitzada l’Exposició de San Francisco, ens consta que Eliseu Meifrèn va traslladar-se a la ciutat dels gratacels, doncs el desembre d’aquell mateix any *Vell i Nou* publicava que “en Meifrèn ha obert taller a Nova York, on ara s’està fent una exposició de les seves obres”¹⁰. Cal dir que no hem trobat

⁸ “Barcelona”, *La Época*, 18-8-1915 (Biblioteca Nacional de Espanya)

⁹ “Nuestros artistas en Norte América”, *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, any 5, núm. 202, 8-9-1915, p.6.

¹⁰ *Vell i Nou*, any 1, núm. 15, 15-12-1915, p.15.

enlloc cap referència sobre l'exposició que cita la revista. En aquest sentit podem pensar que o bé el pintor català va organitzar una mostra de la qual no s'ha conservat catàleg o bé que senzillament des de Catalunya es pensava que Meifrèn havia organitzat una exposició a l'arribada a la ciutat. Com a curiositat, hem de dir que hem trobat un menú d'un restaurant neoyorquí el revers del qual està dibuixat per Meifrèn i datat el 1915 (Fig. 3)¹¹.

L'inici del 1916 el passà a Nova York, dibuixant pels cafès i restaurants de la ciutat, i de gener a octubre es va traslladar a New Jersey, on pintà nombrosos paisatges. Juntament amb altres artistes hispànics com Gonzalo Bilbao (1860-1938) i els germans Zubiaurre, Valentín (1879-1963) i Ramón (1882-1969), va participar en l'Exposició Internacional de San Diego, *Panama-California International Exposition*, a títol individual, perquè segons la crítica de l'època Espanya no es presentava com a país participant¹² i va ser condecorat amb el Gran Premi (Fig. 4).

A la tardor d'aquell mateix any, el pintor català s'instal·là en un barri burgès de Nova York, pròxim al Central Park, 40 West 57th Street, on va establir el seu estudi (Fig. 5), i el novembre va realitzar la seva primera gran exposició individual a la ciutat, a The Wanamaker Store.

Abans d'entrar en l'anàlisi d'aquesta exposició, voldríem remarcar que es conserven unes postals que Meifrèn va enviar des de la primavera de 1916, dia si dia no, a la seva família a Barcelona. En elles, el nostre protagonista relata la difícil situació que estava vivint a Nova York doncs sembla que algun marxant va intentar prendre-li el pèl:

¹¹ CUCURELLA ESTEVE, Isabel, *Eliseo Meifren i Roig: 1859-1940. Tesi de Llicenciatura dirigida per Santiago Alcolea Gil*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, Departament d'Història de l'Art, 1972.

¹² PIRONTI, David di Stefano, "Meifrèn en U.S.A.", 1-8-1911 (<http://eliseomeifren.blogspot.com>).



Fig. 3. Dibuix d'un menú d'un restaurant de Nova York

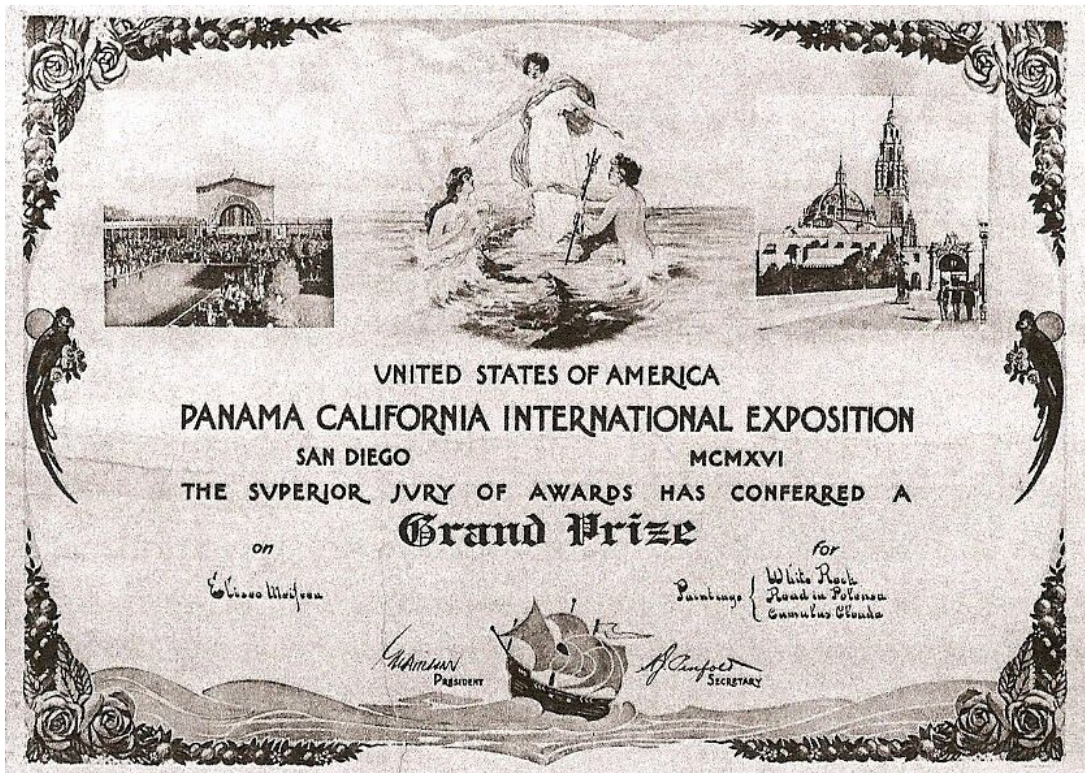


Fig. 4. Gran Premi a l'Exposició Internacional de San Diego, 1916



Fig. 5. *Eliseu Meifrèn treballant en el seu estudi de Nova York*

“Estimada Lola: acabo de sortir de l'estudi del marxant que et vaig dir. No pot fer l'exposició però diu que un d'aquests dies ensenyarà un parell de quadres per exposar-los juntament amb altres d'artistes cèlebres. Això no em complau doncs no és la meua idea. De totes maneres m'ha indicat un lloc on potser pugui fer-la”¹³.

En la mateixa postal també diu que ha rebut una carta de Mr. Huntington. Pel que sembla el pintor català va tornar a intentar contactar amb ell, doncs l'acceptació de l'hispanista suposava l'obertura de les portes en el mercat nord-americà, però Archer no li contestà, o al menys Meifrèn mai va rebre la seva resposta. I davant aquesta decepció el 6 d'abril de 1916 Meifrèn va escriure:

¹³ Agraïxo a David di Stefano Pironti, antiquari de Barcelona i un dels majors especialistes en Eliseu Meifrèn, el material i la informació que ha tingut la gentilesa de facilitar-me. Postal de Eliseu Meifrèn dirigida a la seva dona Dolors Pajarin, Nova York, 28-3-1916.



Fig. 6. Postal d'Eliseu Meifrèn a la seva dona Dolores Pajarin. Nova York, 28 de març de 1916

“Estimada Lola: tot segueix igual. Mr. Huntington ha resultat ser un poca vergonya. No s'ha dignat a contestar la meva darrera carta. La salut esplèndida. Eliseu” (Fig. 6)¹⁴.

Tot i que Meifrèn no aconseguí establir contacte amb Archer Milton Huntington, la seva voluntat d'organitzar una exposició a Nova York i donar-se a conèixer dins el ric mercat nord-americà no va desistir. Així entre el 17 de novembre i el 17 de desembre de 1916 va tenir lloc la primera gran exposició d'Eliseu Meifrèn a la ciutat, concretament de The Wanamaker Store.

¹⁴ VIDAL SOLÉ, Mercè, *E. Meifrèn*, Sabadell: AUSA DL, 1991, p. 31.

6.5.3. Anàlisi del catàleg de 1916

*Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*¹⁵ és el títol de l'exposició que va tenir lloc del 17 de novembre al 17 de desembre de 1916 a The Wanamaker Store de Nova York. Situada a Broadway 10th Street, The Wanamaker Store era un dels principals grans magatzems de la ciutat fins que la cadena Hecht's, Macy's actualment, va absorbir-la el 1995.

Probablement, els excel·lents resultats que havien sovintejat anteriorment grans artistes com Casas, Zuloaga o Sorolla, van animar a Meifrèn a orientar la seva activitat cap al mercat nord-americà, tot i que els paisatges que oferia el pintor català poc tenien a veure amb els retrats i els quadres de tema folklòric que tan havien agradat, sobretot de Casas i Sorolla, als col·leccionistes americans.

Aquest catàleg està dividit en dues parts. Primer, una breu introducció sobre la figura i l'art de Meifrèn sobre la qual no coneixem l'autoria, però tanmateix podem extreure una sèrie de consideracions interessants; i en segon lloc, el llistat de les obres presentades a la mostra.

Pel que fa al primer punt, voldríem destacar el paràgraf del text el qual diu que Meifrèn anirà a Nova York “com un rodamón d'art, estant segur que trobarà allà, com d'altres artistes que van anar, la consideració i els aplaudiments que un artista com Eliseu Meifrèn es mereix, qui ha aixecat a un nivell molt alt l'art d'Espanya”¹⁶. Mitjançant aquestes línies es pot veure el clar interès de Meifrèn en triomfar als Estats Units, doncs Nova York s'estava convertint en la capital artística del moment.

¹⁵ *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*, Nova York: The Wanamaker Store, 1916.

¹⁶ “Like a globe trotter of art, being sure he will find there, like other artist who have preceded him, the consideration and the applause deserved by one like Eliseo Meifren, who has raised to such a high standard the art of our Spain”, *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*, Nova York: The Wanamaker Store, 1916.

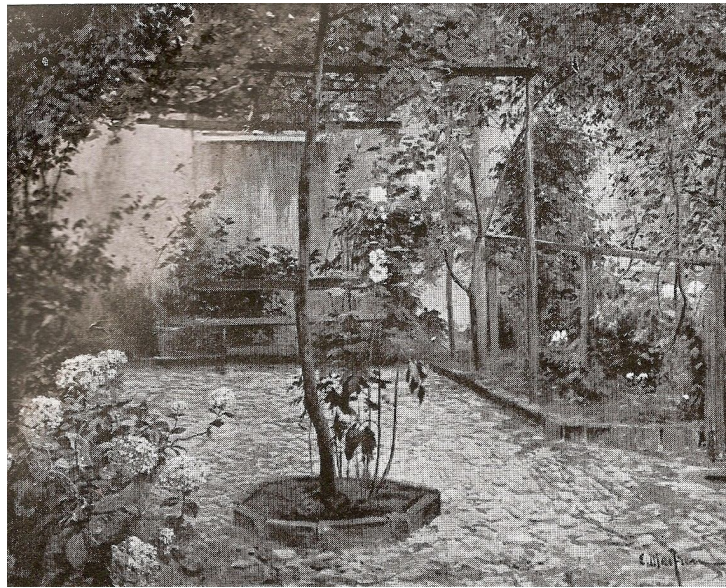


Fig. 7. *My garden*. Eliseu Meifrèn i Roig. Col·lecció Mr. Wors, Nord Amèrica

A jutjar pel llistat del catàleg, un conjunt de noranta obres, veiem que Meifrèn va presentar una antologia de l'obra realitzada durant els seus viatges, doncs es tracten de paisatges de Mallorca, de Cadaqués i de Santillana, de Canàries i de les rieres de Galícia, de Venècia i Nova York, a més de vistes de jardins i patis particulars.

No sent una excepció a la resta de catàlegs que estem estudiant, aquest tampoc presenta cap il·lustració. Així, mitjançant una exhaustiva recerca en la bibliografia publicada sobre Eliseu Meifrèn i Roig he intentat trobar algunes de les obres que podrien correspondre als títols del llistat del nostre catàleg. *My garden*, obra núm. 28, podria correspondre perfectament a la pintura que es troba a la col·lecció de Mr. Wors (Fig. 7), doncs es tracta d'un col·leccionista nord-americà.

Ens agradaria molt conèixer el ressò i els comentaris que aquest conjunt d'obres provocà en la crítica i en els mitjans artístics, tan d'aquell país com del nostre. Malauradament no hem aconseguit localitzar cap article de premsa de

l'època, segons Bernardino de Pantorba¹⁷ l'exposició de The Wanamaker Store va ser un èxit, igual que la mostra que, nou anys abans, va tenir lloc a la capital francesa.

Un cop finalitzada aquesta exposició, cal pensar que Meifrèn va seguir treballant i pintat paisatges a la mateixa ciutat de Nova York, perquè tan sols uns mesos després va tenir lloc la segona exposició individual del pintor català a la ciutat dels gratacels.

6.5.4. Anàlisi del catàleg de 1917

*Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*¹⁸ és el títol de l'exposició que va tenir lloc del 17 de febrer al 2 de març de 1917 a les Goupil & Co. Galleries de Nova York. Situades a la 58 West 45th Street, les Goupil & Co. Galleries van ser unes de les principals galeries que van fomentar el comerç d'objectes d'art així com també van promoure els artistes contemporanis.

Tal com havíem comentat anteriorment en l'estudi d'algun dels nostres pintors, no hem d'oblidar que un altre dels principals canals per a la penetració d'art hispànic als Estats Units va ser el dels marxants professionals. El francès Adolphe Goupil (1806-1893) i el seu equip van ser, potser, uns dels marxants més actius doncs van establir la seva seu a París i van obrir sucursals a Londres, La Haya, Brussel·les, Berlín i Nova York. Precisadament, la sucursal de Goupil a Nova York posteriorment es va dir Knoedler & Co., nom d'un dels socis que després va separar-se d'ell¹⁹.

¹⁷ PANTORBA, Bernardino, *Eliseo Meifrén. Ensayo biográfico y crítico*, Barcelona: Delta, 1942, p. 30.

¹⁸ *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*, Nova York: Goupil & Co. Galleries, 1917.

¹⁹ SOCIAS, *Op. Cit.*, p. 95.

A diferència del catàleg de l'exposició anterior, el de 1917 està dividit en quatre parts. Primer, un text introductori d'Eduardo Schiaffino parlant d'algunes qüestions molt interessants sobre l'art de Meifrèn; en segon lloc el llistat de les obres presentades a la mostra; a continuació un text de Leonard Williams fent referència als paisatges del pintor català, i finalment un llistat dels premis que Meifrèn havia obtingut fins aquell el moment i els museus on es podia veure la seva obra.

Pel que fa al text introductori, el primer que voldríem destacar és que l'escrit està firmat pel pintor, crític, historiador i curador del Museu Nacional de Belles Arts d'Argentina, Eduardo Schiaffino (1858-1935). El fet que el text vagi ser redactat per un dels fundadors del MNBA ens indica la bona rebuda que les obres de Meifrèn van tenir a Buenos Aires, ja que com hem de recordar va exposar-hi repetides vegades: de manera individual el 1900 a l'Ateneu de Buenos Aires, i el 1902, 1903, 1907 i 1909 al Saló Witcomb, i a l'Exposició Universal de Buenos Aires de 1910, en la qual va obtenir el Gran Premi.

Ja centrant-nos en el text, creiem que és molt significatiu quan Schiaffino argumenta que “la seva meravellosa facilitat d'execució –referint-se a Meifrèn– ens va portar, al principi, a creure que no podíem esperar un treball profund o perdurable del seu pinzell, però que, després d'haver vist la seva producció d'alguns anys posteriors, hem d'admetre l'error del nostre primer judici”²⁰.

Pintor de tècnica ràpida, ha estat acusat per alguns historiadors de ser un home prolífic que copsava amb traça l'aparença del paisatge, però que sovint no n'aprofundia l'ambient. En aquest sentit, segons Fontbona²¹, tot i que pintés en indrets molt diferents, solia seleccionar els mateixos elements: un terreny discretament accidentat, un cel ennuvolat, un tros de mar picat i sovint, en el cas de les marines, algunes barques varades.

²⁰ “His wonderful facility of execution let us, at first, to believe that we could not expect from his brush a work of deep and enduring quality, such as to ensure it's going down to posterity, but after having seen his production of later years, we must frankly admit the error of our first judgment”, *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*, Nova York: Goupil & Co. Galleries, 1917.

²¹ FONTBONA, 1979, *Op. Cit.*, p.138.

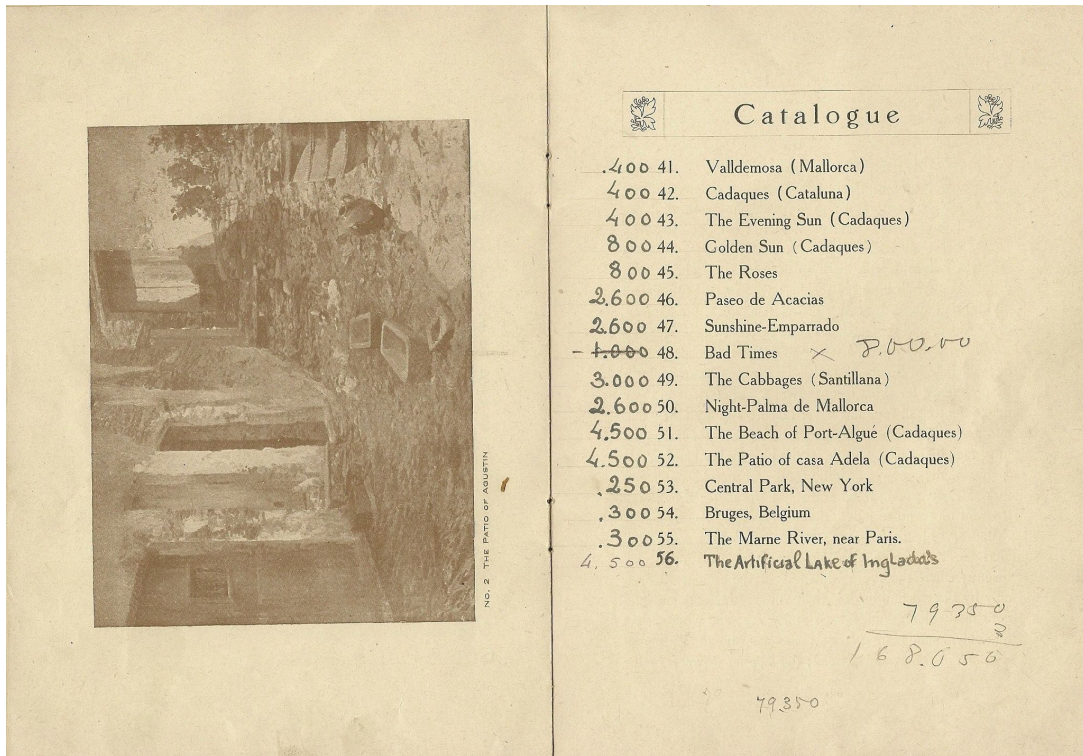


Fig. 8. Catàleg de l'exposició de les Goupil & Co. Galleries
amb anotacions d'Eliseu Meifrèn escrites a mà.

A jutjar pel llistat del catàleg, un conjunt de cinquanta-cinc obres, veiem que Meifrèn, de la mateixa manera que va fer en l'exposició de The Wanamaker Store, va presentar un recull de les obres realitzades durant els seus viatges, doncs trobem paisatges de Mallorca i de Cadaqués, de Venècia i París, de Nova York i New Jersey, a més de vistes de jardins i patis, com el de San Jerónimo de la Murtra.

En quan als cost de les obres, tenim la sort que s'ha conservat un catàleg original de l'exposició amb els pertinents preus de venda escrits a mà pel propi pintor (Fig. 8)²². En aquest sentit, és per nosaltres un document molt important ja que ens permet tenir una idea general de la valoració de la pintura catalana en els Estats Units a principis del segle XX. A més, si ens fixem detalladament en aquest

²² Agraïixo a David di Stefano Pironti el catàleg de l'exposició de les Goupil & Co. Galleries amb anotacions escrites a mà pel propi pintor que ha tingut la gentilesa de facilitar-me.

precios document, també podem observar que Meifrèn va afegir a mà l'obra *The Artificial lake of Inglada's* al final del llistat. Per tant, sense l'anotació del pintor no haguéssim sabut que en comptes de cinquanta-cinc van ser cinquanta-sis les obres presentades.

Tanmateix el catàleg reproduïx tres il·lustracions, una fotografia d'Eliseu Meifrèn pintant en el seu estudi de Nova York (Fig. 5), *Casa Sisi*, obra núm.1 (Fig. 9), i *The Patio of Agustin*, obra núm.2 (Fig. 10), podem observar que molts dels títols de les obres presentades en aquesta exposició de 1917 coincideixen amb les que es van exhibir en la mostra de 1916. Per tant, no sabem, a causa de la manca d'informació i l'absència d'il·lustracions, si aquests obres són les mateixes que les que es van presentar en l'exposició anterior o si són quadres molt similars de la mateixa temàtica.

Segons alguns historiadors Meifrèn va pintar obres obertament comercials, amb una producció pràcticament en sèrie, que per pudor no signava amb el seu nom sinó amb el pseudònim de J. Wirth²³. Nosaltres deixem aquesta afirmació en la incògnita ja que no tenim indicis que ens ho afirmin o ens ho desmenteixin, tanmateix podria explicar aquesta tendència a la repetició d'obres.

Finalment, respecte al text de Leonard Williams, creiem que és molt significatiu quan l'autor diu que Meifrèn és “verdaderament un home afortunat, fent el seu deure a favor de l'art, desenvolupant dia a dia una tècnica audaç i ermosa, i ensenyant-nos –el que molts no han somiat fins aquest moment– totes les formes i tots els colors del paisatge de l'Espanya contemporània”²⁴.

²³ FONTBONA, Francesc, MIRALLES, Francesc, “*Del Modernisme al Noucentisme: 1888-1917*” a *Història de l'art català*, Barcelona: Edicions 62, 1985, p. 116.

²⁴ “Truly a fortunate man is this, doing his duty in the cause of art, developing from day to day a bold and beautiful technique, and showing us, what many had not dreamed of till this moment, the multiform and multicolor landscapes of contemporary Spain”, *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren*, Nova York: Goupil & Co. Galleries, 1917.



Fig. 9. *Casa Sisi*. Eliseu Meifrèn i Roig.
Gran Premi a l'Exposició Universal de Buenos Aires de 1910



Fig. 10. *The Patio of Agustin*. Eliseu Meifrèn i Roig.



Fig. 11. Anunci de l'exposició de Eliseu Meifrèn a les Goupil & Co. Galleries, 1917.

The Sun, 25 de febrer de 1917

Tampoc sabem fins quin punt les pintures d'Eliseu Meifrèn van agradar als col·leccionistes nord-americans, ja que tan sols hem trobat un anunci de l'exposició de les Goupil & Co. Galleries al diari *The Sun* (Fig. 11)²⁵ publicat el 25 de febrer de 1917, és a dir, uns dies després que s'inaugurés la mostra, i un article al *New York Times* el qual afirma que “les pintures espanyoles són més interessants que les pintades a Nova York”²⁶.

L'exposició de les Goupil & Co. Galleries va finalitzar el 2 de març de 1917. Tenim notícia que dos mesos després Meifrèn continuava residint a Nova York doncs ell mateix va enviar una carta a Alexandre de Riquier (1856-1920)²⁷ en la qual podem veure la direcció exacta on vivia i una caricatura feta pel propi pintor.

Justament per aquelles dates sembla que Meifrèn va ser víctima d'un engany, el qual el deixà sense quadres ni diners. Davant aquesta dràstica situació, va trucar el seu fill Javier, i junts van tornar a Espanya l'estiu de 1917.

²⁵ *The Sun*, 25-2-1917.

²⁶ “His Spanish pictures are more interesting than those painted in New York”, “Paintings by Eliseo Meifrèn. American and Foreign Work”, *New York Times*, 25-2-1917.

²⁷ Carta d'Eliseu Meifrèn i Roig a Alexandre de Riquier, Nova York, 1-5-1917, Col·lecció F. Fontbona.



Fig. 12. *Retrat de dona*. Eliseu Meifrèn Roig.



Fig. 13. *Retrat de dona*. Eliseu Meifrèn Roig

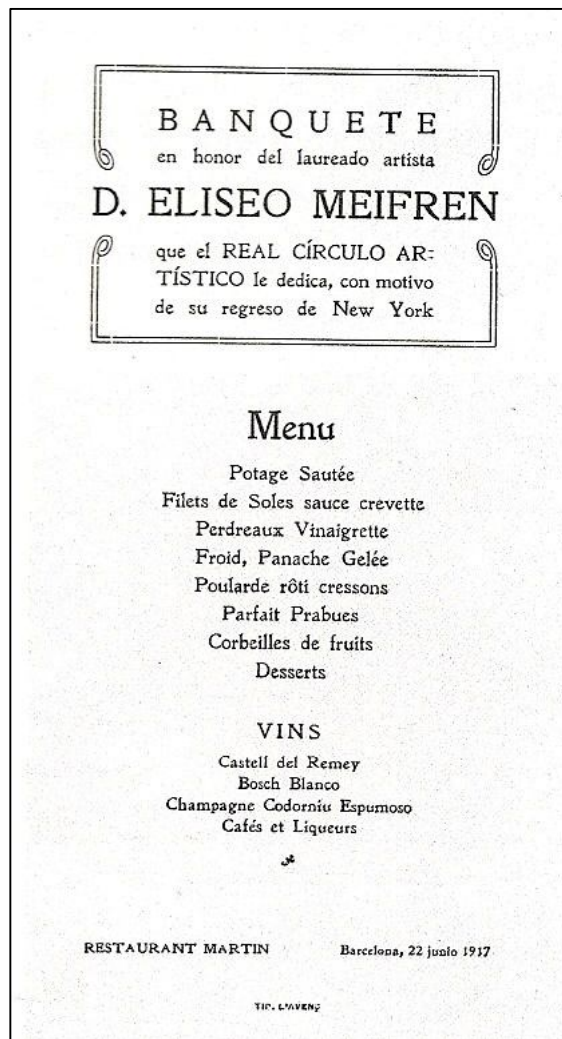


Fig. 14. Menú del banquet en honor a Eliseu Meifrèn

Ens hem assabentat que la premsa catalana estava al corrent de la difícil situació que estava vivint Eliseu Meifrèn als Estats Units, i tan el diari *La Veu de Catalunya*²⁸ com la revista *Vell i Nou*²⁹ van publicar el mateix article: “El conegut pintor Eliseu Meifrèn, que ha viscut alguns any a l’Amèrica, estarà de retorn dintre d’alguns dies, no sabem si temporal o definitivament”.

²⁸ *La Veu de Catalunya*, núm. 389, 28-5-1917.

²⁹ *Vell i Nou*, any 3, núm. 44, 1-6-1917, p.425.

Eliseu Meifrèn va tornar definitivament a Barcelona i amb ell va portar un gran número de retrats (Fig. 12 i 13). Cal pensar que el pintor va cultivar aquest gènere com a “modus vivendi”, és a dir, per anar subsistint mentre esperava que tinguessin lloc les seves desitjades exposicions americanes. Com es sabut, aquesta era una pràctica molt habitual entre molts pintors, com per exemple de Lluís Graner o Laureà Barrau, doncs era una forma més o menys eficaç d’aconseguir encàrrecs dels rics col·leccionistes nord-americans.

Finalment, no van ser pocs els homenatges que el nostre protagonista va rebre a la seva tornada d’Amèrica. Així el 22 de juny de 1917 ens consta que el Cercle Artístic organitzà un banquet d’honor en el restaurant Martin de Barcelona (Fig. 14).

6.6. MARIANO ANDREU ESTANY (1888-1976)



Fig. 1. Mariano Andreu Estany

6.6.1 Perfil biogràfic

Com tots sabem, són molts els artistes que van assolir un gran èxit al llarg de la seva carrera artística però que després de la seva mort van quedar totalment en l'oblit. Aquest és el cas de Mariano Andreu Estany. No exagerem quan diem que la seva obra és pràcticament desconeguda, ja que fins el moment són molt contats els estudis que s'han dedicat a aquesta interessant figura. Per tant, tot i que recentment s'hagin realitzat algunes exposicions i s'hagi iniciat un camí per a la recuperació d'aquest artista¹, traçarem un breu perfil biogràfic a la fi de tenir present quina va ser la trajectòria artística d'aquest polifacètic artista català.

¹ *Marià Andreu 1888-1976: del 16 de juny al 27 d'agost de 1995, Museu Comarcal del Maresme, Mataró*, Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró, D.L., 1995. *Marià Andreu (1888-1976): un món particular*, Barcelona: Oriol, Galeria d'Art, 1997. *Mariano Andreu y los clasicismos modernos*, Madrid: José de la Mano Galería de Arte, 2007.

Mariano Andreu Estany (Fig. 1) fou un pintor, dibuixant, esmaltador, escultor i escenògraf de la primera meitat del segle XX². Nascut el dia 7 de novembre de 1888 a Mataró³, la seva família es va traslladar a Barcelona i s'instal·là en una casa al carrer Montserrat al costat del famós Circ Barcelonès. El contacte amb el món teatral, probablement, va propiciar la seva afecció per l'art, l'escenografia i la decoració.

Arrel del contacte amb Alexander Fisher (1864-1936), orfebre i renovador de l'esmalt al Regne Unit, en la V Exposició Internacional de Belles Arts i Indústries Artístiques celebrada el 1907 a Barcelona, Mariano Andreu va matricular-se a la Municipal School of Arts & Crafts de Londres, on va aprendre la tècnica de l'esmalt i la manipulació del coure.

A la tornada, continuà els seus estudis d'art, de forma esporàdica, a l'escola de Francesc d'Assis Galí i s'uní al grup que Eugeni d'Ors (1881-1954) va denominar Decadentisme o primera manifestació del moviment Noucentista (1906-1912), en la qual prevalia el simbolisme, l'idealisme i l'artificialitat.

El 1911 exposà per primera vegada la seva obra juntament amb la dels seus amics i integrants del grup Ismael Smith (1886-1972), Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1838) i Laura Albéniz Jordana (1890-1944) al Faianc Català⁴, on hi va repetir individualment el 1913. Amb ells (Fig. 2) Andreu també assistí al cercle d'Alexandre de Riquer (1856-1920) i va participar com il·lustrador de les revistes *Papitu* (1908-37) i *Picarol* (1912)⁵.

² RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

³ ESTRANY I CASTANY, Santiago, *Marià Andreu i Estany, un mataroní universal*, Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 35, Mataró, gener 1990, p.17.

⁴ *Exposició Albéniz, Nestor, Smith, Andreu: dibuixos, pastells, olis, escultures, esmalts, aiguafortes, Barcelona: Fayans Català: del 14 Janer al 7 Febrer MCMXI, Catalech*, Vilanova i la Geltrú: Oliva, 1911.

⁵ *Mariano Andreu y los clasicismos modernos*, 2007, *Op. Cit.*, pp. 7-8.



Fig. 2. Smith, Andreu i Néstor amb una model a París, 1911

El 1912 va arribar a París, però va passar llargues temporades a Barcelona degut a la primera guerra mundial. Un any després viatjà a Itàlia per tal d'estudiar les obres del Renaixement, estil que va marcar definitivament la seva obra, així com també la seva predilecció per representar personatges de la *Commedia dell'Arte*. Allà va conèixer la que seria la seva companya i esposa, la belga Filo Ster van Lounot.

De nou a Barcelona, va exposar a les Galeries Laietanes (1916), en la Exposició promoció d'artistes del Cercle de Sant Lluc (1918) i en la Sala Parés (1933). De l'11 de març de 1916 al 28 de març de 1921 fou membre del Reial Cercle Artístic⁶.

El 1920 s'instal·là definitivament a París i abandonà l'esmalt per dedicar-se al dibuix i a la pintura. A partir d'aquest moment començà la seva carrera ascendent i de reconeixement internacional, acceptació que no havia aconseguit fins aleshores entre el públic barceloní.

⁶ *Marià Andreu 1888-1976, 1995, Op. Cit., s.p.*

Des d'aquest any fins l'any 1935 va exposar regularment al Salon d'Automne de París, en el Grand Palais i Tuileries, compartint el seu prestigi amb altres artistes, sobretot francesos. Alhora, també va participar en mostres col·lectives amb artistes de talla internacional com la celebrada a Tokio i Osaka el 1927, i va presentar la seva obra en exposicions individuals en ciutats com París, Munic, Londres, Brussel·les, Barcelona, Nova York, Los Ángeles i Buenos Aires⁷.

D'altra banda, també cal recordar que des del 1929 fins el 1939 Mariano Andreu va concorre regularment cada any i novament el 1950 en *The International Exhibition of Paintings* que celebrava el Carnegie Institute de Pittsburgh. La seva pintura va ser guardonada amb la Primera Menció d'Honor el 1933 amb *Arlequí* i el 1939 amb *The Duel with One's Self*⁸ (Fig. 3).

Paral·lelament a la seva tasca com a pintor també va col·laborar com il·lustrador de llibres, demostrant la seva habilitat en l'art del gravat: litografies per *l'Almanac de la Vie Brève* d'Eugeni d'Ors (1928), la *Opera des Gueux* de J. Gay (1947) i *La Petite Infante de Castille* de H. Montherlant (1947); els aiguaforts per *Les papiers de Cléonthe* de J.L. Vaudoyer (1928), i les xilografies per *Amphitrion 38* de J. Giraudoux (1931) i *La Princesa Babylone* de Voltaire (1945), són alguns dels exemples més remarcables d'aquesta producció.

Amant del món de la faràndula, el teatre i el cinema, Mariano Andreu també va compaginar la seva activitat pictòrica amb la de dissenyador d'escenografies, figurins pel món de l'espectacle i vestuari per a obres teatrals. Entre les seves intervencions destaquen: *Odysseus* de Jacques Offenbach al Künstler Theater de Munic (1913); el decorat i vestuari pel ballet *Sonatina* d'Ernesto Halffter a l'Opera Comunique de París (1928); *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) i *Supplement du Voyage de Cook* (1935) de Jean

⁷ Mariano Andreu y los clasicismos modernos, 2007, *Op. Cit.*, p. 10.

⁸ POSADA KUBISSA, Teresa, *Pintores españoles en el "Premio Carnegie" 1896-1970*, Anales de Historia del Arte 2008, Volumen Extraordinario 505-512.



Fig. 3. *The Duel with One's Self*. Mariano Andreu Estany

Giraudoux al teatre Athenée de París; el ballet de *Don Juan* amb coreografia de Fokine a l'Alambra Theater de Londres (1936) i la *Jota Aragonesa* de Glinka, amb el mateix coreògraf al Coliseum Theater de Londres (1937); *Le Maitre de Santiago* de Henri Montherlant al Theatre Hebertot de París (1948); *Much Ado About Nothing* (1949), *Hamlet* (1950) i *All's well that ends well* (1955) de W. Shakespeare al Memorial Shakespeare Theatre de Stanford upon Avon; *The Trojans* d'Hector Berlioz a l'Opera House de Covent Garden de Londres (1957); i els seu darrer projecte *L'Atàntida* del poema de J. Verdaguer i música de M. De Falla (1961).

Al llarg de la seva vida va ser condecorat amb diversos reconeixements acadèmics i socials entre els quals destaca el títol de Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur (1931); el Prix l'Île de France pel seu oli *Le potager de Corot a la Ville d'Auvray* (1953); va ser anomenat Membre Associé de l'Academie de Beaux Arts a França i va rebre l'espadí d'Alfons XIII (1958); va ser condecorat amb la Medalla d'Or de l'Institut del Teatre per la Diputació Provincial de Barcelona (1962); i va ser anomenant Acadèmic per la Reial Acadèmia de Belles Arts de Sant Jordi (1963).

6.6.2. Exposicions a Nova York: 1928, 1938, i 1940

Un cop situada la figura de Mariano Andreu Estany, anem a centrar-nos en els objectius específics de la nostra investigació. Decebut davant la poca acollida que varen tenir les seves obres a Barcelona – el 1916 va presentar temes de flors, el *Retrat d'Ismael Smith* vestit de torero, i també el retrat de la seva esposa, que ja l'any anterior havia exposat a Munic, a les Galeries Laietanes; i l'any 1933 cinquanta obres a la Sala Pares, a més de dibuixos i il·lustracions, omplint dues sales, de les quals només va vendre dues obres⁹ – Andreu decidí orientar la seva activitat pictòrica cap al mercat internacional. Així, el 1920 s'instal·là a París i va començar a exposar a les principals capitals europees i americanes: París, Munic, Londres, Brussel·les, Barcelona, Nova York, Los Angeles i Buenos Aires.

Precisament a Nova York, ens consta que Mariano Andreu Estany va fer quatre exposicions: el 1928 a The New Gallery, el 1938 a la Valentine Gallery i a l'Arden Gallery, i el 1940 repeteix a la Valentine Gallery. Les mostres de The New Gallery i l'Arden Gallery van ser col·lectives i les dues de la Valentine Gallery individuals.

Cal suposar que el caràcter inquiet i la voluntat d'agradar de Mariano Andreu, i els èxits obtinguts a Pittsburgh, Primera Menció d'Honor el 1933 amb *Arlequí* i el 1939 amb *The Duel with One's Self*, van animar a l'artista a provar sort a les amèriques.

Abans d'entrar en l'anàlisi d'aquestes exposicions, m'agradaria recordar que Andreu va portar a Pittsburgh algunes de les obres més emblemàtiques de la seva trajectòria artística: *Les ambulants (Strollers)*, *Les Comediens* i *The judgment of Paris* (1929); *Dancing Lesson* i *Hortense's Bar* (1931); *Harlequin* i *Harvest of Grapes (Vendanges)* (1933); *Bacchus* i *Rosaura returns from the Market* (1934); *Bastinadoes* i *Jeune Fille en Rose* (1935); *Isabelita* i *Orpheus* (1936); *The Woman Taken in Adultery* (1937); *Broken Rhythms* (1938); *The Duel with One's Self* (1939), i finalment *Carmelina* (1950).

⁹ ESTRANY, *Op. Cit.*, p.19.

I precisament, respecte a la Primera Menció d'Honor que va rebre el 1939 per *Duel with One's Self* compartida amb *Betrothed* de Marc Chagall, *The Studio* publicava que: "Els quadres de Chagall i Andreu, d'altra banda, a més de les seves qualitats tècniques són enriquits per una gran imaginació. Els dos europeus són pintors molt individualistes i pertanyen al grup d'artistes que han aconseguit reconeixement internacional"¹⁰.

6.6.3. Anàlisi del catàleg d 1928

*Mariano Andreu and Jean J. Lemordant*¹¹ és el títol de la primera exposició de Mariano Andreu a Nova York, que va tenir lloc del 15 de març al 5 d'abril de 1928 a The New Gallery. Situada al número 600 de Madison Avenue, aquesta galeria comptava amb una situació immillorable, doncs estava ubicada a ple cor de Manhattan.

Com ens indica el títol, va ser una exposició col·lectiva entre el nostre protagonista i el pintor Jean-Julien Lemordant (1882-1968). Lemordant nasqué a Bretanya però es va formar en l'art de la pintura a Rennes i París. Al començament de la Primera Guerra Mundial es presentà com a soldat francès i en la batalla d'Artois (1915) va quedar greument ferit, causant-li ceguesa de per vida. Posteriorment va convertir-se en un gran orador i va ser guardonat amb nombrosos premis.

El catàleg d'aquesta exposició està dividit en tres parts. Primer, el llistat del Comitè d'Honor de l'exposició de Lemordant. En segon lloc, una breu introducció de cinc línies de cada pintor. I finalment, el llistat de les obres presentades a la mostra.

¹⁰ "The canvases of Chagall and Andreu, on the other hand, besides their technical qualities are enriched with a great imaginativeness. The two Europeans are both highly individualist painters and belong to the group of artists who have achieved international recognition", "The Carnegie International exhibition and the 1939 Awards", *The Studio*, vol. 119, Londres, gener-juny 1940, pp. 12-13.

¹¹ *Mariano Andreu and Jean J. Lemordant*, Nova York: The New Gallery, 1928.

Pel que fa al primer punt, cal pensar que Jean-Julien Lemordant ja era, en aquell moment, força conegut i acceptat a Nova York, doncs en el catàleg de l'exposició col·lectiva apareix un Comitè d'Honor per a la mostra del pintor francès. Sabem que el 1919 Lemordant va exhibir les seves pintures a la Universitat de Yale, així com també a la Gimple i a la Wildenstein Gallery de Nova York; en canvi, amb la present exposició Mariano Andreu va donar-se a conèixer per primer cop als Estats Units. Cal suposar que el fet de compartir exposició amb un pintor reconegut va ser una situació avantatjosa per Andreu doncs va actuar d'estratègia per atreure els rics col·leccionistes nord-americans.

Tal com s'especifica en la breu introducció del nostre protagonista, aquesta va ser la "primera exposició a Amèrica del pintor espanyol"¹². En aquest sentit, suposem que a partir d'aquesta mostra Andreu va decidir participar a *The International Exhibition of Paintings* que celebrava el Carnegie Institute de Pittsburgh, doncs cal recordar que va exhibir-hi regularment des de 1929 fins el 1939 i novament el 1950.

En quan a Lemordant voldríem destacar també que la introducció el descriu com "l'heroi de guerra, 'el pintor cec de França'"¹³ el qual va ser condecorat amb el Howland Memorial Prize de la Universitat de Yale el 1919 i va ser anomenat Grand Officer of the Legion of Honor l'any 1926.

A jutjar pel llistat del catàleg, un conjunt de quaranta-sis obres, veiem que Mariano Andreu Estany va presentar dotze pintures i catorze dibuixos, i Jean-Julien Lemordant dotze pintures i vuit dibuixos. En aquest sentit va ser una mostra molt equitativa tot i la fama del pintor francès.

¹² "The first exhibition in America of the Spanish painter", *Mariano Andreu and Jean J. Lemordant*, Nova York: The New Gallery, 1928.

¹³ "The war hero, 'the blind painter of France'", *Mariano Andreu and Jean J. Lemordant*, Nova York: The New Gallery, 1928.



Fig. 4. *The open book*. Mariano Andreu Estany. 1926

Els títols de les obres presentades per Mariano Andreu evoquen temàtiques tan diverses com: *Still life-at the sea*, *Musical Group*, *Morning*, *Two women on a balcony*, *Violin and peaches*, *The cavaliers*, *The open book*, *Three musicians*, *Young man*, *Ribbons and flowers*, *Thread flowers and scissors*, i *Violin and pipe* en quan a les pintures, i *Musical group (pink)*, *Pulcinella*, *Musical group II*, *Four bathers*, *Three recycling women*, *Group of bathers combing their hair*, *Group of bathers resting*, *Harlequin playing the flute*, *Head of Catalinian*, *Young girl with balloon*, *Woman kneeling*, *Landscape* i *Study of Costume* en quan als dibuixos. I les de Lemordant: *In the wind*, *Against the wind*, *The dance I*, *The dance II*, *The dance III*, *The dance IV*, *Among the rocks: regatta day*, *Study for Ceiling*, *In the opera house at rennes*, *The shipwreck*, *The return from the pardon*, *Notre dame de la jolie*, *St. Malo*, i *The pardon* en quan a les pintures, i *Young peasant*, *The old sea wolf*, *Woman in mourning*, *Peasant of finistere*, *Sailor*, *The weeping girl*, *Among the ruins*, i *the destroyed village* en quan als dibuixos.

Tot i que el llistat del catàleg no ve acompanyat de cap il·lustració, mitjançant una exhaustiva recerca a través de la bibliografia de Mariano Andreu, hem intentat trobar algunes de les obres que podrien correspondre als títols esmentats. Així, *The open book*, pintura núm.7, podria correspondre perfectament al bodegó amb el llibre obert datat el 1926 (Fig. 4).

Un cop estudiat aquest catàleg de The New Gallery de 1928, voldríem destacar que no hem trobat en tota la bibliografia consultada cap al·lusió a la mostra que acabem d'analitzar, solsament es citen les exposicions de la Valentine Gallery de 1938 i 1940, i la de l'Arden Gallery de 1938. Per tant, és el primer cop que aquest interessant catàleg d'exposició surt a la llum.

Certament una hipòtesis a comprovar és si realment Mariano va estar a Nova York, doncs de moment no tenim cap evidència que així ho confirmi. Probablement, devia enviar les obres a Amèrica, ja que era una pràctica molt habitual entre els artistes, i més si simultàniament exposava al Salon d'Automne de París. No obstant això, també podríem pensar que com cada any anava a la capital francesa, Nova York va ser una oportunitat i possiblement no la deixà anar sense veure que succeïa. En aquest sentit, creiem que és molt interessant quan el *New York Times* afirma que, amb la seva primera exposició americana, Andreu va guanyar un considerable prestigi en aquesta riba de l'Atlàntic. Alhora, el diari també va destacar “*Morning*¹⁴ – obra núm.3 del catàleg –, com pintura figurativa ben equilibrada i d'harmonia fresca, per ser decididament la seva oferta més substancial”¹⁵.

Després de participar en l'exposició londinenca de les Leicester Galleries de 1938, Mariano Andreu va decidir tornar a provar sort a la nova capital artística del moment, Nova York.

¹⁴ Malgrat la meua recerca, no he aconseguit robar la imatge d'aquesta interessantíssima obra.

¹⁵ “Morning, a well-balanced figure painting, cool in harmony, is decidedly his most substantial offering”, “Local notes. French Masterpieces and other shows of the week”, *New York Times*, 25-3-1928.

6.6.4. Anàlisi del catàleg de 1938

*Mariano Andreu: November 28th – December 16th*¹⁶ és el títol del catàleg de la segona exposició del nostre protagonista a Nova York, que va tenir lloc del 28 de novembre al 16 de desembre de 1938 a la Valentine Gallery¹⁷. Ubicada a 16 East 57th Street, aquesta galeria estava situada en una de les zones més prestigioses de Manhattan.

A diferència del catàleg anterior, aquest sols està format per la portada i pel llistat de les obres exposades a la mostra, vint-i-set olis i nou dibuixos: *Rosaura; Les Ambulants; Comoedia; Arlequin; Isabelita; Cirque; Répétition; Artistes de Cirque; Hortanse's Bar; Joie Géométrique; Amusements; La Charrette; Black Palm Park; Foire; Au Repos; Cheveaux; Au Terrasse; Amazone et Cheval; La Roulotte; Deux Nus; Baigneuses; Le Centaure; Lutteurs; Femmes se Coiffant; L'Homme à la Flute; Battersea; La Légende de la Femme Adultère; Cheveaux; Arlequin; Baigneuses; Comédiennes; Groupe au Violoncelle; Tête de Jeune Homme; Etude d'Homme, Une Main; i La Musique.*

D'aquest conjunt de trenta-sis obres, el catàleg reproduïx tres il·lustracions: *Arlequin* (Fig. 5), pintura núm.4, la qual correspon a la que va ser guardonada amb la Primera Menció d'Honor el 1933 en el 31st Carnegie Institute International Exhibition of Paintings de Pittsburgh; *Amazone et Cheval* (Fig. 6), núm.18; i *La Légende de la Femme Adultère* (Fig. 7), obra núm.27 del catàleg.

Alhora, mitjançant una acurada recerca a través de la bibliografia de l'artista hem intentat trobar algunes de les obres que podrien correspondre als títols esmentats. Així, sabem que *Hortanse's Bar* (Fig. 8), obra núm.9, va exposar-se en aquesta mostra, doncs Esther García Portugués ho afirma en el

¹⁶ *Mariano Andreu: November 28th-December 16th*, Nova York: Valentine Gallery, 1938.

¹⁷ Fundada el 1924 per Valentine Dudensing amb el nom de *Dudensing*. Cap al 1926 la galeria va passar a anomenar-se *F. Valentine Dudensing* i després *Valentine Gallery*. La galeria, que comptava amb obra de Louis M. Eilshemius, John Kane, C.S. Price and Henri Matisse, va tancar el 1948. Extret de *l'Archives Directory for the History of Collecting in America* de la Frick Collection.



Fig. 5. *Arlequin*. Mariano Andreu Estany



Fig. 6. *Amazone et Cheval*. Mariano Andreu Estany



Fig. 7. *La Légende de la Femme Adultère*. Mariano Andreu Estany



Fig. 8. *Hortanse's Bar*. Mariano Andreu Estany



Fig. 9. *Foire*. Mariano Andreu Estany

catàleg raonat sobre Mariano Andreu¹⁸ i que *Foire* (Fig. 9), núm.14, també va presentar-se en aquesta exposició¹⁹.

Amb motiu de l'exposició de la Valentine Gallery, el seu nom va tornar a aparèixer a la premsa de l'època. Així, la revista *Town & Country* destacava a Mariano Andreu com artista revelació poc conegut pels americans²⁰, i el *New York Times* afirmava que aquesta era “la seva primera exposició individual a Nova York” – recordem que la de 1928 va ser conjunta amb Jean J. Lemordant – i que, tot i ser desconegut com expositor en aquí, havia participat freqüentment a les mostres del Carnegie International de Pittsburgh. Tot seguit també destacava que *Harlequin*, Primera Menció d'Honor el 1933, estava inclosa en la mostra, igual que tres altres pintures ja exposades a Pittsburgh: “*Rosaura returns from the market* (1934), *Isabelita* (1936) i *The woman taken adultery*”²¹.

¹⁸ *Catálogo razonado de Mariano Andreu. Informe de la pintura: Hortense's Bar*. http://www.arsnostrum.com/pdf/Informe_Cataleg_raonat_red.pdf

¹⁹ Frick Photoarchive Collections: MoMA Photo Files Andreu Estrany.

²⁰ Arxiu de l'autora Esther García Portugués, fotocòpia de l'article “A second revelation”, *Town & Country*, Nova York, gener 1939.

²¹ ALDEN JEWELL, Edward, “Oils Exhibited by two Europeans. Mariano Andreu, the Spaniard, and Andre Girard of Paris hold one-man show. Paintings are on view at the Valentine Gallery and at the Sullivan”, *New York Times*, 1-12-1938.

Si tornem a mirar el llistat del catàleg, veiem com efectivament aquestes quatre obres van presentar-se en aquesta exposició, tanmateix sota títols una mica diferents: *Arlequin*; *Rosaura*; *Isabelita*; i *La Légende de la Femme Adultère*. En aquest sentit, molts cops es fa difícil la identificació de les peces perquè segons de l'exposició s'intitula d'una manera o d'una altra.

Pel que sembla, la primera exposició individual de Mariano Andreu no va tenir l'èxit que l'artista esperava²². Tanmateix el mateix any 1938 Nova York va tornar a obrir les portes al nostre pintor amb una exposició col·lectiva a l'Arden Gallery.

6.6.5. Anàlisi del catàleg de 1938

Exhibition by Spanish Contemporary Artists for the Benefit of the Spanish Child Welfare Association of America for the American Friends Service Committee és el títol del catàleg de la tercera exposició en la que el nostre pintor va participar a Nova York, concretament a l'Arden Gallery²³. Ubicada a 460 Park Avenue, aquesta galeria estava situada a ple cor de Manhattan, just al costat de Central Park.

Fixant-nos amb el títol i en les dates en que es va portar a terme la mostra, del 8 al 31 de desembre de 1938, sabem que la finalitat d'aquesta era la venda d'obres per tal de recollir diners per l'*Spanish Child Welfare Association of America* i per l'*American Friends Service Committee*, institucions que ajudaven als nens, les víctimes de la Guerra Civil Espanyola. En aquest sentit veiem que Andreu, com molts altres artistes hispànics, com per exemple Picasso, va recolzar la causa republicana.

²² Segons Esther García Portugués es conserva una carta d'Ismael Smith a Manuel Rocamora, Nova York 14 de desembre de 1938, en la que Smith deixa entreveure que la primera exposició individual del seu amic Mariano Andreu no va obtenir l'èxit que l'artista esperava.

²³ *Exhibition by Spanish Contemporary Artists for the Benefit of the Spanish Child Association of America for the American Friends Service Committee*, Nova York: Arden Gallery, 1938.

A diferència dels catàlegs anteriors, aquest, molt més complet, està format per diversos apartats. Primer, una breu introducció a un retrat redescobert d'una noble dama de Goya. En segon lloc, un conjunt de pròlegs redactats per personatges molt reconeguts de la societat americana. Tot seguit, el llistat de les obres exposades a la mostra. A continuació una introducció al jove pintor José García Narezo per l'escriptor americà Gerstle Mack. Després una biografia de quatre línies de cada artista participant. I finalment, el llistat del comitè de patrocini i el comitè executiu.

Pel que fa al primer punt, tal com va publica el *New York Times* “ a més de les obres contemporànies, l'exposició inclou un retrat redescobert d'una noble dama espanyola de Goya. Cedit per cortesia de Piero Jozzi mai abans s'havia exposat en aquest país”²⁴. Per tant, a més de vendre's obres contemporànies d'artistes hispànics, també es va posar a la venda una pintura d'un gran mestre antic, molt valorat entre els americans.

Tots i cadascun dels pròlegs, realitzats per personatges tan rellevants com Claude G. Bowers, l'ambaixador dels Estats Units a Espanya; l'editor, polític i escriptor William Allen White; la novel·lista americana Fannie Hurst; l'artista, crític, assessor i historiador de l'art Walter Pach; el col·leccionista Sam A. Lewishon; i l'escriptor Charles Poore, són en síntesi una crida als ciutadans americans per ajudar als nens que van patir les conseqüències de la Guerra Civil Espanyola, les principals víctimes de qualsevol conflicte bèl·lic.

No és casualitat que personatges tan reconeguts de la societat americana vagin col·laborar en la realització d'aquest catàleg. Així doncs, hem d'entendre que la seva presència en l'exposició, mitjançant els pròlegs i alhora personalment el dia de la inauguració, va ser una estratègia per atraure clients i a la vegada afavorir les vendes de les obres presentades.

²⁴ "In addition to the contemporary works, the exhibition includes a rediscovered portrait of a Spanish noblewoman by Goya. It is shown through the courtesy of Piero Jozzi and has never been exhibited publicly before in this country", "*Benefit Art Show Opens. Spanish works for sale to aid victims of war*", *New York Times*, 8-12-1938.

A jutjar pel llistat del catàleg, un conjunt de trenta-tres obres, veiem que entre els artistes participants van exhibir-hi alguns catalans, com ara el propi Mariano Andreu, Joan Miró, Pere Pruna i Joaquim Sunyer. Alhora, és curiós, si més no, que el *New York Times*, quan va parlar dels artistes hispànics que hi exposaven, vagi destacar precisament els catalans. Concretament, l'11 de desembre de 1938 publicava que a l'exposició hi estaven “incloses obres d'artistes tan coneguts com les de Mariano Andreu, Joan Miró i Pere Pruna, els noms dels quals indiquen el gust modern de la mostra”²⁵.

Centrant-nos en el nostre artista, veiem que Andreu va presentar-hi una pintura, *Landscape with Figures*, obra núm.1 del catàleg. Aquest catàleg reproduïx algunes il·lustracions dels olis, aquarel·les i obra gràfica que va exhibir-se, però malauradament no inclou l'obra de Mariano. En aquest sentit, l'abstracció en el títol de la seva obra –*Paissatge amb figures*, en català–, probablement assignada pels organitzadors de l'exposició, ha fet impossible localitzar la peça.

Si seguim fullejant el catàleg de l'exposició, veiem que la publicació va dedicar un espai a José García Narezo (1922-1994). Com indica la introducció de Gerstle Mack, es tractava d'un jove pintor de 16 anys sordmut. Negat des del seu naixement de la capacitat de parlar i sentir, García Narezo va dedicar-se a la pintura i segons el *New York Times* fou una de les grans apostes d'aquesta exposició. I afegí: “Influenciat per pintors moderns com Picasso, Lurçat, Chirico i els surrealistes, José, que simplement signa així, ja ha desenvolupat un estil individual que crida molt l'atenció”²⁶.

²⁵ “the inclusion of pictures by such widely known artist as Mariano Andreu, Joan Miró and Pedro Pruna, whose names indicate the very modern flavor of the show”, “A reviewer's notebook. Brief comment on some of the recently opened exhibitions in the Galleries”, *New York Times*, 11-12-1938.

²⁶ “Influenced by such of the moderns as Picasso, Lurçat, Chirico, and the surrealistes, José, as he simply signs himself, has yet developed an individual expression which is striking”, “A reviewer's notebook. Brief comment on some of the recently opened exhibitions in the Galleries”, *New York Times*, 11-12-1938.

Cal suposar que tan la premsa de l'època com els organitzadors de la mostra van emfatitzar la figura d'aquest jove pintor expressament, doncs no hem d'oblidar que la finalitat immediata de l'exposició era la recollida de diners per ajudar als nens necessitats de la Guerra Civil Espanyola. Per tant, el fet de destacar a José García Narezo, pintor de 16 anys sordmut, va ser una estratègia per solidaritzar als ciutadans nord-americans amb els nens que patien les conseqüències de la guerra.

Finalment trobem una breu biografia de quatre línies de cada artista participant i el llistat del comitè patrocinador i el comitè executiu.

No tenim notícia de si l'exposició de l'Arden Gallery va tenir èxit o de si van vendre's molts quadres, però el que si sabem és que el 1939, és a dir, un any després, Mariano Andreu va rebre la Primera Menció d'Honor al certamen de *The International Exhibition of Paintings* que celebrava el Carnegie Institute de Pittsburgh per la obra *Duel with one's self*. En aquest sentit, suposem que el premi obtingut a Pittsburgh va animar-lo a portar a terme la seva segona exposició individual i la última a Nova York.

6.6.6. Anàlisi del catàleg de 1940

*Mariano Andreu: recent drawings and paintings. December 2nd – December 28th*²⁷ és el títol de la darrera exposició del nostre protagonista a Nova York, que va tenir lloc del 2 al 28 de desembre de 1940 a la Valentine Gallery.

Seguint l'estructura del catàleg de la Valentine Gallery de 1938, exposició que va tenir lloc a la mateixa galeria, aquest també sols està format per la portada i pel llistat de les obres exposades a la mostra, vint-i-quatre dibuixos i set pintures: *Baigneuses; Deux Femmes se Coiffant; Rosaura; Nus et Architectures; Baigneuses, Baigneuses, Femme à la Bicyclette; Étude d'Homme; L'Équilibriste; Baigneuses au repos; Étude de Centaures; Étude de Femmes; Le Violoniste;*

²⁷ *Mariano Andreu: recent drawings and paintings. December 2nd – December 28th*, Nova York: Valentine Gallery, 1940.

Flore; Le Cheval Attelé; L'Homme au Fouet; Dressage; Baigneuses-Fond Violet; Tête; Deux nus; L'Académie; Femmes; Le Cirque; Tête de Femmes et Petit Nu; Le Centaure Musicien; Le Duel avec Soi-même; Le Musicien Ambulant; Le Centaure Pauvre; Cirque aux Chevaux Blancs; Les Baigneuses; i La Rue.

D'aquest conjunt de trenta-u obres, el catàleg reproduïx tres il·lustracions: *L'Académie* (Fig. 10), obra núm.21; *Le Cirque* (Fig. 11), obra núm.23; i *La Rue* (Fig. 12), obra núm.31. Per altra banda, tot i que no hi hagi la imatge, podríem suposar que *Le Centaure Pauvre*, obra núm.28, podria correspondre a la pintura datada el 1939 (Fig. 13).

Les obres d'Andreu van rebre elogis per part la premsa de l'època. Així, el *New York Times* se'n va fer ressò, i el 8 de desembre de 1940 va publicar que "Mariano Andreu torna a la Valentine Gallery amb un grup de pintures recents i una selecció encara més impressionant de dibuixos".²⁸

Per altre costat, la revista *Parnassus* va destacar que Andreu havia desenvolupat un surrealisme molt individual que, a diferència de Dalí, l'estil del qual estava derivat del naturalisme victorià, "es remunta al dibuix refinat del Renaixement florentí i a la posterior fase del manierisme". I afegia que "al igual que de Chirico, havia trobat la inspiració en les vistes arquitectòniques racionals italianes del segle XV".²⁹

Si posem els catàlegs que hem analitzat sobre la taula, observem que, i sobretot els dos de la Valentine Gallery, alguns títols de les obres exhibides es repeteixen: *Baigneuses, Cirque, Arlequin, Rosaura*, etc. En aquest sentit, cal suposar que aquestes temàtiques van agradar entre el públic nord-americà i que l'artista va fer-ne diverses versions. Es tracten d'obres plenes d'escenaris

²⁸ "Mariano Andreu returns to the Valentine Gallery a group of recent oils and an even more impressive selection of drawings", "A reviewer's notebook. Brief comment on some of the recently opened exhibitions in Galleries", *New York Times*, 8-12-1940.

²⁹ "Andreu goes back to the refined draughtsman ship of the Florentine Renaissance and its subsequent phase of Mannerism. Together with de Chirico he has found inspiration in those rational architectural vistas of the 15th century Italians", "Mariano Andreu – Exhibitions New York", *Parnassus*, vol. XIII, núm. 1, New York University, gener 1941, pp. 44-46.



Fig. 10. *L'Académie*. Mariano Andreu Estany

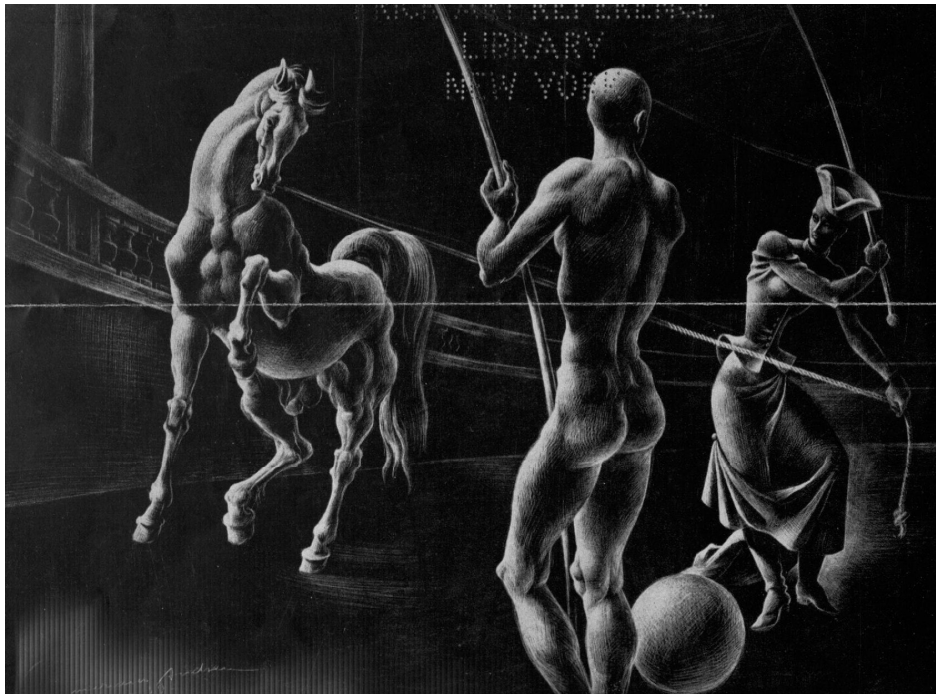


Fig. 11. *Le Cirque*. Mariano Andreu Estany



Fig. 12. *La Rue*. Mariano Andreu Estany



Fig. 13. *Le Centaure Pauvre*. Mariano Andreu Estany.1939

arquitectònics renaixentistes, solitaris, d'un cert aire misteriós i perspectives irreal, on hi habiten personatges inquietants que ballen, toquen instruments musicals, beuen, es netegen... Aquestes composicions de clars components surrealistes van agradar dins el mercat d'art americà doncs estaven molt pròximes a les elaboracions fantàstiques de Salvador Dalí (1904-1989).

Finalment, l'any 1955 va tenir lloc la darrera intervenció de Mariano Andreu als Estats Units. John Bauer, director de l'American Galley de Los Angeles, Califòrnia, va organitzar, del 3 al 28 d'octubre, una exposició dedicada exclusivament a l'artista. Es van exhibir seixanta i una peces entre olis, dibuixos, gravats i aquarel·les, gracies a la col·laboració dels espònsors: George Cukor, Baron George Hoynigen-Huene, Grand Duchess Irene of Russia, Kate Drain Lawson, David Loew, The Melander Shakespeare Society of Santa Barbara i el Príncep Felix Youssouppoff³⁰.

³⁰ *Mariano Andreu y los clasicismos modernos*, 2007, *Op. Cit.*, p. 16. Extret de *Costume Design for the Theater*, California, Los Angeles Country Museum, 1956, núm. 81-101.

6.7. RAFAEL SALA MARCO (1891-1927)



Fig. 1. *Retrat de Rafael Sala infant* atribuït a Pablo Picasso, c. 1902-1903

6.7.1. Perfil biogràfic

És incompreensible que el nostre país s'oblidi de donar la deguda importància, de que són mereixedores, a certes personalitats que en el decurs de la història han estat rellevants dins el seu camp d'actuació. Aquest és el cas del pintor Rafael Sala Marco. Atès que a hores d'ara encara no s'ha publicat una monografia de l'artista, ens basarem en les fonts que coneixem per traçar un breu perfil biogràfic.

Nascut en el sí d'una família benestant de Vilanova i la Geltrú¹, el seu pare Florenci Sala Bordas (1845-1900) havia fet diners a Cuba, de petit va mostrar una predisposició visible pel dibuix (Fig. 1)². Entrà a treballar al taller del gravador

¹ RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

² Possiblement Picasso, 10 anys més gran que Sala, va ser amic del germà o d'algun familiar del nostre protagonista i va pintar a Rafael a l'edat de 11 o 12 anys. Agraïxo a Ramón Arús Masramon la informació i el material que ha tingut la gentilesa de facilitar-me.

Coll i Salietti amb la intenció d'aprendre l'ofici i continuar els seus estudis a l'Escola de Belles Arts de la Llotja, tanmateix l'estada a Barcelona durà poc perquè a finals de setembre de 1911 va viatjar a Munic³.

Entre el 1911 i 1913, a contracorrent de la majoria dels artistes catalans que anaven a París, Sala va estar a la ciutat alemanya de Munic, nucli europeu de l'avantguarda. Allí es va formar acadèmicament, va visitar nombroses exposicions dels nous corrents artístics i va començar a adquirir i col·leccionar llibres i objectes d'art.

El gener de 1914, acompanyat per Enric Cristòfol Ricard (1893-1960), va viatjar a Florència. Allà van visitar museus i monuments, i van entrar en contacte amb el grup d'intel·lectuals i artistes vinculats al futurisme.

Pocs dies abans de l'esclat de la Primera Guerra Mundial, Sala va tornar a Vilanova, a on va fundar la revista *Themis*. Alhora exposà a conegudes galeries de Barcelona: a la Dalmau (1917) i a les Galeries Laietanes (1918). La coincidència amb les primeres exposicions de Joan Miró i Enric C. Ricart va fer que alguns crítics, com Feliu Elias (1878-1948) i Josep M. Junoy (1887-1955), parlessin d'una Escola de Vilanova. Va formar part del Cercle de Sant Lluç i posteriorment de l'Agrupació Courbet, nom sota el qual participà en diverses exposicions col·lectives.

El 1919 Sala s'embarcà cap a Nova York. Allà, com explicarem detalladament a continuació, va establir una profunda amistat amb Joaquim Torres-García (1875-1949) i va conèixer a Marcel Duchamp (1887-1968) qui aconseguí que la mecenes Katherine S. Dreier (1877-1952) adquirís una obra seva per la Société Anonyme, Inc.

El 1923 va exposar a les Dudensing Galleries de Nova York i va contraure matrimoni amb l'escriptora i periodista Monna Alfau. Junts van anar a viure a Mèxic, on Sala pintà i es dedicà també a la docència i a la investigació. Finalment,

³ *Rafael Sala 1891-1927: l'aventura per l'art modern*, Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, cop., 2006, s.p.

una greu malaltia va posar fi prematurament a la seva vida. L'any 1927 va morir en una clínica a Pasadena, Califòrnia.

6.7.2. L'aventura americana

Acabada la Primera Guerra Mundial, el 25 d'octubre de 1919, Rafael Sala s'embarcà al port de Barcelona, acompanyat del seu amic Felip Teixidor (1895-1980), en el vapor *Montevideo* amb direcció a Amèrica. Segons Francesc X. Puig Rovira⁴ el 15 de novembre va desembarcar a Nova York i al desembre ja hi estava ben instal·lat.

El nostre protagonista va arribar als Estats Units en el moment precís que van néixer les primeres associacions d'artistes d'avantguarda, com la Society of Independent Artists (1916), els primers col·leccionistes d'art modern, com Katherine S. Dreier, Walter i Louise Arensberg o Albert Gallatin, i es van fundar els primers museus. En relació a l'avantguarda, tampoc hem d'oblidar-nos de l'*Armory Show* (1913), l'exposició més important d'art contemporani als Estats Units fins aleshores, que presentà les grans novetats de l'art europeu a Nova York des de l'impressionisme, el postimpressionisme, el neoimpressionisme, el simbolisme, el fauvisme, l'expressionisme germànic i el cubisme⁵.

Des de Nova York no va perdre el contacte amb els amics, Ricart, Ràfols i Cabanyes. En les cartes, Sala deixava entreveure que la ciutat dels gratacels era una ciutat cara, on es feia difícil trobar els mitjans per viure-hi, i s'expressava en uns termes que es van mantindre durant tota la seva estada a l'Amèrica del Nord: entre l'antipatia envers l'ambient que l'envoltava, tant les persones com les costums, i l'esperança del triomf personal.

⁴ PUIG ROVIRA, Francesc X., *El pintor vilanoví Rafael Sala 1891-1927: conferència donada per Francesc X. Puig Rovira, president del Centre d'Estudis, el dia 24 d'octubre de 1969, amb motiu de la inauguració del curs 1969-70*, Vilanova i la Geltrú: Centre d'Estudis de la Biblioteca Museu Balaguer, 1970, p.35.

⁵ *Rafael Sala 1891-1927, Op. Cit.*, pp. 75-76.

Al cap de poc temps d'haver arribat va escriure a Cabanyes: “Els americans no són pas el que molts ens creiem aquí a Espanya; són bastant emprenyadors tractats de prop, són els alemanys d'Amèrica, però més refinats, més fins i sense la grolleria d'ells”⁶.

A mesura que avançava el temps va anar reafirmant la seva opinió. A Ricart li va dir: “A veure si t'animes i vens a Nova York. Tu hi arribaries a fer diners fent de gravador. Aquí és la terra de promissió, la llàstima és que els americans són intractables, són mala gent; jo ara fins sento haver tingut simpatia per ells durant la guerra. Ara això de la guerra els hi ha pujat al cap i creuen que darrera d'ells no hi ha ningú més. Ara són quasi tan soldats com els alemanys d'abans de la guerra. Jo espero tenir alguns “quartus” de reserva i saber una mica bé l'anglès per guanyar-ne molts; crec haver trobat el sistema. Encara no he perdut l'esperança, no de fer-me milionari, però sí de guanyar molts diners”⁷.

El dia a dia no li va ser fàcil. Sala va sobreviure gràcies a un mecenes català, anomenat Tayà, qui li adquirí alguns quadres. D'altra banda, la seva preocupació per l'èxit personal va ser constant, doncs en una de les seves cartes comentava: “Les úniques maneres de tenir èxit aquí són dues: 1, venir patrocinat o que et llenci algun marxant important o algun milionari; 2, tenir deu o quinze mil dòlars per a “réclame” [...] Aquestes són les úniques maneres de tenir èxit i per consegüent de guanyar molts, però molts diners [...] Aquest és el país del bluff, aquí el talent no compta”⁸.

Mitjançant aquestes línies veiem com el pintor català va començar a entendre el funcionament del mercat artístic nord-americà. Com va passar a d'altres artistes catalans⁹, sense el suport d'un marxant professional, un dels

⁶ Carta de Rafael Sala a Alexandre de Cabanyes, Nova York, 9-12-1919. *Rafael Sala 1891-1927, Op. Cit.*, p. 54.

⁷ Carta de Rafael Sala a Enric C. Ricart, Nova York, 25-6-1920. PUIG, *Op. Cit.*, p. 36.

⁸ Fragment d'una carta. PUIG, *Op. Cit.*, p. 37.

⁹ Recordem que Laureà Barrau Buñol també va desembarcar a Nova York l'any 1922 sense cap agent i sense recomanació per a ningú ni per a cap institució. No va ser fins un any després que

principals canals per a la penetració d'art hispànic a Nord Amèrica, o sense recomanació per a ningú o per a cap entitat artística, es feia molt difícil entrar dins el complex mercat d'Estats Units perquè en aquesta riba de l'Atlàntic tot era pur negoci, on no hi havia lloc per a l'emoció o el sentiment.

Cap al juliol de 1920, arribà a Nova York el pintor Joaquim Torres-García amb tota la seva família. Sala veient la seva desorientació a la ciutat comentà: "Torres-García em fa llàstima; aquesta gent d'aquí li diuen que no sap de dibuix. Valent bunyol ha fet de venir! De totes maneres, sembla que té moltes esperances"¹⁰.

Junts van intentar muntar un negoci de ceràmica espanyola: ceràmica d'Alcora, de Manises, de Talavera... feta a Nova York. No sabem si el negoci es va arribar a portar a terme, però si sabem que d'idees com aquesta, Sala en va tenir d'altres: va pensar en enriquir-se a costa de la ignorància artística dels nord-americans, els quals volia enganyar amb còpies falses de Sorolla, pintor ben cotitzat a Nova York gràcies a la introducció per Archer M. Huntington. En aquest sentit, va fer-li propostes deshonestes a Alexandre de Cabanyes, qui mai li tornà resposta.

També per aquestes dates, juntament amb Torres-García, van escriure una carta a Ràfols en la qual convidaven als seus amics a venir a la nova meca artística doncs aquí es podria fer el veritable art. Sala va escriure "Estimat Ràfols, en Torres Garcia i jo havem decidit plantar bandera aquí i havem acordat que aquest és l'únic país del món on es farà quelcom... i qui sap si serem nosaltres els que de nou descobrirem aquest país admirable. Perquè no veniu tota aquesta colla de joves? Perquè no deixeu d'una vegada aquest Passeig de Gràcia i veniu aquí a empapar-vos de plasticisme, de moviment, de modernitat?" I alhora Torres-García segueix: "Jo crec que té raó en Sala i creieu que voldria veure per aquí –en aquest

finalment va poder dur a terme la seva primera i única exposició a la galeria Henry Reinhardt & Son de Nova York.

¹⁰ Carta de Rafael Sala a Alexandre de Cabanyes i a Enric C. Ricart, 27 de juliol i 7 agost 1920. *Rafael Sala 1891-1927, Op. Cit.*, p.45.

país no per a posar a prova a qualsevol home, en totes els sentits creieu que per aquí voldria veure a més de quatre valents que, per haver passat alguns anys a París, ja es creuen uns superhomes. Pobrets! De la cuina que es fa a París n'estem enterats, cubisme i els seus derivats, ja no volem sentir a parlar. Ai fills, i que és gastat això, pobres!”¹¹.

A finals de 1920, exactament un any després de la seva arribada a Nord Amèrica, el pintor futurista Joseph Stella (1877-1946), qui havia obtingut gran èxit en l'Armory Show l'any 1913, va introduir a Rafael Sala en els cercles artístics més elitistes de Nova York. És així com el pintor català va conèixer a Marcel Duchamp i la mecenes Katherine S. Dreier (1877-1952), qui va interessar-se per la seva pintura, li encarregà un retrat del propi Joseph Stella (Fig. 2) per a la Société Anonyme Inc.

La pintora, col·leccionista i multimilionària Katherine Sophie Dreier va ser una mecenes d'art que va lluitar pels drets de les dones i els obrers, i va fundar, conjuntament amb Marcel Duchamp i Man Ray, la Société Anonyme Inc, amb la finalitat de crear una col·lecció d'art modern que va esdevenir el primer museu d'art modern a Nova York. Durant els anys vint la Société Anonyme va ser l'únic referent de les principals corrents internacionals d'avantguarda en els Estats Units: cubisme, constructivisme, expressionisme, artistes de la Bauhaus i dadaïstes, presentant exposicions personals de Kandinsky, Klee o Léger. La societat va fomentar exposicions, conferències, publicacions, un programa d'adquisicions i referències bibliogràfiques per a recolzar als artistes i fomentar l'educació del públic en l'art modern¹².

¹¹ Carta de Joaquim Torres-García i Rafael Sala a J. F. Ràfols, Nova York, sense data. GARCÍA-SEDAS, Pilar, *Joaquim Torres-García: epistolari català: 1909-1936*, Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997, pp. 57-59

¹² PARCERISAS, Pilar, *Duchamp en España: las claves ocultas de sus estancias en Cadaqués*, Madrid: Siruela, DL 2009, p. 23.



Fig. 2. *Retrat de Joseph Stella*. Rafael Sala Marco. 1921.

Col·lecció de la Yale University Art Gallery

Al seu torn, Sala va posar en contacte Torres-García amb Ms. Dreier, qui també li comprà un parell de dibuixos per la Société Anonyme. Segons la correspondència de Rafael Sala des de Nova York, la senyora Dreier estava interessada en organitzar una exposició d'ambdós artistes a les Galeries Daniel's, situades al costat de la 5^a Avinguda i en la qual hi exposaven els pintors més destacats del moment, com per exemple Man Ray el 1915. Malauradament, ni Sala ni Torres-García van arribar a exposar-hi.

A part de d'estudiar en l'acadèmia i pintar retrats, una altra activitat que hem d'esmentar va ser la col·laboració de Sala, des de Nova York, en algunes revistes literàries. En primer lloc a *Vell i Nou*, de Barcelona, com a corresponal·crític per recomanació de Ràfols i de Junoy. Però la més important va ser la revista *Catalònia*, publicada en català i en anglès pel Centre Nacionalista Català de Nova York amb l'objecte de ser un pont cultural entre Catalunya i Am  rica. Com a director artístic de la revista, en el primer número hi public   una crònica de

l'art de Nova York titulada "Per la 5^a Avinguda"¹³ (Fig. 3), dedicant unes línies a la Société Anonyme Inc, article que lloa l'actitud abanderada de la mecenes Ms. Dreier per col·leccionar art ultra modern, i el pintor Joseph Stella.

Com anuncià Sala al seu amic Cabanyes¹⁴ es tracta d'un article estratègic per animar a Katherine S. Dreier a dur a terme un seguit d'exposicions de la seva col·lecció a Espanya (Catalunya), tal com és la intenció de la mecenes.

L'any 1921, al costat de Torres-García, va participar en l'exposició *Paintings and Drawings by American Artists Showing the Latest Tendencies in Art* a The Pennsylvania Academy of Fine Arts de Filadèlfia, que va tenir lloc del 16 d'abril al 15 de maig. Al comitè de selecció hi havia Joseph Stella i Alfred Stieglitz, entre d'altres. Rafael Sala hi participà amb dues marines titulades *On the Mediterranean Seaboard* i *Beach of Catalonia*, i una natura morta, totes elles pintades a Vilanova.

El 1922, després d'haver passat un autèntic calvari, Torres-García va abandonar Nova York i se'n anà a Itàlia. Al seu torn, Sala deixà entendre en la correspondència als amics que tampoc podia habituar-se al país, que hi estava malament i que tenia ganes de viatjar a Amèrica Central.

La mort de la seva mare el juny d'aquell mateix any el va portar de nou una temporada a Vilanova, probablement havia de fer tràmits per obtenir l'herència del patrimoni familiar, i posteriorment a un breu viatge a París. A la capital francesa es trobà amb el seu amic Enric C. Ricart i el dibuixant Ramon Roqueta. Rafael Sala, que no havia estat mai a París, va quedar fascinat per la ciutat. Pel que sembla, els tres amics no van visitar cap museu, només van passejar pel centre de la ciutat, i el 24 de febrer de 1923 es van estrènyer la mà per última vegada, doncs Sala va tornar a Amèrica definitivament.

¹³ SALA, Rafael, "Per la 5^a Avinguda", "Société Anonyme Inc.", *Catalonia*, any II, núm. 1, Nova York, febrer 1921.

¹⁴ Carta de Rafael Sala a Alexandre de Cabanyes, Nova York, 7-2-1921.

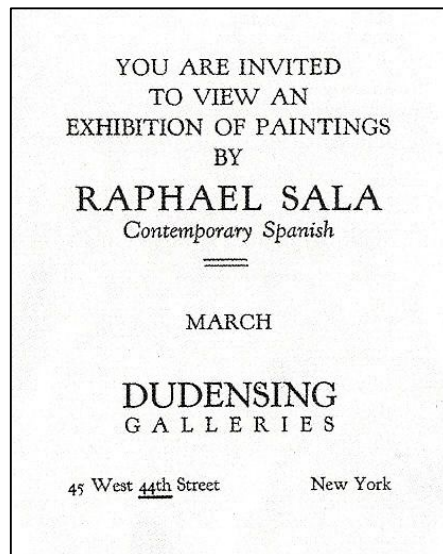


Fig. 4. Portada el catàleg de l'exposició de les Dudensing Galleries de Nova York, març 1923.

6.7.3. Anàlisi del catàleg de 1923

*Exhibition of paintings by Raphael Sala, Contemporary Spanish*¹⁶ (Fig. 4) és el títol del catàleg de la primera i única exposició individual del nostre protagonista a Nova York, concretament a les Dudensing Galleries¹⁷, que finalment va tenir lloc el 6 de març de 1923. Ubicades a 45 West 44th Street, les Dudensing Galleries estaven situades al cor de la ciutat, en una de les zones més prestigioses de Manhattan.

Tot i que no sabem les dates exactes en que es portar a terme la mostra – sabem que s'inaugurà el 6 de març de 1923 i que el dia 17 del mateix mes Rafael Sala es casava amb Monna Alfau, per tant havia de tenir lloc entre aquests dies– la

¹⁶ *Exhibition of paintings by Raphael Sala, Contemporary Spanish*, Nova York: Dudensing Galleries, 1923.

¹⁷ Fundada el 1924 per Valentine Dudensing amb el nom de *Dudensing Galleries*. Cap al 1926 la galeria va passar a anomenar-se *F. Valentine Dudensing* i després *Valentine Gallery*. La galeria, que comptava amb obra de Louis M. Eilshemius, John Kane, C.S. Price and Henri Matisse, va tancar el 1948. En ella també hi va exhibir el pintor català Mariano Andreu Estany el 1938 i el 1940. Extret de *l'Archives Directory for the History of Collecting in America* de la Frick Collection.



Fig. 5. *Retrat de Monna Alfau*. Rafael Sala Marco. 1922

finalitat immediata de la mateixa era la venda d'obres. En aquest sentit veiem com Mariano Andreu intentava obrir camí dins el ric mercat nord-americà.

Observant l'estructura del catàleg veiem que aquest és molt senzill, doncs sols està format per la portada i per les obres exposades a la mostra: *Boats at Villanueva*; *Beach of Villanueva*; *Portrait of Olympia*; *Portrait of a Catalanian*; *Garden of Cabanyes*; *The Bridge*; *Monna*; *Edge of the Forest*; *Landscape*; *Landscape*; *Some Trees*; i *Lighthouse, Villanueva*.

A jutjar pel llistat del catàleg, un conjunt de dotze obres, veiem com Rafael Sala Marco va presentar paisatges de Vilanova i obres pintades a Nova York, entre elles alguns retrats. L'artista va fer enviar algunes de les obres realitzades els darrers temps a Vilanova i per això l'exposició es va demorar, degut a dificultats a la duana. Respecte als preus dels quadres, segons Puig i Rovira¹⁸ fixats pel marxant, van oscil·lar entre 250 i 600 dòlars.

¹⁸ PUIG, *Op. Cit.*, p. 44.

Tot i que aquest llistat no ve acompanyat de cap il·lustració, mitjançant una exhaustiva recerca a través de la bibliografia de Sala, hem intentat trobar algunes de les obres que podrien correspondre als títols esmentats. Així, *Monna*, obra núm.7 del catàleg, podria correspondre al retrat que Sala va fer el 1922 (Fig. 5), doncs Pilar Parcerisas afirma que “un retrat de Monna Alfau, realitzat el 1922, serà exposat en el conjunt de les pintures”¹⁹. Alhora, *Boats at Villanueva*, obra núm.1 i *Beach of Villanueva*, núm.2, podrien correspondre a les pintures realitzades entre 1918-1919 (Fig. 6 i 7) o a unes obres molt similars.

Un cop finalitzada la mostra, Sala va escriure al seu estimat amic Torres-García, que estava ben instal·lat a Itàlia, per tal d’informar-lo sobre la seva exposició. El nostre protagonista va ser molt clar quan va dir-li que: “L’exposició de New York tingué un èxit com no m’esperava, tots els diaris en varen parlar molt bé, fou tot un èxit de crítica però no vaig vendre res, encara que el manager diu que ell em farà guanyar diners dintre d’algun temps quant m’hagi donat a conèixer”²⁰.

Així sabem, pel propi artista²¹, que els seus paisatges vilanovins van rebre elogis pel diari *N.Y. Evening Post* i el *N.Y. American* publicats el dia 11 de març de 1923 respectivament, aquest últim bastant extens i amb una reproducció.

Al seu torn, una crònica a *The Art News* va destacar que Sala compartia amb els moderns el respecte per a la forma²², i el *New York Times* que “Sala, al contrari d’altres pintors moderns, comprèn que hi ha una simpatia entre el mètode pictòric i el tema pintat”²³.

¹⁹ *Rafael Sala 1891-1927, Op. Cit.*, p. 81.

²⁰ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Orizaba, 26-4-1923. GARCÍA-SEDAS, *Op. Cit.*, pp. 70-71.

²¹ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Mèxic, [sense data], 1923. *Ibidem*, p. 68.

²² “Spanish Painter’s First Show”, *The Art News*, 10-3-1923.

²³ “Unlike many of the modern painters, Sala understands that there can be sympathy between the method of painting and the subject matter”, “Spanish Paintings”, *New York Times*, 11-3-1923.

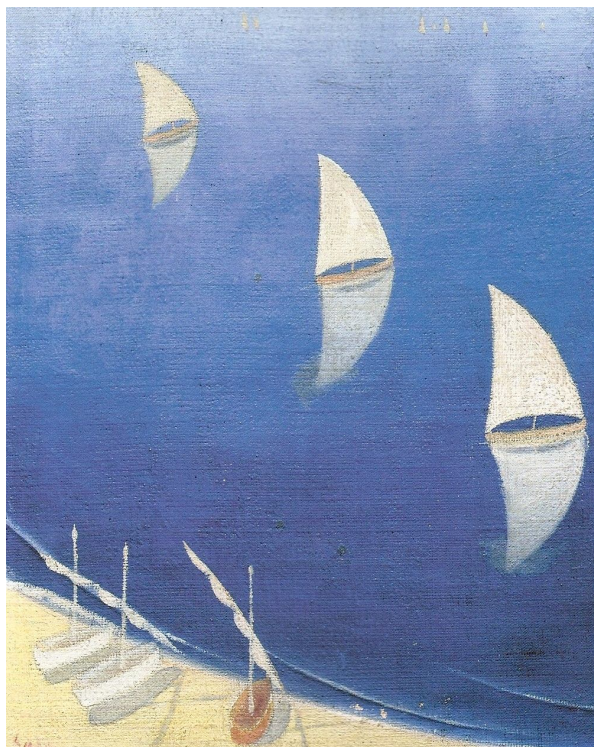


Fig. 6. *Barques de Vilanova*. Rafael Sala Marco. c. 1918-1919



Fig. 7. *Platja de Vilanova*. Rafael Sala Marco. c. 1918-1919

Les obres que la premsa va destacar van ser *Garden of Cabanyes*, *Boats at Villanueva* i *Portraits of Olympia*. I precisament, sobre el retrat d'*Olympia*²⁴, *The Art News* afirmava que “algunes pintures figuratives incloent Olympia, la qual està feta sobre fons blanc i amb la cara ben contornejada, realitzades amb excel·lència, semblen tenir volum pel contrast”²⁵.

El 17 de març es casà amb Maria Montserrat (Monna) Alfau Galván, periodista i escriptora d'origen espanyol que havia conegut dos anys abans, i el dia 22 del mateix mes, acompanyat de la seva muller, se'n va anar a Mèxic, on desenvolupà la darrera etapa del seu periple vital i artístic.

El 7 de novembre va inaugurar la seva primera exposició a Mèxic al Gran Salón de Baile de Sanborns, on exposà pintures i dibuixos de tema mexicà, però des de feia algun temps ja pensava en tornar a exhibir a Nova York. Així, decebut davant els resultats de la mostra de les Dudensing Galleries, el 26 d'abril comentava a Torres-García: “(el manager) em farà una exposició cada any, la pròxima serà el vinent desembre, tota de coses pintades aquí a Mèxic”²⁶.

Tot indica que Rafael Sala anava a exposar per segon cop el desembre de 1923 a Nova York, doncs Sala va enviar una invitació de la mostra a Torres-García²⁷ i va dir-li que els quadres ja estaven navegant cap a Amèrica del Nord²⁸. Dissortadament, aquesta exposició no es va dur a terme doncs el nostre pintor escrivia: “jo no sé si podré fer l'exposició de Nova York aquest any puix resulta que vaig enviar els quadres poc abans de la revolució i segons sembla no han arribat a Nova York. M'imagino que estan detinguts a Veracruz que està ocupada

²⁴ Olímpia Torres Piña, primera filla del pintor Joaquim Torres-García.

²⁵ “Several figure paintings include Olympia, which has a background of solid white, against which the contour of the face, excellently done, seems to have added roundness by contrast”, “Spanish Painter's First Show”, *The Art News*, 10-3-1923.

²⁶ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Orizaba, 26-4-1923. GARCÍA-SEDAS, *Op. Cit.*, p. 70.

²⁷ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Orizaba, 25-7-1923. *Ibidem*, pp. 72-73.

²⁸ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Mèxic, 30-12-1923. *Ibidem*, p. 76.



Fig. 8. *Retrat de Rafael Sala* per Edward Weston, Mèxic

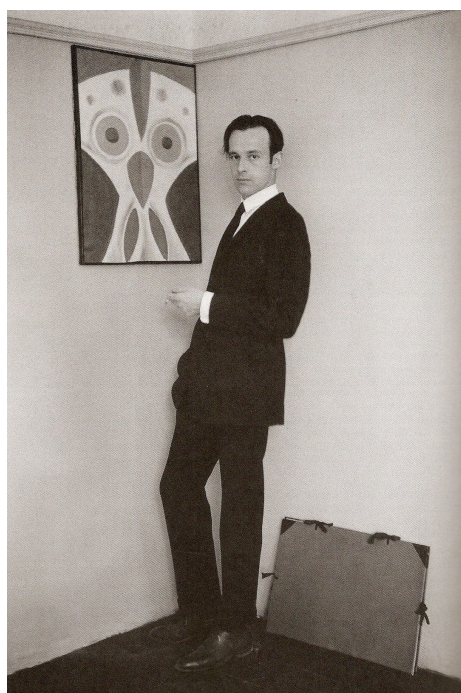


Fig. 9. *Retrat de Rafael Sala* per Edward Weston, Mèxic, 1924

pels revolucionaris”²⁹. El 29 de març de 1925, és a dir, quasi dos anys després de la data prevista per a l’exposició, Sala encara tenia l’esperança de tornar a exhibir a Nova York, doncs en una carta a Torres-García comentava: “Dels meus quadres de Nova York no en sé res absolutament; fa alguns dies vaig escriure allò demanant notícies, puix va passant el temps i no en parlen de l’exposició, des de que sóc a Mèxic els hi he enviat més de 20 quadres i a finals de l’any passat una cinquantena de dibuixos i ni m’han escrit si els han rebut”³⁰.

Per tant, com comentàvem abans, l’exposició de les Dudensing Galleries de 1923 va ser la primera i única exposició de Rafael Sala Marco a Nova York. Mentrestant a Mèxic, Sala va continuar pintant i es dedicà també a la docència i a la investigació bibliogràfica: la mostra més important és el llibre *Marcas de fuego de las Antiguas Bibliotecas Mexicanas* (1925), editat per la Secretaría de Relaciones Exteriores de l’Estat de Mèxic. Alhora, va entrar en contacte amb el muralisme mexicà i més especialment amb Diego de Rivera, i consolidà una estreta amistat amb els fotògrafs Edward Weston i la seva parella, Tina Modotti, de la qual resten com a testimoni algunes fotografies (Fig. 8 i 9).

Finalment, una greu malaltia va posar fi prematurament a la seva vida. Va morir el 7 de juny de 1925 en una clínica de Pasadena (Califòrnia) a l’edat de 35 anys.

²⁹ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Mèxic, D.F., 22-1-1924. *Ibidem*, pp. 78-79.

³⁰ Carta de Rafael Sala a Joaquim Torres-García, Mèxic, D.F., 29-3-1925. *Ibidem*, pp. 83-84.

CONCLUSIONS

Com hem pogut comprovar, el món de les exposicions d'artistes hispànics a Nova York, i més concretament d'artistes catalans, que és el tema de la nostra recerca, és a hores d'ara una qüestió pràcticament desconeguda. Hem trobat bibliografia, tot i que escassa, sobre el col·leccionisme americà de peces hispàniques, la presència d'art hispànic en els principals museus de Nova York, com ara el Metropolitan Musuem of Art, la Hispanic Society of America o el Museum of Modern Art (MOMA), entre d'altres, i l'impacte de l'art hispànic en els Estats Units; tanmateix fins el moment, no comptem encara amb un estudi específic sobre les exposicions dels nostres artistes a la ciutat de l'Empire State.

Un cop finalitzada aquesta recerca, podem observar que van ser moltes i variades les maneres en que els artistes catalans van introduir-se dins el ric mercat nord-americà, doncs ells van veure Nova York, després que la capital artística es traslladés de París a Amèrica del Nord, com una escaparata de novetats.

En el cas de Lluís Graner, per exemple, cal pensar que la carta de presentació que Isidre Bonsoms Sicart va escriure a Archer Milton Huntington va ser determinant per obrir les portes al pintor en els Estats Units, doncs poc després d'aquesta recomanació Graner va fer la seva primera exposició individual a les Edward Brandus Galleries de Nova York. En canvi, pel que sembla, Eliseu Meifrèn no va tenir la mateixa sort, doncs Bonsoms va fer arribar al fundador de la Hispanic Society una altra carta per aquest segon però fins dos anys després de la present no ubiquem a Meifrèn en els Estats Units.

D'altres, probablement animats pels bons resultats econòmics i de prestigi obtinguts per altres artistes hispànics que havien anat a Nova York, com ara Casas, Sorolla o Zuloaga, van optar per embarcar-se cap a les Amèriques i provar sort pel seu compte. Aquest és el cas de Laureà Barrau qui, sense recomanació per a ningú ni per a cap entitat artística, va decidir creuar l'Atlàntic i va haver d'esperar un any fins que va poder celebrar la seva única exposició a Nova York.

Eliseu Meifrèn, qui un cop va veure que la carta de recomanació no va fer efecte, i Rafael Sala també van decidir sortir a l'aventura i no pas amb més sort que el primer, doncs en les cartes i postals que van enviar als seus familiars i amics van tractar repetides vegades la difícil situació que estaven vivint a la que ells feien la Meca dels artistes.

Un altre canal per connectar amb el mercat nord-americà van ser els agents professionals. Ricard Canals, per exemple, es convertí en *poulain* del gran marxant Durand-Ruel, qui va promocionar-lo fortament tan en els aparadors de la casa Durand-Ruel de París com a la sucursal de Nova York i va organitzar-li ni més ni menys que cinc exposicions a la ciutat dels gratacels. D'altra banda, també suposem que Meifrèn va posar-se en contacte amb el grup Goupil, ja que la seva segona exposició a Nova York va tenir lloc a les Goupil & Co. Galleries el 1917.

Finalment, va haver artistes que simplement van enviar la seva obra a Nova York, com és el cas de Mariano Andreu o Ricard Canals al marxant Durand-Ruel, doncs no tenim indicis que indiquin que van viatjar en els Estats Units ni que vagin assistir personalment a cap de les seves exposicions.

Un altre aspecte molt important a destacar sobre els pintors catalans que hem estudiat és que alguns d'ells van intentar contactar amb Archer Milton Huntington, doncs l'acceptació de l'hispanista suposava l'obertura de les portes en el mercat nord-americà. Com acabem de comentar, tan Graner com Meifrèn van ser introduïts per Bonsoms al fundador de la Hispanic Society, el primer amb sort i el segon sense èxit, doncs tenim notícia que alguns anys després Meifrèn va tornar a contactar amb Huntington, però aquest no li contestà o el pintor mai va rebre resposta. Al seu torn, també sabem que Sebastià Cruset va mantenir-hi una bona relació perquè s'ha conservat alguna correspondència i pel que sembla l'artista va aconsellar a Huntington sobre la compra d'algunes peces.

En quan a les repercussions del trasllat d'aquests pintors catalans a Amèrica i les conseqüents exposicions, cal pensar que la majoria d'ells van veure's beneficiats tot i que alguns no van aconseguir l'èxit que des del principi s'havien plantejat. Malauradament sovint ha estat molt difícil o gairebé impossible trobar crítiques de les exposicions en els diaris de Nova York, suposem que tan Canals com Mariano Andreu van ser ben acollits entre el públic

nord-americà ja que Durand-Ruel va organitzar cinc exposicions sobre el primer, i Andreu va participar en dues individuals i dues col·lectives a més de concorre regularment des de 1929 fins el 1939 i novament el 1950 a *The International Exhibition of Paintings* que celebrava el Carnegie Institute de Pittsburgh, obtenint la Primera Menció d'Honor el 1933 i el 1939. Al seu torn, el cas de Barrau va ser, si més no, curiós perquè va trigar un any exacte en poder dur a terme la seva exposició, però aquesta fou un rotund èxit i, tot i que el propietari de la galeria va prometre-li un avenir assegurat el pintor mai més va voler tornar a Estats Units.

Pel contrari, Rafael Sala no va tenir tan èxit, ja que tot i que els seus paisatges vilanovins van ser molt elogiats per la premsa neoyorquina, tal i com explica el propi pintor, no va vendre cap quadre. Per Graner i Meifrèn l'aventura americana tampoc fou gens fàcil, doncs tot i que en les seves primeres exposicions van assolir un èxit notable, a mesura que anaven passant els dies la seva situació econòmica era cada cop més angoixosa. En aquest sentit, tan l'un com l'altre van necessitar ajuda dels seus amics i familiars per poder tornar a la seva terra natal.

Com a denominador comú entre els artistes estudiats, també ens ha semblat molt interessant assenyalar que durant la seva estada a Nova York alguns d'ells van optar per la realització de retrats. Cal pensar que van cultivar aquest gènere com a "modus vivendi", és a dir, per anar subsistint mentre esperaven que tinguessin lloc les seves desitjades exposicions americanes. En aquest sentit, era una pràctica habitual entre molts pintors, com ara Graner, Barrau o Meifrèn perquè era una forma més o menys eficaç d'aconseguir encàrrecs dels rics col·leccionistes nord-americans.

Amb la localització dels catàlegs de les exposicions, una de les principals fonts per la nostra recerca, hem pogut comprovar que la celebració d'exposicions d'art va ser una activitat molt freqüent a la capital artística americana. Sent sovint els únics testimonis que han restat d'aquestes mostres, són per nosaltres uns documents molt valuosos doncs a partir d'ells podem extreure una sèrie d'informació molt interessant, com per exemple el fet de constatar que molts d'aquests artistes, com Barrau, Canals, Meifrèn o Sala, van portar obra realitzada a Catalunya o a la península per exposar en les seves exposicions a Nova York.

També hem pogut observar, casi com a característica comuna, que molts dels títols de les obres presentades per un pintor en diverses exposicions es repeteixen, com és el cas de Graner, Canals, Meifrèn o Mariano Andreu. Aquest fet, sumat a l'absència d'il·lustracions en la majoria de catàlegs, s'ha convertit casi en un problema, doncs se'ns ha fet impossible en molts casos saber si es tracten de les mateixes obres o si són quadres molt similars de la mateixa temàtica que el pintor va realitzar posteriorment degut al èxit de la seva venda.

Finalment, també volem apuntar que saber el preu de les obres, en el cas de Meifrèn escrit per ell mateix en un catàleg i en el de Canals i Rafael Sala a través de la bibliografia específica, ens ha servit per tenir una idea la valoració que es donava a la pintura catalana des de principis de segle XX fins a mitjans del mateix a la nova capital de l'art.

Les incògnites encara són moltes. Així, en investigacions posteriors seria molt interessant aprofundir més en aquesta direcció i donar a conèixer l'etapa americana i les pertinents exposicions de molts altres artistes catalans, com també hispànics, que van deixar la seva terra natal per provar sort i donar-se a conèixer a la que s'estava convertint en la superpotència mundial, Nova York.

BIBLIOGRAFIA

8.1. BIBLIOGRAFIA GENERAL

AGUILÓ ALONSO, María Paz, “La fortuna de las colecciones de arte decorativas españolas en Europa y América: Estudios comparativos”, *XI Jornadas de Arte “El arte español fuera de España”*, Madrid: Departamento de Historia del Arte Diego Velázquez, Instituto de Historia CSIC, 2003.

BEARDSLEY, Theodore Sterling, *The Hispanic impact upon the United States*, Boston: G. K. Hall & Co., 1985.

CABAÑAS BRAVO, Miguel, *El Arte Español fuera de España*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2003.

DD.AA., *Diccionario de pintores y escultores españoles del siglo XX*, vol. III, Madrid: Forum Artis, 1994.

FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, “Notes sobre la difusió de l’art català als Estats Units”, *e-artDocuments*, Revista sobre col·leccions & col·leccionistes, Revista Digital de la UB, Núm.:1 Seminari: Comerç, Exportació, Falsificació d’objectes d’art, 2009.

FLAQUER I REVAUD, Sílvia, PAGÈS I GILBETS, M. Teresa, *Inventari d’artistes que participaren als Salons de París fins l’any 1914*, Barcelona: Diputació Provincial, Biblioteca de Catalunya, 1986.

GAYA NUÑO, Juan Antonio, *La pintura española fuera de España. Historia y catálogo*, Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

HASKELL, Francis, *El Museo efímero: los maestros antiguos y el auge de las exposiciones artística*, Madrid: Crítica, 2002.

JIMENEZ-BLANCO, María Dolores, MACK, Cindy, *Spanish Art in New York: Guide*, Madrid: Ediciones El Viso, Asociación de Amigos de la Hispanic Society of America, 2004.

JIMENEZ-BLANCO, María Dolores, "Huntington y la Hispanic Society, un coleccionista con una misión", a *Buscadores de belleza. Historias de los grandes coleccionistas de arte*, Barcelona: Ariel, 2007.

KAGAN, Richard L, *Spain in America: The Origins of Hispanism in the United States*, Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2002.

LITOWITZ, Dana D., *The Character of an Art Collection: Isabella Stewart Gardner, Henry Clay Frick, Albert C. Barnes, David Lloyd Kreeger, and the Donor Memorial in the U.S.*, A Senior Thesis Submitted to the Growth and Structure of Cities Program, Bryn Mawr College, Bryn Mawr, PA, December 2008.

LENAGHAN, Patrick (ed.), *The Hispanic Society of America: Tesoros*, Nova York: The Hispanic Society of America 2000.

MARTINEZ RUIZ, María José, "Luces y sombras del coleccionismo artístico en las primeras décadas del siglo XX: El conde de las Almenas", *Goya. Revista de Arte*, 307-308, julio-octubre, 2005.

RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario de artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, Barcelona: Edicions Catalanes, S.A., 1980.

RÀFOLS, Josep Francesc, *Diccionario biográfico de artistas de Cataluña: desde la época romana hasta nuestros días*, Barcelona: Diccionario Ràfols, 1989.

SOCIAS BATET, Immaculada, *Conflictes bèl·lics, espoliacions, col·leccions*, Barcelona: Publicacions de la Universitat de Barcelona, 2009.

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.

SUÁREZ-ZULOAGA, Ignacio, *When Spain fascinated America*, Madrid: Fundación Zuloaga, 2010.

TRAPIER, Elizabeth du Gué, *Catalogue of paintings, 19th and 20th centuries, in the collection of the Hispanic Society of America*, Nova York: Hispanic Society of America, 1932.

8.2. BIBLIOGRAFIA ESPECÍFICA

LLUIS GRANER I ARRUFÍ

DD.AA., *La colección Raimon Casellas: dibujos y estampas del Barroco al Modernismo del Museu Nacional d'Art de Catalunya*, Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 1992.

GALWEY, Enric, *El que he vist a Can Parés en els darrers quaranta anys. Memòries d'Enric Galwey*, Barcelona: Sala Parés, 1934.

Grandes maestros de la pintura en pequeño formato: del 7 de noviembre de 2002 al 4 de enero de 2003, Barcelona: Artur Ramon Col·leccionisme, DL 2002.

JARDÍ, Enric, *Lluís Graner Arrufí (1863-1929)*, Barcelona: Galeria Francesc Caixach, DL, 1982.

MULLER, Priscilla E., BURKE, Marcus B., *Luz de España: Colección de la Hispanic Society of America*, Nueva York: Hispanic Society, México, Museo Nacional de Arte INBA, 2007.

“Un artista que se'n va”, *La Il·lustració Catalana*, núm. 346, 23-1-1910, p.58.

New York Times, 27-3-1910.

“Boy saves three in lake”, *New York Times*, 9-8-1911.

“Portraits and still”, *New York Times*, 19-10-1924.

FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, “Una sèrie de dibuixos del Cercle Artístic de Barcelona (1895)”, *Reial Cercle Artístic, Institut Barcelonès d'Art*, 1-2 Època III, 04-09 / 2009.

MARÍN SILVESTRE, Maria Isabel, “Noves aportacions a una sèrie de dibuixos del Cercle Artístic de Barcelona (1895)”, *Reial Cercle Artístic, Institut Barcelonès d’Art*, 5 Època III, 07 -12 / 2010.

“Spanish artist here. Talented painter may hold exhibition. Is in route south”, *The Times-Picayune*, 25-11-1914.

CASANOVA, Rossend, “Las pinturas desconocidas de Lluís Graner en Brasil”, *La Vanguardia, Suplemento de Cultura*, 20-9-2006.

“Exposició Graner a Nova York”, *La Veu de Catalunya*, núm. 18, 21-4-1910, pp. 3-4.

LAUREÀ BARRAU BUÑOL

COLL I MIRABENT, Isabel, *Laureà Barrau*, Barcelona: Caixa de Terrassa, Lunwerg, DL, 2003.

Manuel Bendito pintor: 1875-1963, València: Generalitat Valenciana, Conselleria de Cultura, Educació i Esport, DL, 2005.

Laureà Barrau, Eivissa: Sa Nostra, Obra Social i Cultural, 1996.

Laureà Barrau: 1863-1957: l’artista i el seu llegat a Terrassa, Terrassa: Centre Cultural, Fundació Caixa Terrassa, DL, 2003.

VALLIER, Berta, *Vida de Laureano Barrau*, Terrassa: Juan Morral, 1960.

“Barrau’s Exhibit Continued”, *The Art News*, 1-12-1923.

New York Herald Sunday, novembre del 1923.

“The world of art: water colors, drawings, paintings and books”, *New York Times*, 18-11-1923.

RICARD CANALS I LLAMBÍ

Canals: Exposición conmemorativa del centenario de su nacimiento, Barcelona: Junta de Museos, 1976.

FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, *La crisi del modernisme artístic*, Barcelona: Curial, 1975.

SOCIAS I PALAU, Jaume, *Canals*, Madrid: Espasa-Calpe, 1976.

“Canals at Durand-Ruels”, *American Art News*, 11-1-1919.

“Canals and Loiseau”, *The Art News* 10-11-1923.

BOU I GIBERT, Lluís-Emili, “Les anades de Nonell a París”, *D’Art*, núm. 2, maig de 1973, p. 12.

CORTÉS, Juan, “En memoria de Benedetta Bianco, notas para la historia de un artista”, *Destino*, núm. 1075, març 1958, pp. 35-36.

JORDÀ, Josep M, “Ricard Canals”, *Butlletí dels Museus d’Art de Barcelona*, núm. 23, abril de 1933, p.107.

“Art Notes”, *New York Times*, 26-1-1902.

“Paintings by Ricardo Canals, Jan 8 to 22, Durand-Ruel, 12 East 57th Street”, *New York Times*, 12-1-1919.

“Ricardo Canals”, *New York Times*, 19-1-1919.

“Pastels”, *New York Times*, 15-4-1923.

“Canals and Loiseau”, *New York Times*, 18-11-1923.

“Seen in the New York Galleries”, *New York Times*, 27-3-1927.

SEBASTIÀ CRUSET CAMPÍ

PIERSON, Lonnie (ed), *The Artist Bluebook*, Dunbier, 2005.

PLA CARGOL, Joaquim, *Biografias de Gerundenses. Gerona y sus comarcas*, Gerona: Dalmau Carles Pla, 1960.

ALBARDANER I LLORENÇ, Francesc, “16 Cartes inèdites de Luis i Bolivar Ulloa”, *Bulletí del Centre d'Estudis Colombins*, any XVI, núm. 46, febrer 2009, pp. 17-19 (www.cecolom.cat).

CRUSET, Sebastià, “Exposición de Zuloaga en Nueva York”, *La Ilustración Artística*, núm. 1433, 14-3-1909, pág. 398.

CRUSET, Sebastià, “Sorolla en el Museo de la Sociedad Hispánica”, *La Ilustración Artística*, núm. 1422, 29-3-1909, págs. 218-220.

CRUSET, Sebastià, “Sorolla en el Museo de Buffalo”, *La Ilustración Artística*, núm. 1431, 31-5-1909.

CRUSET, Sebastià, “Exposición Sorolla en Boston”, *La Ilustración Artística*, núm. 1434, 21-6-1909, págs. 411 i 412.

Revista de Gerona: literatura, ciencias, artes, núm. 10, octubre 1887, p. 320.

“Robs Bridge Tower Studio. Burglar Scales 200-Foot Ladder to Steal a Painting”, *New York Times*, 27-6-1914.

“Sebastian Cruset. Special to the New York Times”, *New York Times*, 29-12-1943.

ELISEU MEIFRÈN I ROIG

Carta d'Eliseu Meifrèn i Roig a Alexandre de Riquier, Nova York, 1-5-1917, Col·lecció F. Fontbona.

CUCURELLA ESTEVE, Isabel, *Eliseo Meifren i Roig: 1859-1940. Tesi de Llicenciatura dirigida per Santiago Alcolea Gil*, Barcelona: Universitat de Barcelona, Facultat de Filosofia i Lletres, Departament d'Història de l'Art, 1972.

Eliseo Meifrén i Roig: 1857-1940. Museo del Siglo XIX, del 27 de diciembre de 2000 al 18 de febrero de 2001, Valencia: Consorci de Museus de la Generalitat Valenciana, Generalitat Valenciana, Consejería de Cultura i Educació, Direcció General de Promoció Cultural i Patrimoni Artístic, Museu de Belles Arts de València, DL, 2000.

FONTBONA, Francesc, MIRALLES, Francesc, “*Del Modernisme al Noucentisme: 1888-1917*” a *Història de l’art català*, Barcelona: Edicions 62, 1985

FONTBONA DE VALLESCAR, Francesc, *El paisatgisme a Catalunya*, Barcelona: Destino, 1979.

Oficial Catalogue Panama-Pacific International Exposition, San Francisco, Califòrnia, 1915.

PANTORBA, Bernardino, *Eliseo Meifrén. Ensayo biográfico y crítico*, Barcelona: Delta, 1942.

PIRONTI, David di Stefano, “Meifrén en U.S.A.”, 1-8-1911 (<http://eliseomeifren.blogspot.com>).

VIDAL SOLÉ, Mercè, *E. Meifrén*, Sabadell: AUSA DL, 1991.

“Barcelona”, *La Época*, 18-7-1915 (Biblioteca Nacional de Espanya)

“Nuestros artistas en Norte América”, *Mundo Gráfico. Revista Popular Ilustrada*, any 5, núm. 202, 8-9-1915, p.6.

“Paintings by Eliseo Meifren. American and Foreign Work”, *New York Times*, 25-2-1917.

The Sun, 25-2-1917.

Vell i Nou, any 1, núm. 5, 15-7-1915, p. 16.

Vell i Nou, any 1, núm. 15, 15-12-1915, p.15.

Vell i Nou, any 3, núm. 44, 1-6-1917, p.425.

La Veu de Catalunya, núm. 289, 28-6-1915.

La Veu de Catalunya, núm. 389, 28-5-1917.

MARIANO ANDREU ESTANY

Marià Andreu 1888-1976: del 16 de juny al 27 d'agost de 1995, Museu Comarcal del Maresme, Mataró, Mataró: Patronat Municipal de Cultura de Mataró, D.L., 1995.

Marià Andreu (1888-1976): un món particular, Barcelona: Oriol, Galeria d'Art, 1997.

Mariano Andreu y los clasicismos modernos, Madrid: José de la Mano Galería de Arte, 2007.

POSADA KUBISSA, Teresa, *Pintores españoles en el "Premio Carnegie" 1896-1970, Anales de Historia del Arte 2008, Volumen Extraordinario 505-512.*

ESTRANY I CASTANY, Santiago, *Marià Andreu i Estany, un mataroní universal, Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria, núm. 35, Mataró, gener 1990, p.17*

Exposició Albéniz, Nestor, Smith, Andreu: dibuixos, pastells, olis, escultures, esmalts, aiguaforts, Barcelona: Fayans Català: del 14 Janer al 7 Febrer MCMXI, Catalech, Vilanova i la Geltrú: Oliva, 1911.

"Local notes. French Masterpieces and other shows of the week", *New York Times*, 25-3-1928.

ALDEN JEWELL, Edward, "Oils Exhibited by two Europeans. Mariano Andreu, the Spaniard, and Andre Girard of París hold one-man show. Paintings are on view at the Valentine Gallery and at the Sullivan", *New York Times*, 1-12-1938.

"Benefit Art Show Opens. Spanish works for sale to aid victims of war", *New York Times*, 8-12-1938.

"A reviewer's notebook. Brief comment on some of the recently opened exhibitions in the Galleries", *New York Times*, 11-12-1938.

"A reviewer's notebook. Brief comment on some of the recently opened exhibitions in Galleries", *New York Times*, 8-12-1940.

"Mariano Andreu – Exhibitions New York", *Parnassus*, vol. XIII, núm. 1, New York University, gener 1941, pp. 44-46.

“The Carnegie International exhibition and the 1939 Awards”, *The Studio*, vol. 119, Londres, gener-juny 1940, pp. 12-13.

“A second revelation”, *Town & Country*, Nova York, gener 1939.

RAFAEL SALA MARCO

GARCÍA-SEDAS, Pilar, *Joaquim Torres-García: epistolari català: 1909-1936*, Barcelona: Curial, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1997.

PARCERISAS, Pilar, *Duchamp en España: las claves ocultas de sus estancias en Cadaquès*, Madrid: Siruela, DL 2009.

PUIG ROVIRA, Francesc X., *El pintor vilanoví Rafael Sala 1891-1927: conferència donada per Francesc X. Puig Rovira, president del Centre d'Estudis, el dia 24 d'octubre de 1969, amb motiu de la inauguració del curs 1969-70*, Vilanova i la Geltrú: Centre d'Estudis de la Biblioteca Museu Balaguer, 1970.

Rafael Sala 1891-1927: l'aventura per l'art modern, Barcelona: Diputació de Barcelona, Xarxa de Municipis, cop., 2006.

“Spanish Painter’s First Show”, *The Art News*, 10-3-1923.

SALA, Rafael, “Per la 5^a Avinguda”, “Société Anonyme Inc.”, *Catalonia*, any II, núm. 1, Nova York, febrer 1921.

“Spanish Paintings”, *New York Times*, 11-3-1923.

9

ANNEXES

9.1. LLISTAT DELS CATÀLEGS D'EXPOSICIONS ANALITZATS

LLUÍS GRANER I ARRUFÍ

1910

Exhibition of Paintings by Luis Graner.

Nova York: Edward Brandus Galleries, 1910.

1912

Exhibition of Portraits and Paintings by Luis Graner.

Nova York: The Ralston Galleries, 1912.

1924

Exhibition of old Spanish, French and Italian art, and modern Spanish and Cuban art.

Nova York: Consignments Arts, Gainsborough Studio Building, 1924.

LAUREÀ BARRAU BUÑOL

1923

Exhibition of paintings by the Spanish artist Laureano Barrau.

Nova York: Henry Reinhardt & Son Galleries, 1923.

RICARD CANALS I LLAMBÍ

1902

Exhibition of paintings by R. Canals.

Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1902.

1919

Exhibition paintings by Ricardo Canals.

Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1919.

1923

Exhibition of paintings by Ricardo Canals and Gustave Loiseau.

Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1923.

1927

Exhibition of Still Life and Flowers.

Nova York: Durand-Ruel Galleries, 1927.

ELISEU MEIFRÈN I ROIG

1916

Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren.

Nova York: The Wanamaker Store, 1916.

1917

Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren.

Nova York: Goupil & Co. Galleries, 1917.

MARIANO ANDREU ESTANY

1928

Mariano Andreu and Jean J. Lemordant.

Nova York: The New Gallery, 1928.

1938

Mariano Andreu: November 28th-December 16th.

Nova York: Valentine Gallery, 1938.

1938

Exhibition by Spanish Contemporary Artists for the Benefit of the Spanish Child Association of America for the American Friends Service Committee.

Nova York: Arden Gallery, 1938.

1940

Mariano Andreu: recent drawings and paintings. December 2nd – December 28th.

Nova York: Valentine Gallery, 1940.

RAFAEL SALA MARCO

1923

Exhibition of paintings by Raphael Sala, Contemporary Spanish.

Nova York: Dudensing Galleries, 1923.

9.2. EIX CRONOLÒGIC DE LES EXPOSICIONS A NOVA YORK

1900

- **1902** *Exhibition of paintings by R. Canals. Durand-Ruel Galleries.*

- **1910** *Exhibition of Paintings by Luis Graner. Edward Brandus Galleries.*
- **1912** *Exhibition of Portraits and Paintings by Luis Graner. The Ralston Galleries.*

- **1916** *Exhibition of Paintings by Luis Graner. Lawlor Galleries.*
- **1916** *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren. The Wanamaker Store.*
- **1917** *Exhibition of Paintings by Eliseo Meifren. Goupil & Co. Galleries.*
- **1919** *Exhibition paintings by Ricardo Canals. Durand-Ruel Galleries.*

- **1923** *Exhibition of Paintings by Luis Graner. National Academy of Design.*
- **1923** *Exhibition of Paintings by Luis Graner. Anderson Galleries.*
- **1923** *Exhibition of paintings by Ricardo Canals and Gustave Loiseau. Durand-Ruel Galleries.*
- **1923.** *Exhibition of pastels. Durand-Ruel Galleries.*
- **1923** *Exhibition of paintings by the Spanish artist Laureano Barrau. Henry Reinhardt & Son Galleries.*
- **1923** *Exhibition of paintings by Raphael Sala, Contemporary Spanish. Dudensing Galleries.*
- **1924** *Exhibition of old Spanish, French and Italian art, and modern Spanish and Cuban art. Consignments Arts, Gainsborough Studio Building.*
- **1924** *Exhibition of paintings by Luis Graner and Loren Roberta Barton. Ainslie Galleries*

1925

- **1927 *Exhibition of Still Life and Flowers. Durand-Ruel Galleries.***
- **1928 *Mariano Andreu and Jean J. Lemordant. The New Gallery.***

- **1938 *Mariano Andreu: November 28th-December 16th. Valentine Gallery.***
- **1938 *Exhibition by Spanish Contemporary Artists for the Benefit of the Spanish Child Association of America for the American Friends Service Committee. Arden Gallery.***

- **1940 *Mariano Andreu: recent drawings and paintings. December 2nd – December 28th.Valentine Gallery.***

1950

9.3. GRÀFICA DE LES EXPOSICIONS

	1900	1905	1910	1915	1920	1925	1930	1935	1940	1945	1950
Lluís Graner i Arruffí			1910 1912	1916	1923 1923	1924 1924					
Laureà Barrau Buñol					1923						
Ricard Canals i Llambí	1902				1919 1923 1923		1927				
Eliseu Meifrèn i Roig				1916 1917							
Mariano Andreu Estany							1928		1938 1938 1940		
Rafael Sala Marco						1923					

Aquesta gràfica pretén mostrar com la majoria de les exposicions que hem analitzat es concentren en el període comprès entre 1910 i 19125.