

La quimera del éxito: el comercio artístico entre España y Estados Unidos (1850–1950)

FERNANDO ALCOLEA
Investigador independiente

El éxito y la magna repercusión que acapararon en América figuras como Huntington, Sorolla o Zuloaga han llegado a eclipsar la presencia de otros artistas y agentes de carreras menos altilocuentes, pero que, sin embargo, nos proporcionan las claves para poder redimensionar el proceso de introducción del arte español en el nuevo continente.

A continuación, analizaremos las vicisitudes de dicho proceso y detallaremos, a modo de pinceladas, los éxitos y fracasos de algunos de sus trescientos cincuenta protagonistas.¹

Los precursores

Podríamos comenzar un día de junio de 1854, cuando desembarca en Nueva York un joven pintor murciano con el firme propósito de forjar su carrera en el incipiente mercado norteamericano. Su nombre es José María Doménech y Bañón (1826–1890), un artista que se había formado entre Madrid, París y otras capitales europeas, y que, siguiendo los pasos de su maestro José Piquer, labraría su carrera entre Méjico y la isla de Cuba.

1. Esta es la cifra de artistas españoles activos entre 1850 y 1950 en Estados Unidos que hemos contabilizado hasta la fecha.

Su desembarco en Nueva York no fue fortuito; llegó arropado con cartas de recomendación del embajador Pierre Soulié y del coronel Narciso Conde de Sala. Durante su estancia en Manhattan, Doménech dedicó parte de su tiempo a visitar la Exhibition of the Industry of all Nations en el Crystal Palace (figura 1), en la que le causaron perplejidad unas esculturas alemanas a las que les habían tapado sus partes pudientes para no ofender la vista del público. Pero, sobre todo, Doménech pudo experimentar de primera mano el materialismo al que estaba sometido el comercio del arte. Sus valiosas experiencias, que relataría años más tarde bajo el título «Bellas Artes en América», nos aportan una valiosa perspectiva sobre las primigenias impresiones del comercio artístico americano durante este periodo.²



FIGURA 1. Exhibition of the Industry of all Nations, Crystal Palace, Nueva York, 1854.

De esta forma, Doménech nos relata que:

En los Estados Unidos, todo se halla bajo el dominio del negocio, en ellos no impera otra cosa que el frenesí del dólar [...].³ Y los marchantes de arte son:

2. J. M.^a Doménech, «Bellas Artes en América», *La Libertad*, 20-11-1864, pág. 3 y 4, i *Diario de Córdoba*, 7-12-1864, pág. 1.

3. *Íbidem*.

[...] una especie de empresarios que tienen unos establecimientos llenos de pintores asalariados para que retraten al óleo, al pastel, a la acuarela y en miniatura, a los que el empresario o su representante les envía, después de haberles tomado cual un sastre si los retratos han de ser de grandes dimensiones, para que los artistas sepan a qué atenerse.⁴

Con anterioridad a Doménech, nos podemos remontar hasta 1825, cuando el pintor de miniaturas barcelonés Manuel Gil ofertaba sus servicios en Nueva Orleans, o a 1841, cuando el hispano-jamaicano Felipe Villamil, que obtuvo desigual fortuna por parte de la crítica,⁵ buscaba su sustento como retratista mostrando sus pinturas en la redacción de la revista *American Turf Register and Sporting Magazine* y en la National Academy of Design.

También debemos citar a Esteve Munràs (1782-1850), que pintó hacia 1820 los murales de la misión californiana de San Miguel Arcángel (figura 2), y a su coterráneo Rafael de Rafael y Vilá (1817-1882), que trabajó en Nueva York desde 1836 en el ámbito del periodismo.



FIGURA 2. Esteve Munràs, misión de San Miguel Arcángel, California.

4. *Íbidem*.

5. «To readers and correspondants», *American Turf Register and Sporting Magazine*, marzo, 1842, pág. 110. New York Historical Society, *National Academy of Design Exhibition Record. 1826-1860*, 1943, vol. II, M-Z index y «Portrait of a Gentleman on Horseback by Villamil – The Fine Arts. Exhibition of the National Academy». *The New World*, 21-5-1842.

O al mallorquín August Ferran y Andrés (1814–1879), que fue autor, junto a José Baturone, del denominado *Álbum californiano* (1849); a Antonio Nuño en 1857 y especialmente al pintor gallego Serafín Avendaño (1838–1916), que en 1859 se estableció en Portland y desde la capital de Maine retrató las cataratas del Niágara y los bellos paisajes colindantes, cuyo testimonio queda reflejado en el cuadro *Paisaje de Portland*, que se encuentra en el Museo del Prado (figura 3).



FIGURA 3. Serafín Avendaño, *Paisaje de Portland*, 1859. Museo del Prado.

Igual de noticable es la posterior visita a California (1863) y a Nueva York (1864) del malogrado Rafael Castro y Ordóñez a su regreso de la expedición Comisión Científica del Pacífico, de la cual remitió diversos artículos periódicos sobre sus impresiones de la Gran Manzana.⁶

Por otro lado, crónicas de la época citan que el diplomático Henry Bulwer (1801–1872) brindó su patrocinio en 1851 a un relevante pintor español para retratar en Boston a los hispanistas George Ticknor y William H. Prescott.⁷

6. Puig Samper, 2017: 46–48.

7. «The Fine Arts», *New Albany Daily Ledger*, 17-7-1851, pág. 2.

Sin embargo, hemos averiguado que se trata del pintor italiano Giuseppe Fagnani (1819-1873), que trabajaba entonces en Madrid bajo el patrocinio de la reina María Cristina.⁸

El periplo de Josep Cardona (1852–1898)

Un artista precursor en América que ha quedado relegado al olvido es el pintor y escultor Josep Cardona (Barcelona, 1828 – Chicago, 1898). El hecho de que emigrara al Nuevo Mundo a una edad muy temprana en un viaje sin retorno a su tierra natal ha contribuido en gran medida a que su rastro haya permanecido oculto hasta nuestros días.⁹

Su formación tuvo lugar en La Llotja barcelonesa, donde cursó de forma satisfactoria sus estudios bajo las premisas de Joaquim Planel·la y Claudio Lorenzale. Cuando Fortuny arribó a Barcelona en 1852, Cardona partió a probar fortuna allende los mares y emigró a Canadá.¹⁰

Su compatriota, el pintor Manuel Pérez Baeza (Elche, 1824–1856), tuvo peor fortuna, ya que falleció en 1856 en un naufragio frente a las costas de Quebec, cuando se disponía a iniciar una nueva aventura huyendo de las desgracias que le habían acontecido en la Península.¹¹

Las primeras noticias de Cardona en América lo sitúan trabajando en Ottawa, pues, al ser nombrada en 1857 capital de la nación, brindaría grandes oportunidades en la ornamentación de sus nuevas y flamantes infraestructuras. De esta forma, fue requerido para pintar los murales de la catedral de Nôtre Dame y del parlamento canadiense (1859). Igualmente talló la estatua de la *Virgen y el niño* que corona la fachada de la Catedral (figura 4).

Pero su carencia de recursos materiales lo privó de ejecutar la estatua de la reina Victoria para el parlamento canadiense, pues tuvo que competir con el escultor inglés Marshall Wood, que regentaba unos talleres de mármol en In-

8. «Obituary. Joseph Fagnani, the Artist». *New York Daily Herald*, 23-5-1873, pág. 5.

9. Véase Alcolea, 2022: 77.

10. «Junta general. Barcelona, 6 abril 1851 y 5 abril 1852». RACBASJ – Llibre d'actes de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, del 27 d'abril de 1850 al 2 de desembre de 1855, pág. 53 y 99.

11. Su esposa y sus tres hijas fallecieron en 1855 a causa de la epidemia de cólera que asoló Elche. Véase: R. McEvoy, «Manuel Pérez Baeza», *Memoria Digital de Elche* [en línea] <<https://www.elche.me/biografia/perez-baeza-manuel>> (consulta: 10 marzo 2023).



FIGURA 4. Josep Cardona, *La Virgen y el niño*, 1866, catedral de Nôtre Dame, Ottawa.



FIGURA 5. Marshall Wood, *Reina Victoria* (como diosa romana), 1878, Calcuta.

glaterra. Wood, además, promocionaba sus creaciones mediante representantes que las ofertaban por las naciones del imperio británico. En la imagen (figura 5) podemos observar el modelo de réplica de estatua que finalmente ubicaría en Ottawa, Calcuta, Melbourne, Sídney y Montreal.

Acabada la guerra de Secesión americana en 1865, Cardona cruzó la frontera para establecerse en Detroit. Su proyecto más relevante fue la ejecución de las doce grandes pinturas que representan a los apóstoles en las bóvedas de la catedral de San Pedro y San Pablo (figura 6). Otra obra de envergadura es la ornamentación pictórica y escultórica de la histórica mansión del empresario Charles Ducharme (1870) y el diseño de un reloj de movimiento perpetuo que presentó al Ayuntamiento de Detroit.¹²

Entre 1870 y 1875, el periplo del artista continuó entre Nueva York y los estados de Michigan y Virginia. Entonces propuso la construcción de un monumento que conmemorase *La ley de las ocho horas de trabajo* a Julia Grant

12. «The great boot problema», *Richmond Dispatch*, 16-5-1870, pág. 4, y «The Catholic Cathedral. Its interior decorations and improvements», *Detroit Free Press*, 27-5-1866, pág. 5.



FIGURA 6. Joseph Cardona, *Los doce apóstoles*, 1865, catedral de San Pedro y San Pablo, Detroit.

(1826–1902) —esposa del presidente Ulysses S. Grant—, a quien le enfatiza que es un «escultor de profesión, pero pobre». Establecido en Chicago en 1876, encauzó su labor hacia la invención de maquinarias y a proyectar un gigantesco coliseo con techumbre de cristal capaz de albergar a doscientas mil personas.¹³

El mercado artístico a mediados del siglo XIX

Hasta mediados del siglo XIX, la pintura europea brillaba prácticamente por su ausencia en América. Únicamente la casa parisina Goupil (1847) y la londinense Gambart lograron, con grandes dificultades, dar salida a sus cuadros. El advenimiento de la guerra de Secesión (1861–1865) provocó además el correspondiente derrumbe del mercado del arte. Pero al terminar la contienda brilló de nuevo el sol y París se convirtió en el principal punto de peregrinación de suministro de obras de arte. Sin embargo, las primeras remesas de arte europeo exportadas a Estados Unidos destacaban por su mediocridad. Fue en-

13. Simon, 2000: 105; «Death Notices. Cardona», *Chicago Tribune*, 23-12-1957, pág. 22; «Obituaries. Raymond Cardona», *Chicago Tribune*, 17-8-1941, pág. 38; «He's found it», *The Inter Ocean*, 19-3-1878, pág. 3; «Cardona's elephant», *Chicago Tribune*, 3-5-1878, pág. 8.

tonces cuando numerosos marchantes norteamericanos sin escrúpulos acudieron a encargar a los estudios de la capital francesa telas de dudosa calidad, llamadas de *confection*, que pagaban a dos o tres francos el metro cuadrado.¹⁴

Para contrarrestar las importaciones de cuadros de baja estofa, el marchante francés Alfred Cadart (1829–1875) emprendió en 1866 una ambiciosa «cruzada artística» contra Estados Unidos con el objeto de dar a conocer los nombres más consagrados del arte francés. Lo resaltable de Cadart es que introdujo por primera vez obras de dos notables pintores españoles: Eduardo Zamacois y León Escosura, residentes entonces en París.¹⁵

Tras la aventura de Cadart, una legión de portentosos marchantes americanos peregrinó hasta París y Londres en busca de las pinturas más preciadas. Entre ellos, podemos citar a John Snedecor, Charles F. Haseltine, Julius Oehme, Adolph Kohn, Henry Derby, el británico P. L. Everard, el veterano George A. Lucas y, especialmente, Samuel P. Avery, que traficaba con obras de Escosura, Madrazo y Francisco Domingo.¹⁶

Si bien durante la década de 1860 estuvieron en boga en América los paisajes de la escuela pictórica de Düsseldorf y de Barbizon, paulatinamente los gustos fueron abarcando las pinturas de género de Gérôme y Meissonier, cuyos discípulos Zamacois, Ruy Pérez y Escosura fueron sus máximos exponentes. Por otro lado, el descubrimiento de Fortuny desencadenó un inusitado interés por su obra y por los pintores de la llamada escuela hispano-italiana que abanderaba.¹⁷

Los *art dealers* americanos se singularizaban por una pragmática forma de operar. Mientras algunos comisionaban cuadros en los talleres de los artis-

14. «The Fine Arts. Private view of Goupil's new gallery». *New York Tribune*, 15-3-1869, pág. 5. Véase: Penot, 2017 y Goldstein, 2000.

15. Escosura expuso la obra *The Toast* en la Fine Arts Gallery, tal como lo cita Amaya Alzaga. Ahora sabemos que el prestador del cuadro fue Cadart, director del French Etching Club. Véase: Alzaga Ruiz, 2011: 303; «Eaux-fortes de Cadart», *Le Tintamarre*, 7-1-1866, pág. 7; «Art Matters», *Boston Post*, 3-12-1866, pág. 4; «The French Exhibition at 625 Broadway», *The Brooklyn Union*, 22-12-1866, pág. 2; *The New York Herald*, 14-2-1867, pág. 1; A. de Stamir, «Un artista», *La Rue*, 23-11-1867, pág. 6; «Cadart has failed, Who his Cadart?», *New York Tribune*, 13-12-1867, pág. 2.

16. Juberías, 2019: 404–418.

17. Clement y Hutton, 1879, y también E. Bowen Prescott, «Modern Spanish Art», *Harper's New Monthly Magazine*, marzo 1888, pág. 491–517. Se refiere a José Villegas, Alejo Vera, Baldomero Galofre, Francisco Pradilla, Enrique Serra, Luis Álvarez, Lorenzo Vallés, José Gallegos, Ricardo de Villodas, José Casado del Alisal, Anselmo Guinea, Antonio Reina y Sánchez Barbudo.

tas, la mayoría los adquirirían en los salones anuales de la capital francesa. Al regresar a Estados Unidos, los exponían brevemente en sus galerías y procedían a su reventa al poco tiempo en almoneda con el fin de evitar pagar los aranceles.

También puede resaltarse la función ejercida por los coleccionistas americanos que frecuentaban la capital francesa, como William H. Stewart con su admirado Fortuny, o William H. Vanderbilt, que adquirió notables pinturas a Vicente Palmaroli y a Raimundo de Madrazo.¹⁸

La premisa de habitar en París era, pues, condición *sine qua non* para que un pintor español pudiera expandir su producción a través de los canales de los marchantes internacionales. Esta circunstancia ya fue criticada en 1876 con motivo de la New York Centennial Exhibition, cuando se reprochó al marchante Avery que únicamente adquiriera obras de artistas españoles ubicados en París y Roma, y que nunca se adentrara a visitar los estudios de los pintores en la Península.

La tentativa de Ramón Guerrero

Cuando en 1874 el marchante Pedro Bosch celebró en su galería madrileña la primera gran exposición de bellas artes, desencadenó un auténtico revulsivo en el despertar del comercio artístico de la capital. Paralelamente, en un edificio de la calle Clavel, el empresario Ramón Guerrero Vaquero (Granada, 1835 – Alicante, 1901), padre de la célebre actriz María Guerrero, dirigía una academia —residencia de artistas— que acogía una nutrida selección de los pintores con más proyección del momento.¹⁹

Alentado por la pujanza del mercado artístico americano, Ramón Guerrero se lanzó entonces a la intrépida empresa de acumular unas cuatrocientas pinturas de jóvenes artistas y probar fortuna embarcando las telas rumbo a Estados Unidos.²⁰ Guerrero desembarcó en Nueva York el 12 de mayo de

18. Shinn, 1883. Y también «Vanderbilt in Paris», *Gosben Independent*, 12-8-1882, [s.p.].

19. E. Blasco. «Ramón Guerrero», *La Época*, 4-2-1901, pág. 2.

20. Joaquín Agrasot, Alverola, Serafín Avendaño, Juan Comba, Casado del Alisal, Francisco Domingo, Plácido Francés, Baldomero Galofre, García Hispaleta, Antonio Gomar, Ángel Lizcano, Raimundo de Madrazo, Nicolás Mejía, Rafael Monleón, Genaro Rodríguez Olavide, Josep Lluís Pellicer, Alfredo Perea, Cecilio Pizarro, Casto Plasencia, Antonio Pérez Rubio, Francisco Pradilla, Emilio Sala, Ramon Tusquets, Domingo Valdivieso y Daniel Zuloaga.

1875, pero pagó cara su impericia. Nada más llegar, su preciado cargamento fue confiscado por los inspectores de aduana a causa del escaso valor declarado y acabaron siendo subastadas en la R. Guerrero's Collection of Paintings and Watercolors y posteriormente en la Francis Tomes Collection de pintura española en 1876 y 1877.²¹

Las primeras galerías de arte españolas

Meses más tarde de la fallida tentativa de Ramón Guerrero, tuvo lugar la inauguración de la primera galería de arte española en Nueva York, denominada Tolosa & Co. Sus socios fueron el comerciante Tomás Tolosa y el pintor bilbaíno Ramón de Elorriaga de las Rivas (1836–1898). El más relevante de los dos, Elorriaga, cursó sus estudios en Madrid bajo la tutela de Federico de Madrazo, y en Roma bajo el maestrazgo de Niccola Consoni. De regreso a la Península, en 1871, junto con Francisco Aznar, estableció una academia de dibujo en la calle de Atocha. Sin embargo, el padecimiento de diversos reveses económicos lo empujaron a emigrar a Puerto Rico en 1873.²²

En la isla caribeña tuvo la oportunidad de entablar amistad con dos personajes que serían determinantes para su carrera artística en Norteamérica. Se trata del empresario portorriqueño Tomás Tolosa y del político Manuel Muñoz y Castro, que ejercía como representante de negocios de Venezuela en Estados Unidos. Fruto de esta hermandad, Elorriaga fue invitado en 1875 a la residencia del diplomático en Nueva York. Allí exhibió sus obras en la Brooklyn Art Association, en la National Academy of Design y en la Exposición Internacional de Filadelfia.²³

21. «The Tomes Pictures», *The Brooklyn Daily Eagle*, 22-2-1876, pág. 3; «Custom house seizures», *New York Daily Herald*, 19-2-1876, pág. 8; «Spanish Art», *New York Herald*, 24-6-1875, pág. 11; «The seized paintings», *New York Daily Herald*, 20-2-1876, pág. 6; «First night's sale of the Tomes collection at Leavitt's», *New York Daily Herald*, 23-2-1876, pág. 6; «Sale of the Tomes Art collection», *The New York Times*, 25-2-1876, pág. 8; «Conclusion of the Tomes collection sale. History of the affair», *New York Daily Herald*, 26-2-1876, pág. 3; «The custom house», *New York Daily Herald*, 22-3-1876, pág. 8, y «The Tomes collection at the Leavitt art gallery», *New York Daily Herald*, 17-1-1877, pág. 10.

22. Maritxu Lafert, «Homenaje a mi bisabuelo materno don Ramón de Elorriaga, pintor Bilbaino del siglo XIX», *Instituto hispánico*, 1974. Y Maritxu Lafert, «La vida y obra del artista don Ramón de Elorriaga», *Boletín del Instituto Americano de Estudios Vascos*, 1-1-1992, pág. 35-38.

23. «R. de Elorriaga», *The Brooklyn Daily Eagle*, 16-7-1875, pág. 3.

Pero Elorriaga no se resignaría con sobrevivir exclusivamente de su pintura, por lo que decidió asociarse con Tomás Tolosa con el propósito de inaugurar, en 1875, la galería Tolosa & Co en el número 6 de Astor Place. En la prensa americana se reseñó que «la inauguración de una galería de pinturas españolas es desde luego una novedad en Nueva York».²⁴

La primera exposición estuvo conformada por las obras del propio Elorriaga y por una gran colección de pinturas y de antigüedades españolas procedentes de la realeza.²⁵ Sin embargo, el ambicioso proyecto no obtuvo demasiado recorrido y los propietarios acabaron liquidando en pública subasta todas las pertenencias.²⁶

Pero el pintor vasco, diligente, inició una nueva aventura junto al empresario Molina con el propósito de abrir la galería Elorriaga & Molina en 44 West 30th Street. Su exposición inaugural de marzo de 1877 incluía una selección de sus cuadros y una colección de pinturas de artistas españoles e italianos residentes en Roma. Pero la empresa, al igual que la anterior, fue de corta duración, por lo que emigró a probar fortuna en la isla de Cuba antes de regresar a España.²⁷

En 1889 se embarcó de nuevo rumbo a Nueva York. Fue entonces cuando, con motivo de la conmemoración del Washington Centennial (1789–1889), ejecutó su cuadro *George Washington taking the oath of office as the first president of the United States*.

24. «Fine Arts», *New York Daily Herald*, 24-12-1875, pág. 2. Y «Art Notes», *New York Daily Herald*, 7-1-1876, pág. 5.

25. La lista completa incluye cuadros de Aguirre, Francisco Aznar, José Cebrián, Pedro Cuenca, Díaz Carreño, Francisco Domingo, Manuel Domínguez, Ramón G. Espínola, Fortuny, Plácido Francés, Baldomero Galofre, García Ispaleto, García Mencía, Miguel Jdraque, Luis Jiménez, Lizcano, Nicolás Mejía, Millán Ferriz, Monleón, Jaime Morera, Mosquera, Muñoz, Narváez, Nicolau, Rodríguez Olavide, Perea, Pérez Rubio, Plasencia, Pradilla, Francisco Peralta, Perea, Tusquets, Lucas Villamil y Daniel Zuloaga. «Fine Arts. Exhibition of new paintings at Tolosa's Spanish Gallery», *New York Herald*, 20-5-1876, pág. 2.

26. «Catalogue of the entire collection of oil paintings and water-colors. The property of T. Tolosa, esq., comprising choice examples by celebrated artists of the Spanish school ... also the entire studio effects imported by R. de Elorriaga...». The Messrs. Leavitt, Auctioneers. Art rooms, 817 Broadway. Nueva York, 16 y 17-11-1876; «Fine Arts. An interesting Exhibition of Spanish Pictures», *Brooklyn Daily Eagle*, 14-11-1876, pág. 2, y «The Tolosa Collection», *New York Daily Herald*, 13-11-1876.

27. «Art exhibition», *New York Daily Herald*, 11-3-1877, pág. 9.



FIGURA 7. Ramón Elorriaga, *George Washington taking the oath of office as the first president of the United States*, Federal Hall National Memorial.

Ignacio León y Escosura

Otro de los pintores que apostaron por mercadear y expandir su obra en Estados Unidos fue el ovetense Ignacio León y Escosura. Antes de su viaje iniciático a Nueva York en 1876, sus cuadros ya circulaban desde hacía un decenio por las galerías americanas.²⁸

Su primer viaje tuvo lugar el 14 de septiembre de 1876, acompañado por el joven marchante Roland F. Knoedler. Pero el artista, libre de ataduras comerciales, canalizó su obra indistintamente a través de diferentes traficantes de arte. De esta forma, a su llegada, el pintor Henry Peters Gray le presentó a los subasteros George y William Leavitt, quienes procedieron a exponerle varios cuadros y a organizar un acto de bienvenida en su galería. Poco después, trabajó sin reparos con Samuel Avery, con quien partió de excursión rumbo a las montañas. Fue entonces cuando ejecutó su retrato y la obra *Auction at Clinton Hall*, que donó al Metropolitan Museum en 1887. Tras recibir

28. La Academia de Pensilvania (1868), la Union League de Filadelfia (1870), la Sommerville Gallery (1872), la Art Association de Brooklyn (1873) y el Art Hall de la Cincinnati Industrial Exposition (1873). Destacan los coleccionistas William H. Vanderbilt, Mr. Morgan, Snedecor, Chas F. Hazeltine, Henry Derby, Frederick Reitlinger, Charles L. Frost, Joseph W. Bates, H. B. Hurlbut. Mr. Caldwell y Henry Hilton.

un homenaje en el Palette Club, obsequió hábilmente con 100 dólares a dicho museo, por lo que años más tarde fue recompensado por su director con el diploma de patrón a perpetuidad de dicha institución.²⁹

Durante su viaje de 1884, expuso varias obras en el Art Museum, la Academy of Design y el Lotos Club.³⁰ Seguidamente visitó la World Cotton Centennial Exposition de Nueva Orleans. Cautivado por la tierra criolla, acabó prolongando su estancia otros cinco meses, durante los cuales pintó *My first Christmas in New Orleans* (figura 8).³¹



FIGURA 8. Ignacio León y Escosura, *My first Christmas in New Orleans*, 1884.

Su tercer y último viaje de 1887 estuvo orientado a la celebración de la su-
basta de su fastuosa colección de antigüedades y de sus pinturas. Dicho even-

29. «Reception to Mr. Escosura», *New York Daily Herald*, 21-9-1876, pág. 3; *The Philadelphia Inquirer*, 22-9-1876, pág. 3; «Jervis McEntee's Diary 1874-1876», *Archives of American Art Journal*, 1991, núm. 1, pág. 2-19; «Fine Arts», *The New York Times*, 15-1-1877, pág. 5.

30. I. Jones, «The Art Museum at New York», *Detroit Free Press*, 7-3-1885, pág. 4; «Academy of Design», *The New York Times*, 23-10-1884, pág. 5. y «Art and Music at the Lotos Club», *The New York Times*, 14-12-1884, pág. 8.

31. «About Escosura», *The Times Picayune*, 13-6-1885, pág. 4.

to, al igual que la almoneda protagonizada por el marchante Francesc Guiu en 1890, cuando introdujo numerosos cuadros de jóvenes artistas españoles, ya vienen detallados en estudios previos al respecto.³²

Los marchantes José Bensusán y José Pinelo

El pintor y marchante José Enrique Bensusán Gardiner (Cádiz, 1862) era hijo del marchante de antigüedades José Bensusán Bergallo (1832–1907) y de la americana Sarah Coggeshall Gardiner (1840–1918). Si bien desde joven orientó con esmero su carrera en el ámbito de las bellas artes, paulatinamente fue alternando la práctica de la pintura con el comercio de obras de arte.³³ Por otro lado, Bensusán conformó, junto a otros marchantes y artistas nativos de Cádiz, la que podría denominarse la vía gaditana de penetración artística en América.³⁴

En 1883, con veintiún años, descubrió Nueva York. El país le encandiló, por lo que procedió a solicitar la nacionalidad americana. Se dedicó, entonces, a recorrer la Península, Inglaterra y Estados Unidos, donde adquirió diversas obras de arte en colecciones y subastas, como la Blenheim Sale de Christie's de Londres en 1886. En Cádiz negoció la compra del supuesto cuadro *San Miguel Arcángel* de Zurbarán, que acabó vendiendo a Henry G. Marquand y que actualmente figura en el Metropolitan Museum bajo la autoría de Ignacio de Ries. En 1887 emprendió una excursión artística por el sur de Andalucía, donde firmaba sus cuadros con los apelativos de su nueva identidad adoptada, Dearborn Gardiner, y que mostraría en la Wunderlich Gallery de Nueva York junto a otras pinturas de artistas andaluces recién importadas.³⁵

32. Alcolea: 2016: 167–185.

33. Cursó sus estudios en las academias de Bellas Artes de Cádiz, Sevilla y Granada. Participó en las exposiciones de Cádiz de 1882 y 1888, donde obtuvo sendas medallas. «A big chance for art collectors», *The Evening World*, 12-5-1888, pág. 3, y «New York», *The New York Times*, 12-5-1896, pág. 3.

34. Dicho grupo lo conformaron, junto a José Bensusán y su padre, otros marchantes y artistas gaditanos que emigraron a Estados Unidos a finales del siglo XIX, como José Pinelo Lluill, Ángel Ortiz y García, José García Curado y Antonio Urda.

35. «Things of today», *The Collector*, 15-1-1892, pág. 81; Ignacio de Ries, Saint Michael the Archangel, Ref. 89.15.17, The Metropolitan Museum, New York; Kenneth Scott. *Petitions for Name Changes in New York City 1848-1899*. New York: National Genealogical Society, 1984, pág. 5; *The Critic*, 18-6-1887, pág. 7 y 15, y «Landscape. View of Puerto de Santa María in Spain, Signed at the right, Dearborn Gardiner, 1887», «Antique Furniture and other valuable property

Su actividad comercial en América fructificó cuando, en 1888, procedió a subastar en las Moore's Auction Galleries un conjunto de cuadros pintados de su mano junto a obras de Murillo, Reynolds, Alfredo Perea, Enrico Gamba, Boldini y William Maris, así como tejidos, candelabros, tapices y baldosas hispano-moriscas procedentes de la Alhambra.³⁶

Poco después, los hermanos Joseph y Lyman Bloomingdale le contrataron para dirigir la sección artística de sus renombrados grandes almacenes. Fue entonces cuando entró en escena su compatriota, el también pintor y marchante gaditano José Pinelo Lull (Cádiz, 1861 – Sevilla, 1922), que había desembarcado en Nueva York en 1894. Fruto de esta colaboración, Pinelo exhibió sus paisajes en 1895 en las Bloomingdale Brothers Art Galleries, y posteriormente gestionó la exposición de pintores como Ulpiano Checa, Salvador Viniegra, Ruiz Luna y Francesc Miralles. Hasta principios del siglo XX, las mencionadas galerías se consolidaron como una de las más activas representantes de pintura española, entre cuyos nombres encontramos a José Arpa, José Benito Campos, Isidoro Marín, Tomás Martín Rebollo, Manuel Ramírez, Maximino Peña y el propio Pinelo.

Triunfar como dibujante: Felip Cusachs

Si bien Felip Cusachs será recordado principalmente por ser el fundador, junto a Arturo Cuyás Armengol (1845–1925), de la memorable revista *La Llumenera de Nova York*, su brillante carrera como dibujante dejó igualmente una profunda estela en Estados Unidos.

Felip Gaspar Cusachs i Biamonti (Nueva Orleans, 1841–1892) era hijo de la francesa Jeanne Christine «Aimée» Biamonti (1820–1898) y del barcelonés Pere Cusachs i Costa (1807–1856), que era hermano del abuelo paterno del célebre pintor Josep Cusachs i Cusachs (1850–1909). Criado durante su infancia en Luisiana, se formó durante su mocedad en la ciudad sajona de Leipzig, donde cursó estudios de comercio, pintura y escultura.

Su suerte cambió cuando, en la primavera de 1874, fue contratado por el rotativo *The Daily Graphic*. Recorrió entonces los estados de Luisiana, Alaba-

belonging to the estate of Henry D. Gardiner, Bankrupt», American Art Galleries, New York, 7-3-1904, pág. 126.

36. «A big chance for art collectors», *The Evening World*, 12-5-1888, pág. 3, y también «New York», *The New York Times*, 12-5-1888, pág. 2.

ma y Georgia, donde elaboró con extremada destreza y celeridad centenares de dibujos. El éxito lo acompañó, pues fue erigido como uno de los cuatro mejores dibujantes de Estados Unidos junto a Thomas Nast, Joseph Keppler y James Albert Wales. Finalmente, su personalidad fue encumbrada cuando en 1884 fue nombrado presidente del prestigioso Kit-Kat Club de Nueva York, fundado tres años antes por el prestigioso fotógrafo Napoleon Sarony.³⁷

La práctica de la ilustración gráfica en América fue cultivada por numerosos artistas, entre los que destacan, en el siglo XIX, Rafael Joan Contell (1886–1887) y José Cabrinetty (1896), y en el siglo XX, Josep Simont (1921), Josep Maria Recoder (1922), Josep Lluís Pellicer Broggi (1928) y Josep Segrelles (1929).

Triunfar como escultor: Fernando Miranda

Fernando Miranda y Casellas (Valencia, 1842 – Nueva York, 1925) fue seguramente el artista español que mejor comprendió cómo desenvolverse en el intrincado sistema mercantil americano y asumió que la gestión económica era el factor primordial para que el artista pudiera materializar sus obras. Por eso no dudó en dedicarse indistintamente a diversas disciplinas artísticas para consolidar su larga y exitosa carrera profesional.

Miranda se había formado entre España, Italia y Francia, y llegó a trabajar durante un trienio en París como ilustrador, hasta que en noviembre de 1873 decidió probar fortuna cruzando el Atlántico.

Al poco tiempo de su llegada, fue contratado por las editoriales de *Harper's Weekly* y de *The Daily Graphic* y por Frank Leslie para plasmar en sus publicaciones el desarrollo de la futura Exposición de Filadelfia. Por su parte, el delegado Francisco López Fabra lo nombró miembro de la comisión española de la referida exposición «Centennial».³⁸

Seguidamente expuso en 1877 en la Brooklyn Art Association y en la Art Students League, y en 1878 en la Spring Exhibition of the Academy of Design.³⁹

37. «Pictures while you wait. Artist Cusachs astonishes a Publisher who was in a great hurry», *The Evening World*, 6-1-1888, pág. 2; «Leading Cartoonists», *The Olean Democrat*, 27-5-1884, pág. 10, y «Gotham gossip. Death of artist Cusachs», *The Times Picayune*, 18-3-1892, pág. 2.

38. Bastida, 1994: 99-103, y «Centennial notes», *Frank Leslie's Weekly*, 6-5-1876. Véase también: *The Anglo-american Times*, 12-5-1876, pág. 14.

39. «Brooklyn art association», *New York Daily Herald*, 4-12-1877, pág. 7; «Art Studets League. Monthly reception and exhibition of color sketches last evening», *New York Daily*

Mientras proyectaba unos ambiciosos monumentos a Miguel de Cervantes y Cristóbal Colón para el Central Park, trabajó indistintamente como ilustrador, como representante de la empresa de mosaicos Nolla y como escultor de figuras de cera para el famoso y lúdico Eden Musée.⁴⁰

Sus esfuerzos se vieron recompensados cuando en 1896 fue nombrado presidente de la American Sculpture Society. Entrado el siglo XX, la suerte le sonrió. Consiguió amasar una gran fortuna ornamentando con sus esculturas las mansiones de los grandes magnates durante la época del *Gilded Age*. En su escultura *La fama* (figura 9), que presentó en la Exposición Universal de San Luis de 1904, parece simbolizar su propia suerte, la de haber triunfado finalmente en América. No es de extrañar, pues disfrutaba de varias propiedades y de hasta un cochero y un mayordomo irlandeses. La prensa lo encasilló entre la élite privilegiada de los artistas más adinerados de la ciudad.⁴¹

En una entrevista de 1904 titulada *América está para liderar el mundo en el arte*, Miranda enfatiza la gran transformación del buen gusto artístico que ha sufrido el país desde la exposición «Centennial» de 1876, fecha en la que llegó a afirmar: «Me persuadí de que había llegado a una tierra donde el buen gusto era una rareza y donde el único arte que valía la pena era el arte de ganar dinero».⁴²



FIGURA 9. Fernando Miranda, *La fama*, 1904, Exposición Internacional de San Luis.

Herald, 5-12-1877, pág. 3, y «Un quadre de Miranda», *La Llumenera de Nova York*, abril 1878, y «The fair detectives», *Frank Leslie's Weekly*, 15-6-1878.

40. «Art Notes», *New York Herald*, 25-4-1878, pág. 6. *New York Daily Herald*, 23-7-1878, pág. 4. *New York Daily Herald*, 15-12-1878, pág. 1. También «Señor Miranda's monument to Cervantes», *Frank Leslie's Weekly*, 5-4-1879.

41. «Effigies of american heroes prepared by a Spanish count», *North Adams Transcript*, 2-8-1899, pág. 4.

42. «America is Lead the World in Art», *Democrat and Chronicle*, 25-9-1904, pág. 3.

Otro escultor coetáneo de igual relieve fue Domènec Mora (1840-1911) o el olvidado Rómulo Vilarasau (1841-1897), que acabaría sus días colonizando la isla de Guadalupe.⁴³

Ya con posterioridad señalaremos a Antonio Rodríguez del Villar (1880-1937), Ramon Bonet (1873-1953), José Piera (1874-?), Albert Rexach (1892-1977), Marc Coll (1885-1954), Joan Broch (1899-1991), Julián Arranz Martín (1901-1953), Ramon Mateu (1891-1981), Fernando Adelantado (1872-1943), Ernest Brotons (1908-1994), Urbici Soler (1890-1953), Francesc Albert (1902-?) y Manuel Izquierdo (1925-2009).

Sin embargo, no siempre obtenían los objetivos programados. Conviene recordar en este aspecto al sorprendente Francisco Flores de Mancillas (Estepona, 1864), que, afectado por una parálisis de la parte derecha de su cuerpo, tuvo que reeducar su mano izquierda para poder trabajar. Gracias al sustento del mecenas Juan Cebrián Cervera (1848-1935), pudo formarse en San Francisco, Roma, Florencia y París. En 1899 acabó instalándose en Nueva Orleans, pero diversos proyectos fallidos, como el monumento al naturalista John James Audubon (1901) o el *Jefferson Davis Memorial Arch* (1902) (figura 10), frustraron sus expectativas. En 1905 figuraba en Barcelona frecuentando a poetas y literatos, como Pompeu Gener, Josep Aladern, Plàcid Vidal y Antoni Isern. Todavía conservaba entonces obras y proyectos de su etapa americana.⁴⁴

De tintes similares fueron las pericias del olvidado Adolf Ramon Lledó (Alicante, 1894 - Nueva York, 1967). Fue apadrinado en Nueva York por la escultora y millonaria Gertrude Vanderbilt Whitney, cuyo retrato, encarnado en el busto *A Spanish Peasant*, se encuentra en el Metropolitan Museum. El alicantino expuso exitosamente su obra *The War* (figura 11) en las Reinhardt Galleries y participó en las muestras del Whitney Studio Club de 1915 y en las Gorham's Galleries de 1917. Dos años más tarde, sumido en la pobreza, tuvo que suplicar a su patrona para que le donara ropas viejas para su esposa. Sin embargo, finalmente acabó forjando una exitosa carrera como coronel en el ejército americano.⁴⁵

43. «A colony on the island Guadalupe», *The Bulletin*, 1892, pág. 196.

44. «A design for Arch in Davis' Memory», *The Birmingham News*, 20-3-1903, pág. 20; J. Ferrán Torras, «F. Flores de Mancillas», *Catalonia*, 15-9-1906, pág. 1-3, y P. Catalá i Pic, «L'Alguer. Records i consideracions», *Serra d'Or*, agosto 1960, pág. 36.

45. «War as a theme for sculpture», *The American review of Reviews*, enero 1915, pág. 746-747, y Friedman, 1978.

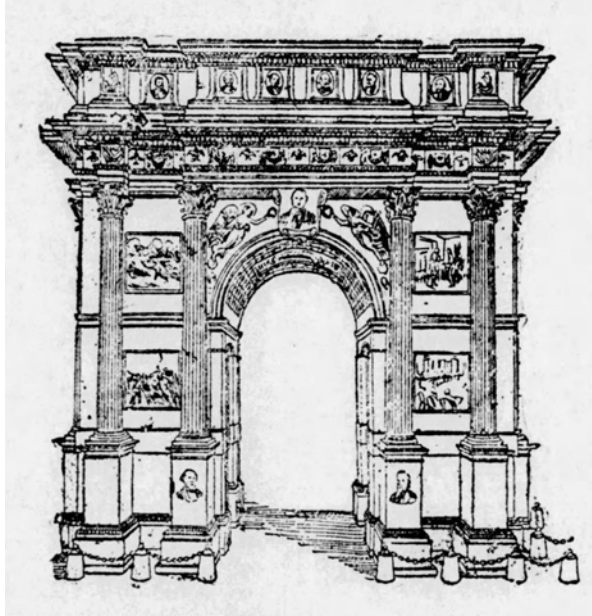


FIGURA 10. Francisco Flores de Mancillas, diseño del *Jefferson Davis Memorial Arch*, 1902.



FIGURA 11. Adolf Ramon, *The War*, 1915, Withney Studio, Nueva York.

Un suceso envuelto en polémica fue el acaecido al escultor Josep Cañas (1905-2001), que viajó muy ilusionado hasta San Francisco en 1948. Estaba a la espera de que arribara un gigantesco altorrelieve de granito titulado *Spirit and works of the Franciscan Missions in California* que le había comisionado el Instituto de Cultura Hispánica para donarlo a la misión de Santa Bárbara. A su llegada, los antropólogos locales Phil C. Corr y Harold S. Gladwin al observar la obra advirtieron que había representado a las tribus indígenas de California con indumentarias propias de los indios de las praderas, es decir de los cheyennes, tocados los hombres con plumas y las mujeres con trenzas, y que los frailes franciscanos aparecen con barba, cuando en la época de las misiones eran todos imberbes (figura 12). Finalmente, la escultura, tras sufrir unos retoques, fue ubicada en la misión de San Carlos Borromeo de Carmel. En la versión modificada la barba ha desaparecido, pero permanecen las plumas y las trenzas de los indígenas.⁴⁶



FIGURA 12. Josep Cañas, *Spirit and works of the Franciscan Missions in California*, 1948, Misión de San Carlos Borromeo, Carmel, California.

46. «Indians Wrong in Sculpture Given Santa Barbara», *Santa Cruz Sentinel*, 15-2-1948, [s.p.].

Triunfar como retratista: Raimundo de Madrazo

Si bien durante la década de 1880 los millonarios americanos adoptaron la costumbre de acudir a París para hacerse retratar por los artistas más prominentes, a finales de siglo se produjo el fenómeno inverso: eran los artistas europeos los que viajaban a Estados Unidos para cumplir sus encargos, ya que la moda de quedar inmortalizado como símbolo de estatus experimentó un profundo resurgir entre los miembros más acaudalados de la sociedad americana.⁴⁷

Lo particular de Madrazo es que fue el único artista que viajó anualmente y de forma continuada en el tiempo a Estados Unidos, lo que le permitió a su vez seguir manteniendo sus compromisos comerciales en París, tal como lo demuestran los quince viajes que llegó a realizar entre 1897 y 1912.

Sin embargo, en Nueva York, la rivalidad entre retratistas era mayúscula. Cuando Théobald Chartran y Raimundo de Madrazo expusieron simultáneamente en sus respectivas galerías sus sendos retratos de damas de la adinerada familia Gould, tal circunstancia desencadenó un acalorado debate en la prensa sobre cuál era la más agraciada de las dos.⁴⁸

En la figura 13 observamos un cuadro del Museo del Prado cuyo título hasta hace un par de años era *Retrato de señora*, a quien conseguimos identificar como Elsie Woodbury Brown, una modelo que tuvo escarceos amorosos con el maestro.⁴⁹ El pintor presentaba en las exposiciones este tipo de retrato como señuelo para captar a su adinerada clientela, pues la mayoría de las veces las retratadas no acostumbraban a ser tan agraciadas.



FIGURA 13. Raimundo de Madrazo, *Retrato de Elsie Woodbury Brown*, 1899, Museo del Prado.

47. Los principales retratistas que se desplazaron fueron Hubert Herkomer, Constant, Chartran, Boldini, Benziger, Antonio de la Gándara, Durand, Frappa y Ferrier.

48. «Rival painters of the Goulds», *New York Journal*, 22-1-1899, pág. 15.

49. Alcolea, 2020a.

Posteriormente, la disciplina del retrato fue cultivada como forma de sustento por varios pintores españoles. Destacan especialmente José Moya del Pino (1920), Rafael Sanchis Yago (1922), Federico Armando Beltrán Masses (1924), José María Vidal Quadras (1925), Alfonso Grosso, José María López Mezquita (1926), José Martín Estévez (1927) y Enrique Dorda (1928).

El pintor y marchante Ramon Call

Ante el auge del comercio artístico que experimentó Nueva York entrado el siglo XX, el artista Ramon Call (Barcelona, 1867 – Nueva York ca. 1925) tuvo la iniciativa de importar cuadros procedentes de Cataluña. Call había sido compatriota de Francesc Gimeno y Modest Urgell y se dio a conocer en Barcelona en 1885, cuando expuso en el comercio de objetos de arte del señor Pradell. Tras establecerse en Venezuela, en 1890 acabó instalándose de por vida en Estados Unidos. Sus primeras noticias como marchante son de 1901, cuando entabló amistad en Nueva York con el empresario Ramon Salvat, que acababa de abrir la empresa Calsina & Salvat, Importer of Spanish Artistic Goods, especializada en la importación de imágenes religiosas confeccionadas en Barcelona.

Lo más notable es que Ramon Call propuso a Salvat que introdujera desde España obras de Fortuny y especialmente pinturas de Ramon Casas, Dionís Baixeras, Joaquim Vayreda y Romà Ribera, ya que, según su criterio, serían «oro en barra puestos en Nueva York». Sin embargo, consciente de sus limitaciones, manifestó: «El hecho de tener que vender santos y objetos religiosos nos priva de poder exponer quizás lo mejor de nuestra pintura». Y con respecto a las tretas para negociar con los artistas llegó a afirmar: «A Baixeras no le digas que sus cuadros son para vender en Nueva York porque tiene dos cuadros en el museo del Central Park y se crecería muy mucho de precio».⁵⁰

Posteriormente, Call expuso en 1908, en la Bethlehem Art Exhibition de Pensilvania, varios paisajes de Cataluña, y en 1920, en la Annual Exhibition of the Society of Independent Artists, un autorretrato (figura 14) dedicado a su socio John M. Lakin, de la Acme Lithographing Company.

50. Carta de Ramon Salvat a su socio de Barcelona Joaquim Calsina, Nueva York, 16-11-1901. Archivo Calsina & Salvat.



FIGURA 14. Ramon Call, *Autorretrato*, Annual Exhibition of the Society of Independent Artists, Nueva York, 1920.

Un cambio de paradigma: Sorolla y Zuloaga

A partir del éxito tanto de crítica como de público de la exposición de Sorolla en la Hispanic Society en 1909 y en menor medida de la de Zuloaga, numerosos artistas de las siguientes décadas intentaron emular los logros del maestro valenciano, lo que conformó a la vez el inicio del periodo bautizado como *Spanish Craze*. A ello habría que añadir las exposiciones de arte español celebradas en 1912 en la Copley Society de Boston o la de 1914 en Chicago, y especialmente el ciclo de exposiciones de Pittsburgh a partir de 1920.

Uno de los primeros ejemplos de este fenómeno del efecto Sorolla es el del asturiano Francisco Villar (1871-1951). Cuando en 1909 visitó Estados Unidos decidió probar igual fortuna, por lo que programó una exposición a dos años vista.

La estrategia que utilizó para encandilar a la sociedad americana fue mostrar cuadros costumbristas y tópicos españoles — que pintó en Granada—, como *The Gypsy girl*, y retratos de jóvenes norteamericanas para contentar al público con un toque de sabor local, como *The American girl*. Con el fin de obtener una mayor difusión social, se arropó además con amistades de presti-

gio, como su amigo el tenor Constantino, y con relevantes bailarines y cantantes de ópera.⁵¹

La trayectoria de Lluís Graner es más compleja. Llegó a Estados Unidos al año siguiente de la exposición de Sorolla, en 1910. Su extensa carrera, encumbrada tras una primera etapa de grandes triunfos, se fue apagando paulatinamente hasta caer en la miseria en 1923 a causa de desgracias familiares, la fragilidad de su salud y la exigua calidad de sus últimas producciones. Seguramente la dispersión de su trabajo —con sus repetidos viajes a América del Sur— también jugaron en su contra.

Su última exposición en Nueva York fue un fracaso. No consiguió vender ni un solo cuadro, por lo que el galerista se quedó con las obras porque Graner no pudo abonar el alquiler de la sala.

De hecho, si el pintor hubiera regresado a España en 1914, como era su intención, ahora recordaríamos su etapa americana como triunfal, pero el estallido de la Primera Guerra Mundial truncó sus deseos de retornar a la Península.

Siguiendo los pasos de Graner, en los años venideros probaron fortuna exponiendo en Nueva York: Gabriel Puig Roda (1915), Eliseu Meifrèn (1916), Ricard Canals (1919), Laureà Barrau (1922), Sanchis Yago (1922), Pablo Uranga (1924), Federico Armando Beltrán Masses (1926), Evaristo Valle (1928), Mariano de Miguel (1928) y Joaquín Vaquero Palacios (1928).

Triunfar sin escrúpulos: Margarita Ruiz de Lihory

Ahora nos referiremos a un caso ciertamente novelesco y veremos cómo la obsesión por alcanzar el éxito de prensa y público puede llevar incluso al empleo de estratagemas ilícitas. Nuestra protagonista es Margarita Ruiz de Lihory, baronesa de Alcahalí (Valencia, 1889 – Albacete 1968), un personaje del cual incluso se han publicado diversas monografías.⁵²

Su preparación pictórica era escasa, pero, aun así, consiguió exponer en 1921 en las prestigiosas Galerías Laietanes de Barcelona, si bien las críticas ya acusaban cierta torpeza en sus creaciones.

Cuando emigró a Nueva York en 1925, especuló para que el pintor gallego Xesús Corredoira le cediese todos sus cuadros para gestionar su venta. Grave

51. «Villar paints Boston girls», *Boston Post*, 6-3-1911, pág. 9.

52. Polo Griñán, 2010; Fuentes Moreno, 2019 y Fitera, 2016.

error. Lo que desconocía Corredoira es que Margarita Ruiz maquinaba una estratagema más perversa: usurpar sus obras y presentarlas como suyas para una futura exposición personal.

Para ello eligió los salones de un lujoso hotel de la ciudad de Boston, la misma ciudad donde meses antes la muestra de Zuloaga había obtenido un notable éxito y poder de convocatoria de público y atrajo a visitarla a miles de personas (figura 15).

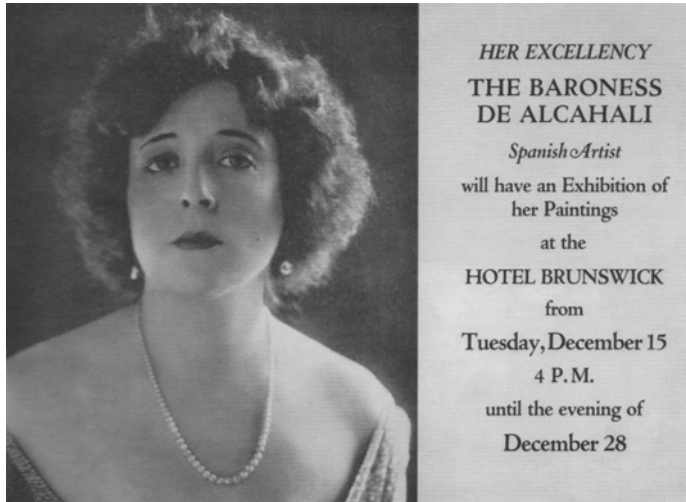


FIGURA 15. Invitación para la exposición de Margarita Ruiz de Lihory en el hotel Brunswick, Boston, 1925.

Los problemas surgieron meses después, cuando el pintor Corredoira le interpuso una demanda por apropiarse de sus cuadros y los dueños del hotel le presentaron otra por impago del alquiler. El caso acabó en un juicio del cual se hizo eco toda la prensa americana.

Pero lo sorprendente es que el entramado no finalizó aquí. Durante un tiempo, figuró en la prensa canadiense una desconocida pintora española que se hacía llamar Teodora Álvarez, famosa por haber cometido diversos fraudes, pero cuya identidad no se conseguía identificar. Tras estudiar la trayectoria de Margarita Ruiz de Lihory, comprendimos que podría tratarse de la misma pintora.

Efectivamente, el caso es que Margarita huyó a Toronto y cambió su identidad bajo el nombre de Teodora Álvarez para escapar de la justicia. Intentó sobrevivir como retratista, pero como su técnica era pésima, se le ocurrió adquirir sin pagar en los anticuarios viejos cuadros de retratos que modificaba

torpemente. El resultado era de esperpento. Descubierta el engaño, fue procesada y condenada a varios meses de reclusión y deportada a Estados Unidos. Cuando regresó a Nueva York, de nuevo cambió su identidad bajo el nombre de Mary Doe y volvió a ser procesada por emitir cheques sin fondos.⁵³

También hubo otras mujeres que dejaron su huella en Estados Unidos: la gallega Olimpia Arias, B. de Areales, que expuso en San Francisco (1904), la paisajista Ángela Milá, activa en Chicago en 1905, la retratista vasca Isabel Moncayo (1893-?), activa en Nueva York (1915-1935), Jesusa Alfau (1890-1943), que fundó la Casa Cervantes de Wisconsin, la canaria Dolores González Rodríguez (1890-1972), activa en Nueva York en 1926, la hispano-alemana Margarita Hausman (1895-?), que expuso en Florida, California y Arizona (1931-1934), Maroussia Valero (1885-1955), que expuso en Los Ángeles (1932) y que retrató a Krishnamurti en Ojai (California), y ya posteriormente Eva Llorens (1921-2004), Amparo Palacios (1905-1981), Anna Maria Pecanins (1930-2009) y Montserrat Gudiol (1933-2015).

Volver a emigrar a Estados Unidos

La presencia española en Estados Unidos no se redujo exclusivamente a los llegados directamente desde la Península, sino también a los que, habiendo emigrado previamente a países latinos, partieron de nuevo en busca de una segunda oportunidad en la nación norteamericana, especialmente desde Méjico, Cuba y la República Dominicana.

Al país azteca, la primera oleada se produjo cuando un buen número de estos emigrantes tuvo que huir a causa del conflicto armado de la revolución (1910-1917). Sus carreras fueron bien dispersas. Francisco del Mármol (Córdoba, 1869 - San Antonio, 1915), por ejemplo, falleció al cabo de cinco años de su llegada a Estados Unidos, sumido en la soledad y en la pobreza. Toda su producción acabó liquidándose en la quinta planta de unos grandes almacenes de Houston a precios bajos.⁵⁴

Un artista con mejor fortuna fue José Arpa y Perea, considerado uno de los mejores paisajistas de Texas, que estableció en San Antonio una prestigiosa escuela de pintura muy concurrida.

53. Alcolea, 2020b.

54. «Exhibit of oil paintings of the late Francisco del Mármol», *The Houston Post*, 1-12-1915, pág. 9.

De carácter más itinerante fue la carrera de Lluís Urgellés (Reus, 1888 – Vic, 1935), que pintó en San Francisco los murales para la Exposición Panamericana. Trabajó en Seattle para la compañía publicitaria Foster & Kleiser. Luego se estableció en Chicago, donde publicó el libro *Direct Advertising & Color* sobre la aplicación de los colores en la publicidad, y siguió viajando hasta Palm Beach, donde trabajó como muralista e ilustrador de revistas. Finalmente, se trasladó hasta Tucson, donde fundó la academia de pintura Tucson Art Institute. Desde allí importó varios cargamentos de antigüedades procedentes de España, incluyendo un gran crucifijo que trajo de Navarra y que hoy preside la catedral de San Agustín de dicha población.⁵⁵

Por otro lado, desde Cuba llegaron Fernando Adelantado, Xesús Corredera de Castro, Mariano de Miguel, Margarita Ruiz, Julián Segura e Ismael Alzina, entre otros. Y desde la República Dominicana: Manolo Pascual, Vela Zanetti, Ángel Botello o Miguel Marina, muchos de los cuales eran exiliados de la Guerra Civil Española.

El arte moderno

Pocos fueron los artistas que antes de la Segunda Guerra Mundial se sumergieron en el ámbito de las vanguardias. Podríamos citar a Joan Agell, Joan Broch, Julio de Diego, Ismael Smith, Rafael Sala, Joaquín Torres García (1920–1922), José de Creeft (1929) y Salvador Dalí (1934), los dos últimos llegados posteriormente. Pero destacaríamos dos artífices por redescubrir: Ramón Shiva y Ricard Boix.

El pintor cántabro Ramón Shiva (Santander, 1893 – Santa Fe de Nuevo Méjico, 1963) obtuvo notables éxitos en Estados Unidos, pero sigue siendo un desconocido en España. Su figura la localizamos al revisar un panfleto dibujado por Emil Arvin en 1923, donde aparece posando junto a los principales integrantes de las corrientes de arte moderno de Chicago (figura 16).

Su determinación por dedicarse a la pintura quedó sellada al quedarse conmocionado por la memorable exposición de arte moderno del Armory Show de 1913 en Chicago, que, de carácter itinerante, viajaba desde Nueva York.

En 1921 el Art Institut of Chicago le otorgó el premio al mejor artista novel. Perteneció a las principales agrupaciones de arte moderno y una de sus

55. «Crucifix made in 1350 is on display at cathedral», *Arizona Daily Star*, 18-8-1932, pág. 7.



FIGURA 16. *Parade of Chicago Artists to the No-Jury Artists Cubist Ball*, 1923, Chicago.

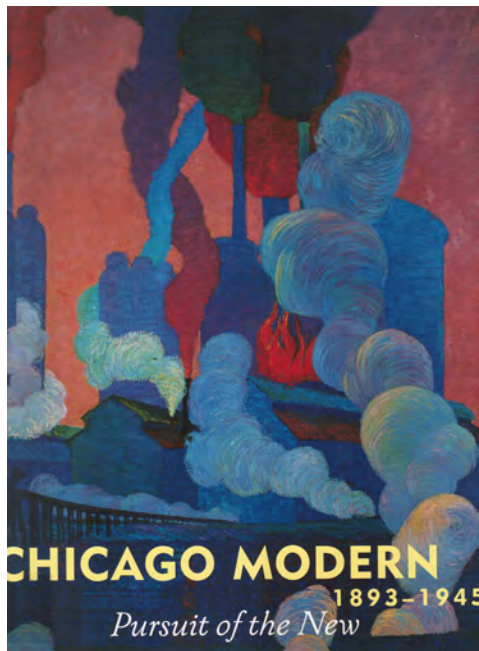


FIGURA 17. Ramón Shiva, *MCMXXIV*, 1924, Chicago.

obras ocupa la portada del libro *Chicago Modern 1893–1945. Pursuit of the New* (2004) (figura 17).

Posteriormente el pintor fundó una de las marcas de pinturas de colores más famosas del país: la Shiva's Artist Colors, que fueron utilizadas por artistas de la talla de Josef Albers y Norman Rockwell. En 1939 se estableció en una finca de Santa Fe de Nuevo México, a la que denominó *La Santanderina*, desde donde impartió conferencias sobre los aspectos técnicos del color.⁵⁶

Nuestro siguiente protagonista es Ricard Boix i Comas, que residió primeramente en Cuba y cuyos dibujos de este periodo denotan influencias de Isidre Nonell, Xavier Nogués, Picarol y Lluís Bagaria.

Pero todo cambió para Boix cuando en 1917 desembarcó en Nueva York y alquiló una habitación en la vivienda de Man Ray. Esta circunstancia lo aproximó al grupo de los dadaístas de esta ciudad, a los que retrató en una memorable obra que se conserva en el MOMA (figura 18), así como a Man Ray y Duchamp.

56. Alcolea, 2020c.

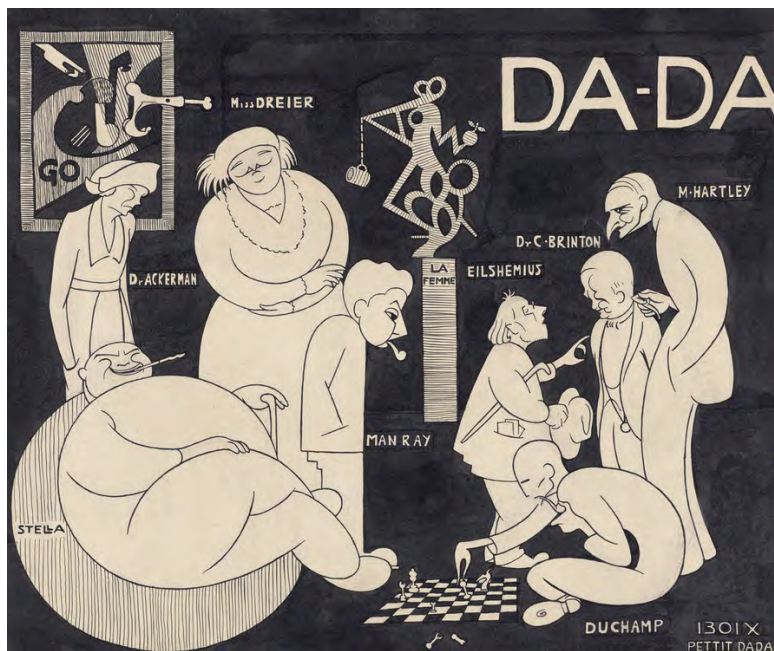


FIGURA 18. Ricard Boix, *New York Da-Da Group*, 1921, Museum of Modern Art, Nueva York.

También participó junto a Rafael Sala y Joaquín Torres García en la «Exposición de las últimas tendencias de Filadelfia» (1921), pero al no asentarse el movimiento dadá en Nueva York, Man Ray y Duchamp emigraron a París en 1921. Ricard Boix continuó produciendo dibujos sobre el dadá, pero fueron rechazados por las revistas. Entonces, en 1924 decidió retirarse a una casa de campo en Bound Brok, Nueva Jersey, para dedicarse con más empeño a las tareas agrícolas. Su final fue muy trágico, ya que acabó suicidándose en 1949 inhalando monóxido de carbono. Dejó una nota indicando que el perro estaba atado, que cuidasen de las gallinas y que se encontraba dentro del coche.⁵⁷

Otros territorios: José Cortez de la Flor y Josep Mass

Un gran ilustre desconocido y de vida rocambolesca es sin duda José Cortez de la Flor (Barcelona, 1895 – Tucson, 1962), un artista de personalidad hartó

57. Alcolea, 2019.

compleja. Alardeaba de proceder de noble cuna (Hernán Cortés), ideaba eventos fantasiosos sobre su pasado y supuestas amistades con pintores consagrados para deslumbrar a su clientela —se jactaba de haber trabajado con Picasso, Sorolla y Dalí—, por lo que elaborar su biografía genuina es una tarea ciertamente intrincada y detectivesca.⁵⁸

Después de alistarse en la Legión Francesa en Casablanca, viajó como polizón, durante la Primera Guerra Mundial, en un carguero rumbo a Nueva York. Al llegar se enroló en la marina americana en la base de Annapolis.

Su actividad artística aparece en Washington, donde manifiesta de forma fantasiosa que «decoró el capitolio junto a Sorolla». Establecido en Nueva York, pintó los murales del exclusivo Stork Club y en 1926 los techos del Roxy Theater, sobre lo cual afirmó: «Los pinté con huevos y whiskey». Años después trazó unos murales para la exposición «Century of Progress» de Chicago y un mural de 16,89 metros de largo en Hollywood, donde se relacionó con Xavier Cugat.

Tras recorrer el Gran Oeste americano, se estableció en Houston, donde conoció a un joven estudiante (su futuro discípulo) al que bautizaría como Israel Picasso (ver foto).

Fue entonces cuando decoró los murales de gran parte de las cafeterías de Texas. Pintó las paredes del Congo Jungle Club, del Castor's Hurricane Club, del Coral Club Villa Mexicano, de la cafetería Alabama y, en 1952, del restaurante Palmetto Inn de Brownsville. Y, por supuesto, también impartió clases de pintura; se anunciaba proclamando que había ejercido la docencia en Roma, París, Madrid y Nueva York.

Como hemos comprobado, triunfar en las grandes metrópolis como Nueva York resultó ser una tarea ardua y competitiva, por lo que algunos artistas optaron por establecerse en busca de oportunidades en territorios remotos del interior americano, donde se trabajaba fuera del alcance de los entendidos y bajo unos criterios de calidad más laxos.

Así, tenemos que Manuel Alfaro (1890–1951) trabajó en Iowa; el malagueño Carlos Manuel López (1893–1982), en Dakota del Sur; Antonio Jané (1873–1943) finalizó su carrera en Akron (Ohio); Jorge Cipitria (1902–?) y Bartolomé Mongrell (1915–1997), en el sur de Texas; Pedro García Lema (1906–1989), en Nashville (Tennessee); y Manuel Izquierdo (1925–2009), en Portland (Oregón).

58. «Micheline Keating, “José Cortez”, *Tucson Daily Citizen*, 25-8-1956, pág. 15.

Otro artista de carrera itinerante fue el pintor, restaurador y marchante de arte Josep Rojas Mass «Josep Mass» (Barcelona, 1903 – Fort Lauderdale, 1992).

Este personaje también inédito marchó a los veinticuatro años a Estados Unidos, donde recorrió los estados de Ohio, Indiana, Kansas y Misuri. Allí pintó algunos notables murales, como los de la iglesia Our Lady of Good Counsel de Kansas City o los de la mansión Redings Mill en Joplin, Misuri. Establecido en San Antonio en 1940, cultivó el retrato y uno de los más destacables es el del almirante de la flota del Pacífico Chester W. Nimitz, con destino al Ayuntamiento de Fredericksburg. Siete años más tarde abrió en San Francisco un taller de pintura y la José Mass Art Gallery, dedicada principalmente a la pintura antigua (afirmaba poseer una obra de Murillo). En 1949 estuvo envuelto en un turbio asunto de importación de cuadros coloniales. Resulta que compró 1.100 cuadros al marchante Paul Metcalf de Pasadena, que resultaron ser obras de los siglos XVI y XVII importadas ilegalmente desde México durante la revolución.⁵⁹

Igual de peculiar fue la vida de Josep Vilardell (1905–1983). Cuando se estableció en Norteamérica en 1926, abrió, además de un taller de retratos, un estudio fotográfico y una escuela de esgrima en Texas. Fue cámara de cine mudo para la MGM y para la Metro-Goldwyn Mayer en Hollywood. Fue además un virtuoso pintor, jinete y bailarín. A partir de 1950 orientó su carrera al arte de la magia y llegó a ser presidente de la Society of American Magicians (figura 19). Hoy en día podemos contemplar su antigua parafernalia de juegos de magia en una sala dedicada a él en la Haunted Opera House de Pasadena, California.⁶⁰

A partir de 1920, tanto Florida como California se convirtieron en una válida alternativa a Nueva York. En Los Ángeles, la industria del cine de Hollywood atrajo no solo a escenógrafos, muralistas y cartelistas, como Albert Silva, Antonio Jané, Amalio Fernández, José de Soto, etc., sino también a retratistas de estrellas de cine, como Cristóbal Arteché, Federico Armando Beltrán Masses (1925), Luis Usàbal (1923–1926), Luis Quintanilla (1940), Alejandro Pardiñas (1940), Julio de Diego — que llegó a interpretar incluso una película — y los hermanos Francesc y Xavier Cugat.

Florida, por su parte, experimentó un auge económico auspiciado como lugar de segunda residencia de las grandes fortunas. Localidades como Mia-

59. «Million dollar Paintings Pose International Mistry», *Defiance Crescent News*, 17-1-1949, pág. 5.

60. «Noted Spanish Artist to Make portraits», *Palo Pinto County Star*, 6-9-1940, pág. 3.



FIGURA 19. Josep Vilardell (a la derecha) actuando como mago. Los Ángeles, 1965.

mi, Palm Beach y Tampa acogieron exposiciones de Manuel Fernández Peña (1925), Alfonso Grosso (1926), José María López Mezquita (1926), Laureà Barrau (1927), Roberto Domingo (1928), Emilio Gisbert (1933), Pedro Antonio Martínez Expósito y Francisco Soria Aedo (1934).

Referencias bibliográficas

- ALZAGA RUIZ, A. (2011). «Ignacio León y Escosura: París, Londres y el mercado artístico norteamericano». En: Antigüedad del Castillo-Olivares, M^a Dolores (dir.); Alzaga Ruiz, Amaya (coord.) *Colecciones, expolio, museos y mercado artístico en España en los siglos XVIII y XIX*, Madrid: Editorial Universitaria Ramón Areces, pág. 287–315.
- ALCOLEA, Fernando (2016). «El anticuario y marchante Francesc Guiu i Gabalda (1843–ca. 1914) y el mercado americano». *Locus Amoenus*, núm. 14, págs. 167–185 [en línea]. <https://doi.org/10.5565/rev/locus.251> (consulta: 13 marzo 2023).
- (2019). «Ricard Boix. El artista barcelonés que inmortalizó a los dadaístas en Nueva York (1921)». *AcademiaEdu* [en línea]. https://www.academia.edu/39867332/Ricard_Boix_El_artista_barcelon%C3%A9s_que_inmortaliz%C3%B3_a_los_dada%C3%ADstas_en_Nueva_York_1921 (consulta: 10 marzo 2023).
- (2020a). «Modelo y amante. Sobre la identidad del *Retrato de señora* (1899) de Raimundo de Madrazo, del Museo del Prado». *AcademiaEdu* [en línea]. https://www.academia.edu/43160147/Modelo_y_amante_Sobre_la_identidad_del_Retrato_de_se%C3%B1ora_1899_de_Raimundo_de_Madrado_del_Museo_del_Prado (consulta: 10 marzo 2023).

- (2020b). «Margarita Ruiz de Lihory en América (1925–1929); Fraudes y artimañas de una pintora aficionada y su falsa identidad como “Teodora Álvarez” y “Mary Doe”». *AcademiaEdu* [en línea]. https://www.academia.edu/42234387/Margarita_Ruiz_de_Lihory_en_Am%C3%A9rica_1925_1929_Fraudes_y_artima%C3%B1as_de_una_pintora_aficionada_y_su_falsa_identidad_como_Teodora_%C3%84lvarez_y_Mary_Doe_ (consulta: 10 marzo 2023).
- (2020c). «El pintor Ramón Shiva (1893–1963) precursor de las vanguardias de Chicago (1920–1930) y de la química de los colores». *AcademiaEdu* [en línea]. https://www.academia.edu/41513402/El_pintor_Ram%C3%B3n_Shiva_1893_1963_precursor_de_las_vanguardias_de_Chicago_1920_1930_y_de_la_qu%C3%ADmica_de_los_colores (consulta: 10 marzo 2023).
- (2022). «Artistas desconocidos y olvidados en y fuera de España (1850–1950)». En: Furió, Vicenç; Peist, Nuria (eds.). *Arte y olvido. Teorías y trayectorias artísticas (1850–1950)*. Barcelona: Edicions Universitat de Barcelona, pág. 77–92.
- BARÓN, Javier (2012). «The Spanish presence at Philadelphia’s Centennial Exhibition and Chicago’s world’s Columbian». En: Reist, Inge; Colomer, José Luis. *Collecting Spanish art. Spain’s golden age and America’s Gilded Age*. New York : Frick Collection in association with Centro de Estudios Europa Hispánica, pág. 65–93.
- BASTIDA DE LA CALLE, María Dolores (1994). «Fernando Miranda: del costumbrismo romántico a la modernidad neoyorquina». En: *Los clasicismos en el arte español (comunicaciones)*. *Actas del X Congreso del CEHA*. Madrid: UNED-Departamento de Historia del Arte, pág. 99–103 [en línea]. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3025090> (consulta: 10 marzo 2023).
- BOONE, Mary Elisabeth (2019). «Civil dissension, bad government, and religious intolerance: Spanish Display at the Philadelphia Centennial and in Gilded Age. Private Collections»; «Inventing America at the 1876 Centennial». En: Boone, Mary Elisabeth. *The Spanish element in our nationality. Spain and America at the World’s Fairs and Centennial Celebrations, 1876–1915*. University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press [e-book].
- CAMPS TRIAY, Marta (2012). *Exposicions d’artistes catalans a Nova York 1900–1950* (tesis final de máster). Barcelona: Facultat de Geografia i Història de la UB [en línea]. <http://hdl.handle.net/2445/53707> (consulta: 10 marzo 2023).
- CLEMENT, Clara E.; HUTTON, Laurence (1879). *Artists of the nineteenth century and their works, a handbook*. Boston: Ticknor.
- El nexo español: artistas españoles en Nueva York, 1930–1960* (catálogo exposición) (2009). Nueva York: Instituto Cervantes.
- COLOMER, José Luis (2012). *Collecting Spanish Art: Spain’s Golden Age and America’s Gilded Age*. Nueva York: The Frick Collection.
- COLOMER, José Luis; PONS-SOROLLA, Blanca; ROGLÁN, Mark A. (dirs.) (2015). *Sorolla in America: friends and patrons* (catálogo exposición). Dallas: Meadows Museum; New York; Southern Methodist University; Center for Spain in America; Madrid: Fundación Museo Sorolla.

- MCINTOSH, DeCourcy (2006). «Eduardo Zamacois, artista preferido de los norteamericanos». En: Reyero, Carlos *et al.* *Zamacois, Fortuny, Meissonier. Sala BBK, 17 octubre 2006–28 enero 2007* (catálogo exposición). Bilbao: Museo de Bellas Artes de Bilbao, pág. 79–96.
- EGEA GARCÍA, María (2009). «Ignacio León y Escosura, pintor y anticuario, en Estados Unidos, éxito y escándalo a través de las páginas de *The New York Times*». *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, núm. 40, pág. 251–264.
- ENSEÑAT BENLLIURE, Lucrecia; AZCUE BREA, Leticia (2020). *Mariano Benlliure y Nueva York*. New York: The Hispanic Society of America; Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica; Princeton: Center for Spain in America.
- FERRER ÁLVAREZ, Mireia (2016). *Segrelles. Un pintor valenciano en Nueva York. 1929–1932*. Valencia: Institució Alfons el Magnànim.
- FITERA, Gadea (2016). *Como arena entre tus dedos*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2016.
- FRIEDMAN, B. H. (1978). *Gertrude Vanderbilt Withney: A biography*. New York: Doubleday & Company, Inc.
- FONTBONA, Francesc (2009). «Notes sobre la difusió de l'art català als Estats Units». *E-art Documents*, 2009, núm. 1 [en línea]. <https://raco.cat/index.php/e-art/article/view/147791> (consulta: 10 marzo 2023).
- FUENTES MORENO, Elena (2019). *Anacronía de una marquesa*. Kindle.
- GOLDSTEIN, Malcolm (2000). *Landscape with figures. A history of art dealing in the United States*. New York: Oxford University Press.
- SIMON, John Y. (ed.); GRANT, U. S. (2000). «Proclamation». *The papers of Ulysses S. Grant, Volume 23: February 1–December 31, 1872*. Southern Illinois: University Press, pág. 105.
- JUBERÍAS GRACIA, Guillermo (2019). «Mercado y coleccionismo de la pintura de género española en América. El caso de Francisco Domingo Marqués». En: Holguera Cabrera, Antonio; Prieto Ustio, Ester; Uriondo Lozano, María (coord.) *Coleccionismo, mecenazgo y mercado artístico: ámbitos europeo, americano y asiático*. Sevilla: Congreso Internacional de Jóvenes Investigadores, pág. 403–418 [en línea]. <https://idus.us.es/handle/11441/91198> (consulta: 10 marzo 2023).
- KAGAN, Richard L. (2019). *The Spanish Craze. America's Fascination with the Hispanic World, 1779–1939*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José (2012). *La destrucción del patrimonio artístico español: W. R. Hearst, «El gran acaparador»*. Madrid: Cátedra.
- PAYNE, Stanley G. (2010). *When Spain fascinated America*. Madrid: Fundación Zuloaga.
- PUIG SAMPER, Miguel Ángel (2017). *Comisión Científica del Pacífico (1862–1866)*. Madrid: Fundación Ignacio Larramendi, pág. 46–48 (Biblioteca Virtual de Polígrafos) [en línea]. <http://dx.doi.org/10.18558/FIL145> (consulta: 29 marzo 2023).
- PENOT, Agnes (2017). «The perils and perks of trading art overseas: Goupil's New York branch». *Nineteenth-Century Art Worldwide, a Journal of Nineteenth-Century Visual Culture*, vol. 16, núm. 1, Spring [en línea]. <https://doi.org/10.29411/ncaw.2017.16.1.4> (consulta: 28 marzo 2023).

- POLO GRIÑÁN, Cándido (2010). *Sangre azul: vida y delirio de Margarita Ruiz de Libory*. Valencia: Universitat de València.
- RALSTON, Daniel (2018). «All the artistic notables of an era: Fortuny and his circle». En: Roglan, Mark; Dotseth, Amanda W. *Fortuny. Friends and followers* (catálogo exposición). Dallas: Meadows Museum, pág. 4–29.
- REIST, Inge Jackson; COLOMER, José Luis (2012). *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*. New York: Frick Collection; Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica.
- ROGLÁN, Mark-Allan (2001). *La pintura española del siglo XIX en las colecciones públicas norteamericanas* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid [en línea]. <https://repositorio.uam.es/handle/10486/12944> (consulta: 10 marzo 2023).
- (2016). *Spanish Art in the United States of America*. Madrid: El Viso.
- SHINN, Earl (1883). *Mr. Vanderbilt's house and collection, described by Edward Strahan [pseud]*. Boston: George Barrie, [en línea]. <http://library.metmuseum.org/record=b1156777> (consulta: 4 abril 2023).
- SOCIAS BATET, Immaculada (2015). «Archer Milton Huntington (1875–1955): mecenazgo, coleccionismo y comercio del arte». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 24, núm. 47, pág. 13–44 [en línea]. http://www.fuesp.com/publicaciones_revistas_numeros_articulos.asp?cdnumero=154 (consulta: 10 marzo 2023).
- SUÁREZ-ZULOAGA Y GÁLDIZ, Ignacio (2015). «Huntington, Zuloaga y la divulgación de España en los Estados Unidos». *Cuadernos de Arte e Iconografía*, vol. 24, núm. 47, pág. 63–103 [en línea]. http://www.fuesp.com/publicaciones_revistas_numeros_articulos.asp?cdnumero=154 (consulta: 10 marzo 2023).
- SULLIVAN, Edward (2019). «Fortuny a Amèrica: colleccionistes i deixebles». En: *Fortuny, 1838–1874: 18 de gener–12 de març 1989, Centre Cultural de la Fundació Caixa de Pensions* (catálogo exposición). Barcelona: Fundació Caixa de Pensions, pág. 99–117.