

La Modern Catalan Painting: una exposició itinerant de pintura catalana moderna als Estats Units (1931-1933). La presentació de Picasso com a artista català

Ester Baron Borràs
Universitat de Barcelona
ester.baron@hotmail.com

Recepció: 29/07/2021, Acceptació: 21/12/2021, Publicació: 11/03/2022

RESUM

L'article se centra en l'estudi de la *Modern Catalan Painting* (1931-1933), una mostra col·lectiva itinerant de pintura catalana moderna als Estats Units, amb creadors de renom com ara Pablo Picasso, que s'hi presentava com a pintor català, i liderada per figures de gran importància en el panorama artístic de l'època. La recerca planteja diferents connexions entre el món artístic oficial, els marxants, els artistes i els col·leccionistes i el context artístic, cultural i educatiu nord-americà. L'objectiu és valorar el fenomen de les exposicions itinerants nord-americanes, que, a través del College Art Association, van permetre difondre la pintura catalana moderna en el context internacional. Es persegueix contribuir a millorar l'estudi de la transferència cultural mitjançant l'anàlisi de les conjuntures sociopolítica i cultural dels dos països, amb interessos comuns en la defensa de les arts nacionals que van fer possible, dins d'un context de crisi econòmica mundial, l'organització de les exposicions itinerants.

Paraules clau:

pintura; art català; exposicions itinerants; transferència cultural; art nord-americà; College Art Association; Lluís Plandiura i Pou; Josep Gudiol i Ricart; Audrey McMahon; Pablo Picasso

ABSTRACT

Modern Catalan Painting: A touring exhibition of modern Catalan painting in the United States (1931-1933). The presentation of Picasso as a Catalan artist

This paper focuses on the study of *Modern Catalan Painting* (1931-1933), a touring group exhibition of modern Catalan painting in the United States, featuring renowned artists such as Pablo Picasso, who was presented as a Catalan artist, and led by figures of great importance on the artistic scene of the time. The research establishes various connections between the official art world, art dealers, artists and collectors, and the artistic, cultural and educational context of the United States. The aim is to assess the phenomenon of American touring exhibitions which, through the College Art Association, enabled modern Catalan painting to be seen internationally. The purpose of this paper is to contribute to the study of cultural transfer by analysing the socio-political and cultural contexts of the two countries, which had common interests in promoting their national arts by means of touring exhibitions against a backdrop of global economic crisis.

Keywords:

Painting; Catalan Art; Travelling Exhibitions; Cultural Transfer; American Art; College Art Association; Lluís Plandiura i Pou; Josep Gudiol i Ricart; Audrey McMahon; Pablo Picasso



El nostre estudi pretén analitzar el concepte d'art nacional català que es desenvolupa a Catalunya durant els anys de la Segona República en relació amb els processos polítics, socials i culturals, així com els vincles i les interaccions transnacionals realitzats, que van depassar les dinàmiques estrictament locals. Una època durant la qual es va produir un viu debat sobre la direcció que havia de seguir l'art de casa nostra i, alhora, un gran interès, tant per part dels responsables de les institucions públiques com de les galeries privades, en l'obertura de l'art català al món a través de les exposicions col·lectives itinerants.

Un cop superat l'eix Barcelona-París, que havia dominat l'espai artístic des de les darreres dècades del segle XIX, es van teixir unes noves transferències culturals entre la ciutat de Barcelona i uns altres centres dels Estats Units que van accelerar la circulació d'obres de pintura catalana d'una banda a l'altra de l'Atlàntic, la qual cosa va propiciar la difusió dels pintors catalans moderns al continent nord-americà.

Com veurem al llarg del nostre estudi, el College Art Association (CAA), amb seu a la ciutat de Nova York, va ser una de les institucions promotores d'aquestes mostres itinerants. Va mantenir unes relacions culturals molt intenses amb Catalunya a través de reconeguts membres de la seva organització que van actuar com a mediadors en l'organització de les exposicions. Aquest va ser el cas del medievalista nord-americà Walter W. S. Cook, qui, junt amb Josep Gudiol i Ricart, historiador de l'art; Lluís Plandiura, col·leccionista; Joaquim Folch i Torres, director del Museu de Barcelona, i Xavier Nogués, pintor, en col·laboració també amb altres artistes i galeristes de Barcelona i París, van actuar com a mediadors en l'organització d'una mostra col·lectiva itinerant on es va

difondre l'obra de molts pintors catalans. A nivell institucional, el CAA va impulsar també un intercanvi de publicacions entre tots dos països que va ser definitiu en la transmissió intercultural.

La Modern Catalan Painting (1931-1933) (figura 1) fou una mostra col·lectiva de pintura catalana moderna on els nostres artistes van participar com a grup. L'exposició va recórrer diferents ciutats dels Estats Units del centre a la perifèria, passant per Nova York, San Francisco, Seattle, Springfield, Cincinnati i fins a l'illa de Puerto Rico, circulant a través dels *colleges*, les universitats i els museus d'arreu del país. Amb tot, malgrat l'èxit i el reconeixement que suscità en el seu temps, ha restat absolutament oblidada per l'historiografia artística.

En primer lloc, pretenem estudiar la institució del CAA per saber quins objectius i quins interessos perseguia, per conèixer-ne el programa d'exposicions itinerants i els responsables principals. Gràcies a això, podrem mostrar les relacions que establia amb el món cultural català, que van ser definitives per organitzar la mostra.

En segon lloc, volem analitzar el paper i l'actuació dels agents i dels mediadors que hi estaven implicats (col·leccionistes, conservadors de museus, professors universitaris, historiadors de l'art catalans i nord-americans, *art dealers* i galeristes), com també les motivacions i les influències que tenien. Es persegueix explicar quins van ser els mecanismes de funcionament intern d'aquestes exposicions per comprendre millor l'important entramat de relacions d'amistat o d'interès que van ser definitives per entendre la selecció dels artistes que hi concorrien.

I, finalment, cal considerar el lloc que ocupava la nostra pintura en el debat que s'estava gestant als Estats Units de la mà d'institucions com ara el CAA, que defensava l'art modern en

les seves categories nacionals. Això ens permetrà valorar la recepció crítica dels artistes catalans a través de la premsa nord-americana i la repercussió que van tenir en el panorama artístic d'aquell país. Ens proposem situar la plàstica figurativa catalana dels anys trenta en el context artístic nord-americà, iniciativa que no havia tingut lloc fins ara, tot establint certes coincidències estilístiques entre la pintura catalana moderna i la pintura nord-americana.

Al capdavant, es pretén realitzar un recorregut per la història d'aquesta exposició itinerant amb presència de pintors catalans que, malgrat la gran acollida que suscità en el seu temps, entre el públic i les institucions culturals nord-americanes, avui dia roman absolutament oblidada per la historiografia. Igualment, la nostra recerca vol reivindicar el fenomen de les exposicions itinerants pels Estats Units, que va permetre difondre la pintura catalana moderna dins del món de l'art i del col·leccionisme nord-americà d'aquells anys.

Convé fer ressaltar que la mostra va presentar una important selecció de dibuixos de Pablo Picasso, on es representaven els retrats de figures molt conegudes de la vida artística i cultural catalana i que actualment formen part de la col·lecció del Metropolitan Museum of Art de Nova York.

Com a conseqüència de l'escassa bibliografia que hi ha sobre aquesta temàtica, ens hem basat principalment en les fonts primàries com ara els catàlegs de les exposicions i tota la documentació que generaven (fotografies, tríptics, programes de mà, premsa...), així com en la correspondència emesa i rebuda per responsables del CAA que es troba en les diverses institucions, universitats, col·leges i museus nord-americanes que van acollir les mostres i que hem analitzat a bastament¹.

Malauradament, els arxius del CAA a Nova York tenen molt poca documentació referent al seu programa d'exposicions itinerants d'aquells anys, mentre que l'arxiu de la Duke University de Durham disposa del programa de les exposicions itinerants del bienni 1932-1933, que incloïa la mostra de pintura catalana. L'accés a aquesta informació, junt amb els arxius de premsa del Brooklyn Museum de Nova York i el seguiment de la programació de la revista *Parnassus*, ens va permetre comprovar que allò que en un principi era una exposició itinerant de pintura catalana a través de tres centres receptors —Springfield, Nova York i Cincinnati—, finalment va ser acollida per dotze ciutats nord-americanes.

També hem pogut consultar la correspondència generada per part del CAA a través de la seva responsable, Audrey McMahon, directora de les exposicions itinerants de l'entitat entre els anys 1929 i 1937, que conté les cartes enviades i rebudes per McMahon dirigides als diferents directors dels museus, *curators* i professors universitaris

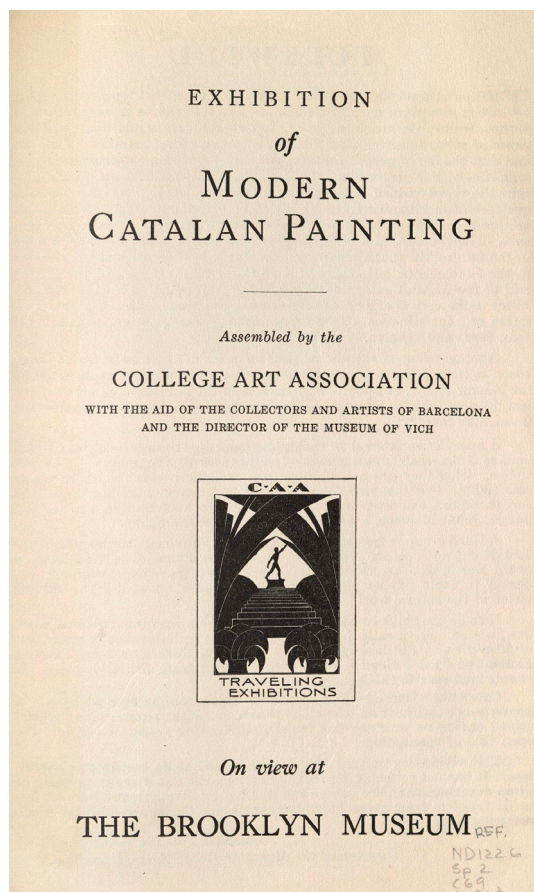


Figura 1. Portada del catàleg de l'exposició Modern Catalan Painting, Brooklyn Museum, 1932. Archives of Brooklyn Museum, Brooklyn, Nova York.

implicats en les mostres itinerants que es troben al Brooklyn Museum² de Nova York, a la Henry Art Gallery³ de la Universitat de Washington i al George Walter Vincent Smith Art Museum de Springfield⁴, que ens han aportat moltes dades interessants sobre l'organització de la mostra. Així mateix, les bases de dades de la Frick Art Reference Library i dels Archives of American Art de l'Smithsonian Institution de Washington han resultat fonamentals per a la nostra recerca.

Les exposicions col·lectives d'art català modern

La dècada de 1930 esdevingué una època de crisi generalitzada per al món de l'art, particularment per als artistes, pintors i escultors. La recessió econòmica i la inestabilitat política en van fer reduir les comandes oficials i n'alentiren el moviment. En conseqüència, davant les dificultats per vendre, els galeristes van adoptar fórmules noves i van jugar la carta de la promoció dels seus artistes a l'estranger en col·laboració amb institucions públiques.

A Catalunya, durant la Segona República, un període convuls d'eufòria política i de recuperació de les aspiracions col·lectives nacionals, hi va haver un gran interès per mostrar l'art català a l'exterior de manera monogràfica a través de les exposicions col·lectives d'art català modern⁵ organitzades a nivell oficial per la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de l'Ajuntament de Barcelona⁶ i amb la col·laboració de les galeries privades.

Aquestes mostres van esdevenir una fórmula eficaç per dur a terme la difusió de l'art de casa nostra. L'objectiu principal que perseguia era donar a conèixer Catalunya a l'exterior com una nació amb identitat pròpia, i l'art català havia de ser una aportació col·lectiva al moviment artístic mundial. Amb tot això es pretenia recuperar l'esperit de la Mancomunitat, època en què els afanys per projectar l'art català a l'exterior van ser curts però molt intensos.

Consegüentment, en aquestes exposicions col·lectives itinerants es marcava el cànon de la pintura figurativa catalana, l'art oficial de la Catalunya d'aquells anys, se n'adquirien obres i s'apostava per la consolidació al mercat internacional d'uns creadors determinats, és a dir, a través de les exposicions s'inflüïa en els gustos i es consagraven valors artístics.

En definitiva, la idea de passejar l'art català pel món va travessar l'Atlàntic i arribà als Estats Units amb el patrocini del CAA de Nova York i amb la col·laboració d'importants figures del món artístic de casa nostra. El primer d'octubre de 1931 s'inaugurava a l'State Teachers College de Springfield, Missouri, la primera mostra itinerant titulada *Modern Catalan Painting*, de la mà de Josep Gudiol i Ricart i Lluís Plandiura, en col·laboració amb les galeries d'art de Barcelona. Aquest seria l'inici d'un llarg periple que la portaria pels Estats Units d'Amèrica.

El fenomen de les exposicions itinerants dels Estats Units

Paral·lelament, el fenomen de les exposicions itinerants va dominar el panorama artístic i cultural de la primera meitat del segle XX als Estats Units. Aquestes mostres van ser impulsades i organitzades per diverses institucions i associacions integrades per artistes, historiadors de l'art i col·leccionistes, i gaudia del suport financer de l'Administració i les grans fortunes filantròpiques.

Les mostres itinerants transitaven a través dels diferents museus, universitats i *colleges* d'arreu del país, establint una intensa xarxa de relacions artístiques entre tots els centres. Cal destacar que des de les institucions es pretenia enriquir la vida cultural de l'Estat i que van esdevenir un mitjà per acostar el museu a la gent. La riquesa artística de

la nació estava en gran mesura concentrada a les ciutats de la costa est. Mitjançant les exposicions, però, es pretenia acabar amb aquesta dinàmica i que les pintures poguessin circular i arribar al nombre més elevat possible de poblacions dels Estats Units.

D'aquesta manera, en una nació de grans distàncies, es van establir uns circuits expositius en diferents zones on participaven diverses institucions museístiques que estaven associades i que gestionaven conjuntament la logística, l'emalatge, el transport i la instal·lació de les obres. Per tant, la itinerància va permetre mantenir-ne les despeses al mínim, la qual cosa va comportar un moviment i una circulació importantíssims d'obres d'art de costa a costa del país.

Entre les principals institucions impulsores d'aquestes mostres cal destacar les següents: l'American Federation of Arts⁷ (AFA), el Carnegie Institute de Pittsburgh⁸, el College Art Association (CAA) i el Western Association of Art Museum Directors⁹ (WAAMD), que, a través de l'organització d'exposicions itinerants, van dedicar grans esforços a presentar l'obra d'artistes, principalment europeus, arreu del país. Per aquest fet, van esdevenir una plataforma de gran importància per a la difusió de molts pintors catalans moderns vius als Estats Units, sobretot durant les dècades de 1920 i 1930, quan aquest fenomen expositiu s'incrementà enormement.

El College Art Association: fundació, objectius i exposicions itinerants

El College Art Association (CAA) es va fundar l'any 1911 amb la intenció de promoure l'art dins l'àmbit acadèmic i va esdevenir la principal associació professional d'artistes, historiadors i crítics d'art dels Estats Units. Convé destacar, en aquest sentit, que la finalitat que perseguia estava lligada als aspectes pedagògics i a les pràctiques educatives dels departaments d'art de les universitats i dels *colleges* nord-americans. La seva missió principal era educar els futurs artistes i historiadors de l'art, i el lema de l'associació va ser: «Art for higher education, and higher for Artists»¹⁰.

Així doncs, l'associació del CAA es va implicar en temes relacionats amb la recerca artística creant el Research Institute of Fine Art¹¹, que començà a funcionar a principis de 1930 i que principalment estava centrat en l'art espanyol, en l'islàmic i en els estudis arqueològics. A més, l'Institute editava dues revistes: *The Art Bulletin*, fundada el 1913, dedicada a l'art històric i que des de finals de la dècada de 1920 i durant la de 1930 es va centrar en l'art medieval, i també la revista *Parnassus*¹² (figura 2), de periodicitat mensual,

que es va publicar per primera vegada l'hivern de 1929 i que va desaparèixer l'any 1941. Es dedicava principalment a l'art modern en les seves categories nacionals i a la difusió de l'art contemporani americà entre el món universitari. Encara que va néixer com una publicació de notícies, que es dedicava a informar sobre les activitats artístiques europees¹³ i que estava escrita per personalitats autoritzades en cada matèria, tanmateix recollia la informació sobre els esdeveniments artístics de la ciutat de Nova York. La revista fou la difusora principal de les exposicions itinerants impulsades per la institució del CAA¹⁴.

Al mateix temps, *Parnassus* funcionava com un fòrum de debat, el tema central de discussió del qual era el destí de l'art modern i el futur dels Estats Units com a patró del moviment. També es qüestionava si Amèrica romandria culturalment dependent d'Europa o si, al contrari, establiria una identitat artística pròpia com a nació a través de la recerca en les arrels de la tradició americana, decantant-se vers estils més realistes i de temàtica social. D'altra banda, com a resposta a la Gran Depressió que tingué lloc a partir de 1932, la revista va adoptar un enfocament més nacionalista.

Aquest debat es va fer extensiu i, com veurem més endavant, va tenir la seva expressió en les exposicions itinerants organitzades per l'associació. Entre els principals interessos del CAA hi trobem mostrar l'art modern de totes les nacions del món, àdhuc d'aquelles poc conegudes pel públic nord-americà, com ara la pintura catalana moderna que es presentava com a nacional.

Malgrat que el CAA representava principalment els interessos dels historiadors de l'art i dels artistes dels Estats Units, va establir relacions amb institucions artístiques i culturals d'arreu del món i va acollir membres d'altres països. Aquest va ser el cas de Joaquim Folch i Torres¹⁵, director del Museu de Belles Arts de Barcelona, que va ser un col·laborador destacat de la revista *Parnassus*, la qual esdevingué un òrgan de difusió de l'art català d'aquells anys. El número de febrer de 1929 va publicar un article seu titulat *Art News from Catalonia*¹⁶, on, entre altres temes, posava l'èmfasi en la figura del col·leccionista Lluís Plandiura i reconeixia el gran interès que el nostre art medieval havia despertat entre els estudiosos i col·leccionistes nord-americans, especialment en l'historiador de l'art Walter W. S. Cook, que en publicava estudis a *The Art Bulletin*.

La revista recollia també ressenyes de llibres i publicacions sobre l'art medieval català d'autors i d'investigadors com ara Josep Pijoan, Josep Gudiol i Ricart i el mateix Folch i Torres. Alhora, publicava articles sobre artistes catalans contemporanis, com ara Pablo Picasso, que llavors triomfava a París, o Joan Miró. De la mateixa manera, es parlava de les exposicions dels artistes catalans



GIRL WITH MELONS

By KARL HOFER

Purchased by the Worcester Art Museum from the International-1933, this canvas will be on view at the Century of Progress in Chicago

Spring Showings of College Art Association Traveling Exhibitions

College Art Association International-1933 Exhibition on view at Cleveland Museum of Art and Cincinnati Art Museum.
 Entering the Twentieth Century on view at Dartmouth College.
 Flowers and Still Life on view at Columbus Gallery of Fine Arts, Baltimore Museum of Art, and George Walter Vincent Smith Art Gallery.
 Bi-Annual Exhibition of International Watercolors on view at University of Nebraska, and University of Michigan.
 Six Painters Exhibition on view at George Walter Vincent Smith Art Gallery, Florida State College for Women, and Detroit Institute of Arts.
 Self Portrait Exhibition on view at Richmond Academy of Fine Arts.
 International Photography Exhibition on view at St. John's Vocational School, Mount Allison College, and Acadia University.
 Drawings by Sculptors on view at Currier Gallery of Art and Oberlin College.
 Exhibition of International Woodcuts on view at the California Palace of the Legion of Honor.
 Buildings and Bridges in Etching and Lithography on view at University of British Columbia, Mount Royal College, University of Saskatchewan.
 Color Reproductions on view at University of Delaware, Arnot Art Gallery.
 Background of American Painting on view at Lyman Allyn Museum, Sweet Bear College, and Williams College.
 Comparisons and Contrasts on view at Albright Art Gallery, Buffalo Fine Arts Academy.
 Salons of America on view at Albright Art Gallery, Buffalo Fine Arts Academy.
 Modern Americans on view at Northern Illinois State College and Hamilton College.
 Watercolors by Americans on view at Dartmouth College, University of Alberta.
 Young Painters exhibition on view at Lyman Allyn Museum.
 Play-Time and Pay-Time on view at Lyman Allyn Museum, and George Walter Vincent Smith Art Gallery.
 Sculpture by Americans on view at Art Association of Jacksonville.
 Modern American Prints on view at University Settlement.
 Exhibition of Student Work on view at Howard University.
 The Art of Modern Hungary on view at Art Gallery of Toronto and Queen's University.
 Contemporary Art from Catalunya on view at University of Porto Rico.
 Chinese Prints on view at Baltimore Museum of Art, and Lyman Allyn Museum.
 Japanese "Omi-ye" on view at Cleveland Museum of Art, Fitchburg Art Center and Currier Gallery of Art.
 Exhibition of work by the staff of the Art Students' League on view at Principia College and Springfield Art Museum, Mo.

Figura 2.
 «Spring Showings of College Art Association Traveling Exhibitions», *Parnassus*, 5(3) (abril de 1933), p. 26. CAA, Nova York.

a Nova York, com ara el ceramista Josep Llorens Artigas. Convé subratllar que *Parnassus* recollia mensualment les informacions sobre el calendari d'exposicions itinerants del CAA.

Les relacions culturals entre Catalunya i els Estats Units a través del College Art Association: Lluís Plandiura i Josep Gudiol i Ricart

Durant els anys vint, a causa principalment del gran interès que l'art medieval català despertà entre el món acadèmic i el col·leccionisme artístic nord-americà, es van establir contactes estrets entre reconeguts membres del CAA, com ara l'hispanista i medievalista Walter W. S. Cook¹⁷, Audrey McMahon, responsable i principal impulsora de la revista *Parnassus*, de la qual parlarem a continuació, i personalitats culturals catalanes. Per tant, les relacions entre els dos països



Figura 3.
Audrey McMahon, la segona per l'esquerra, amb un grup de persones, 15 de febrer de 1938. Fotografia: Charles Eisenman. Archives of American Art, Smithsonian Institution, Washington.

van ser exercides per diferents agents que incloïen la societat civil, els instituts de recerca i les institucions educatives, culturals i artístiques, que van tenir com a objectiu principal ampliar la seva projecció transnacional.

D'una banda, els contactes entre les institucions com ara la Biblioteca de Catalunya¹⁸ i l'Institut d'Estudis Catalans amb el CAA es basaven en l'intercanvi de publicacions, per exemple: el *Butlletí de la Biblioteca de Catalunya*, per part catalana, i les revistes *The Art Bulletin*, *Parnassus* i *Eastern Art*, editades pel CAA, per part americana.

De l'altra, a l'amistat entre el col·leccionista Lluís Plandiura i Pou¹⁹ (Barcelona, 1882 – Barcelona, 1956) i Walter W. S. Cook, que es forjà a principis de la dècada de 1920, quan l'historiador nord-americà s'interessà per les peces d'art medieval que el col·leccionista català albergava a casa seva. La correspondència conservada al fons Lluís Plandiura de l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona ens remet als primers contactes entre Plandiura i Cook²⁰ a través d'una carta en francès d'aquest darrer datada el 17 de setembre de 1920 i adreçada al col·leccionista. La recerca va donar fruits quan el 1924 l'historiador Walter Cook publicà la seva tesi *Romanesque Panel Painting in Catalanian*, dirigida per Chandler R. Post i llegida a la Harvard University. Posteriorment va publicar articles sobre peces medievals de la col·lecció Plandiura, com ara «A Romanesque Fresco in the Plandiura Collection»²¹, a la revista *The Art Bulletin*.

Plandiura, a més d'una important col·lecció d'obres d'art medieval, atresorà un extraordinari recull de pintura moderna catalana del seu temps, que va ser adquirit el 1932 per la Junta de Museus. Aquest tipus de pintura interessava al projecte del CAA, atès que l'associació tenia com a prioritat difondre l'art de totes les nacions europees i considerava la pintura catalana moderna com a nacional.

Respecte a les relacions entre Walter W. E. Cook i Josep Gudiol i Ricart han estat a bastament estudiades per la professora Immaculada Socias²² a través de l'epistolari creuat entre els dos historiadors de l'art des de 1930 fins a 1941. La seva aportació és essencial quan se'ns explica com Cook va introduir Josep Gudiol i Ricart a través de les prestigioses institucions nord-americanes i, en el cas que ens ocupa, podem veure com aquesta acció li va obrir les portes del CAA i li va permetre col·laborar a organitzar la *Modern Catalan Painting*. Els contactes de Josep Gudiol i Ricart amb membres del CAA no cessaren, de manera que durant el seu retorn als Estats Units el 1940 li van proposar que realitzés conferències sobre art hispànic per diferents institucions nord-americanes, dissertacions que van resultar molt reeixides.

Convé subratllar el reconeixement internacional i el prestigi obtingut per Lluís Plandiura com a col·leccionista d'art medieval i modern²³, així com els contactes que va establir i les trobades que va mantenir amb importants personalitats del món artístic i cultural nord-americà. La confiança manifestada pels membres del CAA el portaria a col·laborar amb la institució en l'organització de la mostra itinerant de pintura catalana.

Els agents de la Modern Catalan Painting

La direcció i l'organització de les exposicions itinerants es va deure, fonamentalment, a la determinació, el coratge i la constància d'una dona notable, Audrey McMahon (Nova York, 1898 – Greenwich Village, 1981)²⁴ (figura 3), membre del consell directiu del CAA i editora de la revista *Parnassus* fins al 1939. Entre els anys 1929 i 1937 esdevingué directora executiva de les exposicions itinerants, amb la qual cosa brindà al públic nord-americà la possibilitat de descobrir l'art modern de totes les nacions. De 1935 a 1939 fou directora regional del programa WPA²⁵, organisme que prestava ajut principalment als artistes dels estats de Nova York i Nova Jersey que estaven a l'atur.

Així, el CAA delegà a Josep Gudiol i Ricart²⁶ i a Lluís Plandiura, amb la col·laboració del pintor Xavier Nogués, la selecció de les obres de la *Modern Catalan Painting*, treballant braç a braç amb Audrey McMahon²⁷. Per això, a la portada dels catàlegs que el CAA va editar amb motiu de la mostra es comentava que havia estat realitzada «amb ajut de col·leccionistes i artistes de Barcelona i del director del Museu de Vic», càrrec amb el qual Josep Gudiol i Ricart²⁸ era conegut a Amèrica, malgrat que no l'ostentava. Cal dir que el pròleg estava escrit per Joaquim Folch i Torres.

D'altres agents participants van ser la Sala Parés, propietat del marxant d'art Joan Anton

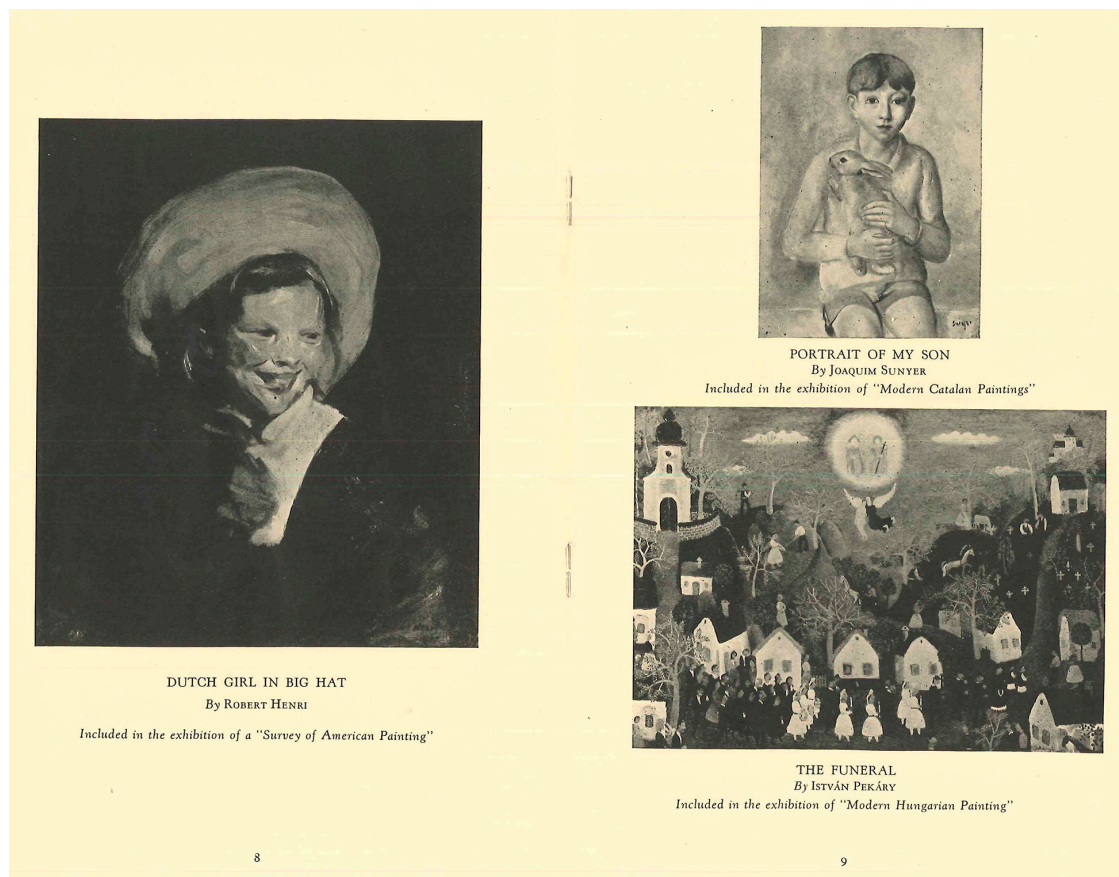


Figura 4.
Joaquim SUNYER, *El meu fill*, inclosa en la Modern Catalan Painting dins del programa del College Art Association Schedule of Traveling Exhibitions Season 1932-1933, Duke University Archives, Durham University, CAA-5.

Maragall, que en aquells anys de crisi econòmica tenia un gran interès perquè els artistes de la seva galeria s'obrissin al mercat nord-americà. La sala va enviar obra de cinc artistes del seu grup: Pere Créixams²⁹, Francesc Domingo, Manuel Humbert, Josep Mompou, Joan Serra, com també d'Alfred Sisquella, pintor de la sala, que exposava una obra, *Noia en vermell*, per compte propi.

També l'editor i marxant d'art modern Joan Merli hi va participar amb dos artistes joves de la seva galeria, Emili Bosch-Roger i Josep Prim. La seva reputació com a marxant i el seu interès per difondre l'art català a l'estranger eren ben coneguts pels nord-americans. Al seu costat la Galerie Pacquereau de París hi va concórrer amb una obra de Josep de Togores, *Retrat del meu germà*³⁰, mentre que la Galerie Henri Pierre Roché³¹, propietat del pintor, marxant d'art, col·leccionista i crític d'art Henri Pierre, dit Pierre Roché, hi va presentar una obra de la col·lecció particular del pintor Pere Pruna: *Petit noi amb cocodril*. La darrera aportació parisenca fou l'obra de Joan Miró *Paisatge amb el mar*, datada de l'any 1926 i que provenia de la Galerie Pierre.

La premsa de Nova York³² remarcava la finalitat didàctica de les mostres itinerants incidint en

el fet que el principal objectiu que perseguia era despertar l'interès dels estudiants de les universitats nord-americanes per la creació artística. S'hi anunciava que durant el curs 1931 i 1932 es presentarien 39 exposicions, en un *tour* que recorreria 273 institucions amb set parades en cadascuna. En conjunt, als Estats Units es veurien un total de 35 mostres i n'hi hauria quatre que visitarien també el Canadà i Puerto Rico.

El diari *The New York Times*³³ presentava amb grans titulars la programació del CAA (figura 4) i qualificava la futura exposició de pintura catalana³⁴ com un dels esdeveniments més destacats d'aquell any, assenyalant que hi concorrien teles de Lluís Plandiura, un dels col·leccionistes més importants d'Espanya. Dins de l'article es reconeixia la gran tasca realitzada en la preparació del programa del curs 1931-1932 per Philip McMahon (1890-1947), doctor en filosofia, professor a la New York University i un dels directors del CAA, i la seva dona Audrey McMahon, directora executiva de les mostres itinerants. La majoria de les obres que s'hi exposarien es trobaven a Europa i per aquest motiu calia viatjar a l'antic continent per seleccionar-les. Així doncs, el professor McMahon i la seva esposa van embarcar



Figura 5.
Emili BOSCH-ROGER, *El port de Barcelona*, 1930, oli sobre tela, 81,5 x 101 cm. Col·lecció particular.

el 20 de maig de 1931 en el transatlàntic britànic *Mauretania* atracat al port de Nova York rumb a Europa per preparar les exposicions³⁵. La parella va dedicar bona part de l'estiu a triar les pintures i a organitzar-ne la remesa cap a Amèrica. Cal reconèixer l'important paper realitzat pel pintor Xavier Nogués, que va facilitar la tasca als enviats americans organitzadors de la mostra.

La selecció de les obres per a l'exposició. Els dibuixos de Pablo Picasso

L'exposició va ser una selecció de vint-i-cinc noms de pintors catalans contemporanis, els més representatius del moviment pictòric català de l'època: des d'Isidre Nonell fins a Joan Miró, passant per Joaquim Mir, Xavier Nogués, Joaquim Sunyer, Marià Pidelaserra, Pablo Picasso, Josep Mompou, Joan Junyer, Pere Pruna, Josep de Togores, Emili Bosch-Roger (figura 5), Ramon Capmany, Domènec Carles, Pere Créixams, Francesc Domingo, Rafael Durancamps, Manuel Humbert, Francesc Labarta, Jaume i Lluís Mercadé, Josep Prim,

Ramon Reig, Joan Serra i Alfred Sisquella. Una sèrie d'artistes representants de la pintura figurativa moderna a Catalunya que en aquell temps es trobaven en la plenitud del seu nom i que eren afavorits per la crítica, les galeries i les institucions artístiques catalanes. N'hi havia alguns que ja havien fet el salt previ al mercat francès, com seria el cas de Pablo Picasso, Pere Pruna, Joan Miró i Josep de Togores. Les seves obres, per tant, provenien de galeries parisenques.

La majoria d'aquests pintors formava part de la Generació de 1917, terme encunyat per l'historiador de l'art Francesc Fontbona, i també hi havia membres del noucentisme català més madur. Mentre que el pintor Joan Miró era el l'exponent de les primeres avantguardes, entre el grup hi havia també Joaquim Mir, membre del postmodernisme artístic. Tot i la variació de tendències, representaven la pintura figurativa moderna catalana de les galeries concurrents a la mostra. Convé destacar que el gust del col·leccionista Lluís Plandiura va tenir molt de pes en la selecció de les obres, atès que es van escollir els pintors favorits de la seva col·lecció d'art modern: Xavier Nogués, Marià Pidelaserra, Domènec

nec Carles, Francesc Labarta, Lluís Mercadé, un Picasso primerenc i Isidre Nonell, considerat el pare espiritual de tota la colla.

De totes les obres exposades, en destaca el grup de divuit apunts de retrats dels seus amics catalans realitzats per Pablo Picasso a la ploma, amb aquarel·les i mitjançant tècnica mixta, en un nou format de mides més reduïdes i amb un llenguatge més propi. El grup corresponia a una segona sèrie de retrats, molt més caricaturescos, realitzats després de la seva primera exposició individual de febrer de 1900 a la sala gran d'Els Quatre Gats. S'hi mostraven personatges de la vida artística i cultural catalana, com ara Ramon Casas, Juli Vallmitjana, Santiago Rusiñol (figura 6), Hermen Anglada-Camarasa (figura 7), Ramon Pichot, Joaquim Mir, Frederic Pujolà Vallès, Pompeu Gener, Benet Soler, Pere Romeu, Isidre Nonell i Miquel Utrillo, així com el seu amic Carles Casagemas i el seu autoretrat.

Les mides reduïdes, el format i el fons fosc que n'envoltava alguns fan pensar que es van realitzar amb la intenció de publicar-los a les revistes artístiques o humorístiques. La facilitat que tenia Picasso de captar els trets característics dels personatges, així com la seva capacitat d'observació i de síntesi, quedà ben manifesta a través de l'art de la caricatura, que, com veurem més endavant, era el que en destacava la premsa nord-americana. Pel que fa a la propietat dels dibuixos, no se n'especifica la procedència al catàleg.

Així les coses, aquests retrats de petit format d'amics catalans de Picasso van transitar a través dels diferents *colleges* i museus nord-americans amb molt d'èxit. En aquest sentit, és interessant comprovar com Pablo Picasso es presentava al públic i a la crítica nord-americana com un pintor català, i així quedava reflectit a la premsa. Un cop finalitzada l'exposició, bona part dels dibuixos van retornar a Catalunya, i amb el temps onze d'aquests retrats de petit format van formar part de la col·lecció de Santiago Julià, mentre que n'hi va haver un, el de Joaquim Mir, que primer va ser propietat de Josep Graells i Pinós³⁶ i que uns quants anys més tard passà a mans de Santiago Julià.

El 1955 se celebraria a Barcelona la III Biennal Hispanoamericana d'Art. Dins d'aquest certamen internacional d'art contemporani es presentà l'«Exposició de precursors i mestres de l'art espanyol contemporani», amb l'exhibició del conjunt de dibuixos de retrats caricaturescos de Picasso, provinents de la col·lecció de Santiago Julià³⁷. La Biennal va exercir un gran impacte en el circuit artístic de l'època i va posar en contacte el món del col·leccionisme nord-americà interessat en Picasso i en els col·leccionistes catalans de la seva obra. Després, aquests dibuixos es van vendre i van formar part de la col·lecció del filantrop, financer i empresari novaiorquès C. Michael Paul

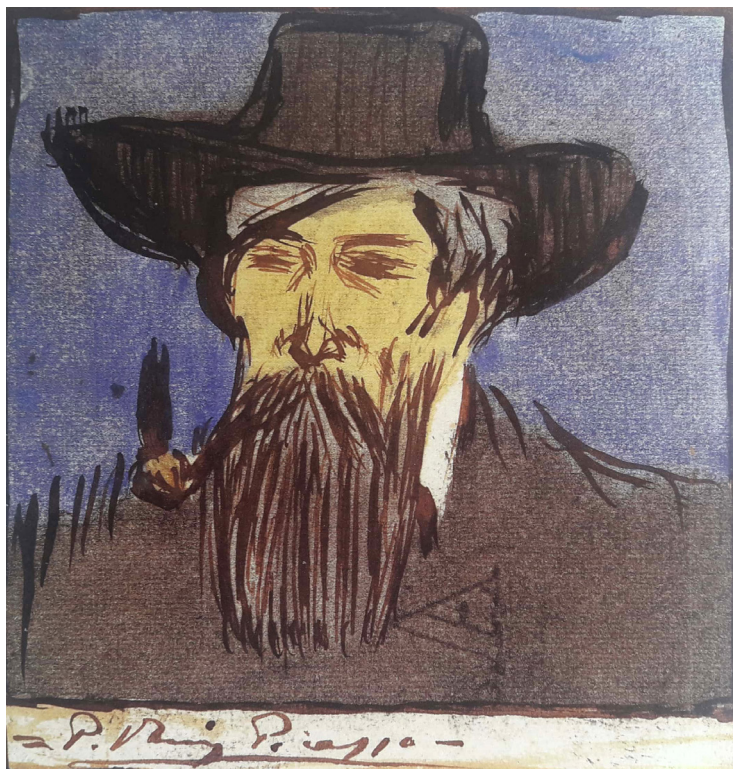


Figura 6.
Pablo PICASSO, *Santiago Rusiñol*, 1900, tinta i essència sobre paper, 10,8 x 10,2 cm. The Metropolitan Museum of Art. © 2021 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), Nova York.



Figura 7.
Pablo PICASSO, *Hermen Anglada Camarasa*, 1900, tinta, essència i tècnica mixta sobre paper, 12,1 x 9,8 cm. The Metropolitan Museum of Art. © 2021 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), Nova York.



Figura 8.
Pablo PICASSO, *Ramon Pichot*, 1900, tinta i essència sobre paper, 9,8 x 9,2 cm. The Metropolitan Museum of Art. © 2021 Estate of Pablo Picasso / Artists Rights Society (ARS), Nova York.

fins que va morir l'any 1980. Tot seguit, van passar a la seva germana, Raymonde Paul, que el 1982, en memòria del seu germà, faria donació al Metropolitan Museum of Art de Nova York, on es conserven avui en dia, de l'*Autoretrat de Picasso*, *Carles Casagemas*, *Frederic Pujulà*, *Hermen Anglada-Camarasa*, *Benet Soler*, *Santiago Rusiñol*, *Ramon Pichot* (figura 8), *Ramon Casas*, *Juli Vallmitjana*, *Pere Romeu* i *Joaquim Mir*.

En el transcurs de la Modern Catalan Painting s'editaren dos tipus de catàlegs: un de més senzill, amb una portada amb el títol i el lloc de l'exposició, que anava canviant d'acord amb el recorregut de la mostra itinerant i que contenia la llista dels artistes de la col·lectiva, el títol de les obres, la procedència i el preu de cadascuna. Aquest petit catàleg de només quatre pàgines era imprès a dues tintes i reproduïa una obra de Joaquim Sunyer, *El meu fill*, present a la mostra. En canvi, el cursos 1932 i 1933, com detallarem més endavant, es va fer un catàleg més complet que incloïa les dades biogràfiques i algunes notes crítiques relatives a cada artista representat.

El catàleg estava prologat per Joaquim Folch i Torres, director del Museu de Belles Arts de Barcelona. L'autor feia referència a la moderna escola realista catalana, dins la tradició vuitcentista

de Martí Alsina i Vayreda. Així doncs, dividia la pintura catalana moderna en diversos grups: un primer grup seguidor de la tradició de Fortuny, Martí i Alsina i Vayreda, com eren els pintors Alfred Sisquella, Joan Serra i Francesc Labarta; un segon grup de clares influències cèzannianes, on trobàvem Joaquim Sunyer, Domènec Carles, Jaume Mercadé, Lluís Mercadé i Ramon Capmany; un tercer grup influenciat pel fauisme, amb artistes com ara Josep Mompou, Joaquim Mir, Emili Bosch-Roger i Josep Prim, i un darrer grup dins la tradició clàssica, que mostrava la seva passió interior en l'estil i que expressava una forta personalitat, amb artistes com ara Marià Pidelaserra, Manuel Humbert, Pere Créixams, Pablo Picasso, Pere Pruna i Xavier Nogués.

La quasi totalitat de les obres eren pintures a l'oli a excepció de vuit aiguatintes i aiguaforts de Xavier Nogués, dues aiguades de Manuel Humbert i els divuit apunts de Pablo Picasso realitzats a tinta, aquarel·la i tècnica mixta, on representava retrats caricaturescos de personatges de la vida artística i cultural catalana.

Pel que fa a les obres escollides, estaven dividides en dues categories: les prestades solament per a exposició, com era el cas de la pintura d'Isidre Nonell titulada *Solitude* i quatre dels gravats de Xavier Nogués, i les que també podien ser venudes. Tal com es feia explícit en una nota al peu del catàleg³⁸, si existia interès per adquirir un quadre determinat, la directora de les mostres itinerants, des de la seu de Nova York, iniciava els tràmits per aconseguir-ho. Tanmateix, els preus de venda s'indicaven en el catàleg. El CAA insistia en el fet que no obtenia cap comissió, malgrat que havia actuat com a intermediari i que els seus clients estaven principalment entre el públic universitari. El grup complet de divuit apunts de retrats de Picasso estava marcat en 3.000 dòlars americans, i era el lot més car de l'exposició, seguit de *Germanà i germana*, de Pidelaserra, que tenia el preu de 1.500 dòlars americans.

El curs següent tant el George Walter Vincent Smith Art Museum de Springfield³⁹, a Massachusetts, com la Universidad de Puerto Rico⁴⁰ van editar un catàleg biografat de la mostra on figuraven notes crítiques relatives a cada artista, una coberta a color amb el títol de l'exposició i una portada il·lustrada amb la caricatura *Casagemas vestit de dandi*⁴¹ (figura 9), de Pablo Picasso, present a l'exhibició itinerant.

Audrey McMahon, des del seu càrrec com a directora executiva, va mantenir contactes epistolars freqüents amb els conservadors dels museus, la majoria dones, els professors dels departaments d'art de les universitats, els col·leccionistes, els *art dealers*, els marxants i els artistes que, gràcies als seus préstecs i a la implicació en la mostra, van fer possible la circulació de les obres a banda i banda

del territori nord-americà. A més, la itinerància per diferents biblioteques, museus locals, universitats, etc. n'abaratia els costos de producció, ja que les taxes, l'edició dels catàlegs, les assegurances i el transport eren compartits entre els diversos centres.

Atès el caràcter comercial de les exposicions, que posaven a la venda les obres d'art a preus econòmics, Audrey McMahon va actuar com a intermediària, gestionant-ne les compres entre les galeries, els artistes i el públic o les institucions que hi estaven interessades. En general, les vendes van ser poques, únicament quatre gravats de Xavier Nogués van ser adquirits pel George Walter Vincent Smith Art Museum de Springfield i reemplaçats per unes altres estampes. També un quadre de Joan Serra, el titulat *La vista del port de Barcelona*, s'hauria venut a la mostra de Rhode Island, mentre que al catàleg del Brooklyn Museum i Cincinnati Museum s'hi afegiria un nou quadre de l'Emili Bosch-Roger: *Retrat de noia*. Unes altres obres, com va ser el cas de la de Joan Miró titulada *Paisatge amb el mar*, foren requerides temporalment per la Galerie Pierre de París, per tornar a ser exposades de nou. McMahon va mostrar la seva preocupació per la conservació, el transport i la seguretat de les pintures. En relació amb l'obra *Nena amb joguina*, el quadre de Francesc Domingo, comentava el risc que comportaven els nous viatges: «I have noted on the report that it might be advisable to withdraw this picture from the show if fit has to travel much farther. It is a delightful painting and it would be a pity for it to be damaged much more»⁴².

Igualment, com veurem més endavant, va haver de negociar amb alguns museus que, a causa dels problemes econòmics que patien, no podien assumir les despeses de les mostres itinerants.

El periple nord-americà de la Modern Catalan Painting (1931-1933)

El periple de la Modern Catalan Painting s'inicià el primer d'octubre de 1931 a l'State Teachers College de Springfield, Estat de Missouri, i finalitzà un any i mig més tard, la primavera de 1933 a l'Assembly Hall de la Universidad de Puerto Rico. Entre els anys 1931 i 1933 l'exposició va passar per Dubuque (Iowa); Davenport (Iowa); Providence (Rhode Island); Brooklyn (Nova York); Cincinnati (Ohio); Tallahassee (Florida); Springfield (Massachusetts); San Francisco (Califòrnia); Seattle (Washington); Ann Arbor (Michigan). Un total de dotze poblacions van acollir la mostra i la major part dels centres receptors eren universitats i escoles superiors

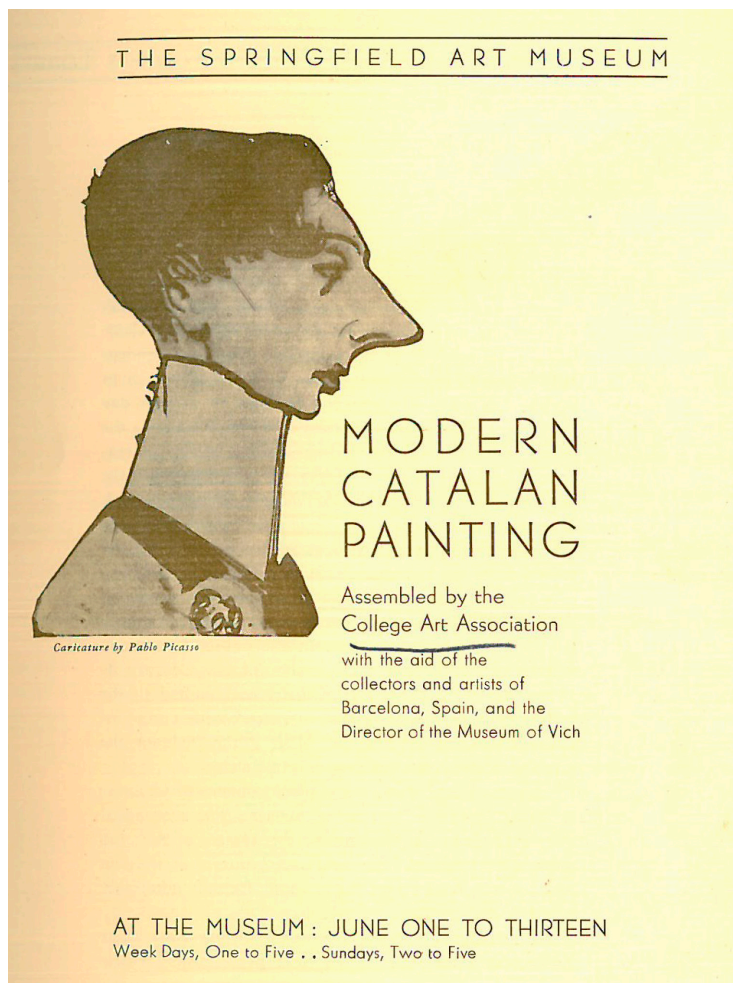


Figura 9. Portada del catàleg de l'exposició Modern Catalan Painting amb un dibuix de Pablo Picasso, *Casagemas vestit de dandi*, tinta i aquarel·la sobre paper, 18,5 x 14,5 cm. The Springfield Art Museum, Springfield, 1932. George Walter Vincent Smith Art Museum Archives, Springfield.

d'art amb museus propis⁴³, per tant, la crònica de la premsa local i la universitària referent a la l'exposició sovint la signaven artistes locals que, a la vegada, eren professors a les universitats i als *colleges* on havia estat presentada.

El recorregut de la Modern Catalan Painting pel Middle West americà: Springfield (Missouri), Dubuque (Iowa) i Davenport (Iowa)

El primer d'octubre de 1931 s'inaugurà l'exposició de pintura catalana moderna a l'State Teachers College, de la localitat de Springfield, al bell mig dels Estats Units. Deborah D. Weisel (1868-1950), professora d'art de la universitat, membre fundadora del museu d'art local i de l'Arts Study Club, va ser l'encarregada de portar la mostra catalana al *college*. Hi va haver una

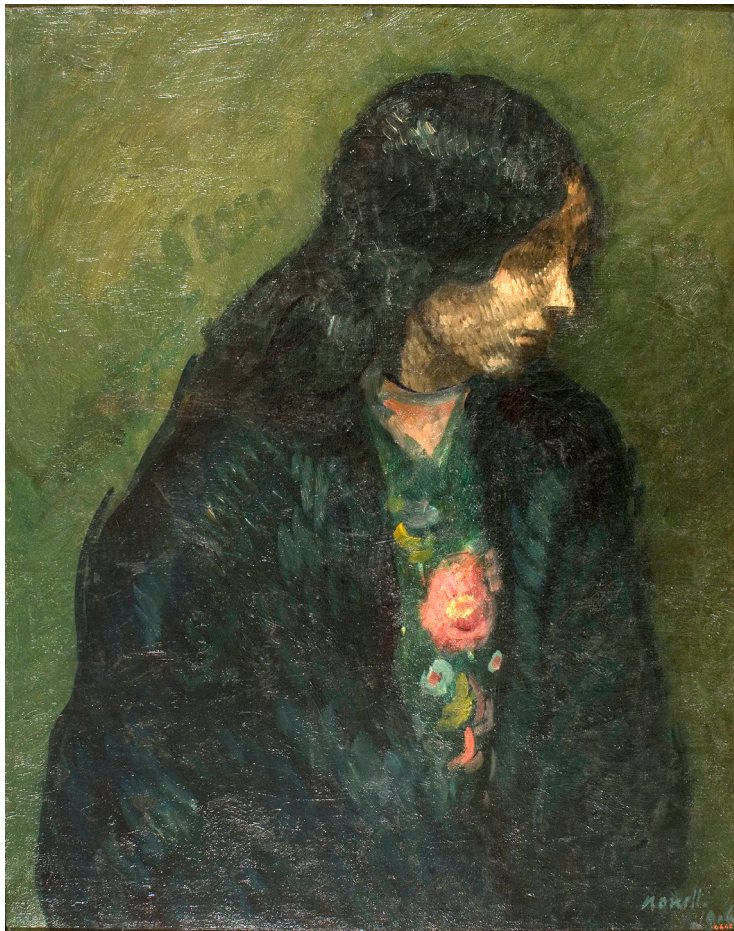


Figura 10.
Isidre NONELL, *Soledad*, 1906, oli sobre tela, 81,5 x 65 cm. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

estreta col·laboració entre els professors universitaris i els membres del CAA per dur l'exhibició catalana a les seves institucions respectives.

Cal dir que, a causa de la confusió i dels disturbis que van seguir l'exili del rei Alfons XIII i la proclamació de la Segona República, l'arribada de les pintures catalanes a Springfield no havia estat fàcil. Segons la premsa, abans de fer-ne la remesa final, les obres s'havien retirat dues vegades de l'embarcador de mercaderies del port de Barcelona per la seva seguretat. Tanmateix, se sentien molt afortunats de ser els primers *colleges* de professors dins del circuit de museus americans a mostrar l'exposició de pintura catalana als Estats Units, gràcies a la implicació i la col·laboració de la senyoreta Weisel, principal promotora de la mostra, i la resta dels professors amb el CAA⁴⁴.

També es feia una crida als estudiants perquè aprofitessin l'oportunitat de veure bons exemples de pintors espanyols moderns⁴⁵. Finalment, des del CAA es recomanava la visita a la mostra tot i reconèixer que eren molts els noms dels artistes dels quals mai havien sentit a parlar. Sobretot se n'encoratjava la visita per poder veure els esbossos de Picasso, l'artista més famós del moviment

modern, tot considerant que els alumnes havien de saber-ho⁴⁶.

En menys d'un mes, la ciutat de Dubuque, capital de l'Estat d'Iowa, situada al Middle West, a l'anomenat American Heartland, una de les regions menys afavorides culturalment del país i bressol de la pintura regionalista americana, acollí la mostra itinerant catalana, que va ser presentada a la Sala d'Art de la Biblioteca Pública Carnegie-Stout, finançada pel filantrop Andrew Carnegie i seu de la Dubuque Art Association, la més antiga associació cultural de l'Estat.

El diari local publicava un article on destacava que l'exposició d'artistes joves catalans havia tingut un gran èxit i havia atret grans multituds que havien gaudit moltíssim amb les pintures⁴⁷. Segons la crítica, la característica principal de la mostra corresponia a «una gran sensibilitat racial»⁴⁸ i dins d'aquesta línia destacaven les obres de Joaquim Sunyer, Domènec Carles, Francesc Domingo, Jaume Mercadé, Lluís Mercadé i Ramon Capmany. Allò que realment interessava a la premsa era veure com els pintors catalans s'enfrontaven al problema de l'art modern i comprovar des de quin angle intentaven resoldre'l. Una qüestió que, tal com hem explicat, estava en ple debat en l'art americà d'aquells anys. Per als americans l'art modern era un fenomen exclusivament europeu i els artistes del nou continent es plantejaven la necessitat de cercar dins les seves pròpies tradicions.

El pintor Adrian J. Dornbush hi remarcava els divuit esbossos de caricatures d'artistes catalans realitzats per Picasso que considerava divertits, penetrants i molt valuosos. L'artista recordava que Picasso era àmpliament conegut als Estats Units i que la seva obra de temàtica seriosa era la majoritària i la més sol·licitada entre el públic. Tanmateix, Dornbush assenyalava que les caricatures podien ser, malgrat tot, un art seriós⁴⁹.

L'obra *Solitude* (figura 10), del pintor Isidre Nonell, va despertar un gran interès entre els assistents a la visita de la mostra realitzada per Don E. Glasell, professor de la Dubuque Art Academy, qui comentava que pertanyia a la col·lecció Plandiura i posava l'èmfasi en el fet que havia estat cedida, però que no estava a la venda⁵⁰.

Seguidament, el 8 de novembre de 1931, s'inaugurà la mostra itinerant catalana a la Davenport Municipal Art Gallery. La premsa destacava de nou la «sensibilitat racial» de la nostra pintura i reconeixia que el públic local estava ansiós per comparar les obres dels artistes espanyols contemporanis amb els exemples de l'art modern americà⁵¹.

La pintora regionalista Freda H. House signava dos articles on considerava que la pintura catalana i europea patien d'individualisme⁵², a diferència de la nord-americana, que sovint es caracteritzava pel treball artístic realitzat en col·laboració. D'altra banda, comentava com Picas-



Figura 11.
Josep Mompou, 1930, *Plaça de Catalunya*, oli sobre tela, 81 x 100 cm. Col·lecció particular.

so amb els seus apunts d'artistes catalans: «s'ha imposat a França i a través de França, al món», i hi afegia: «Miró, Duran-Camps i Togores han arribat a París, la qual cosa significa que arribaran a Amèrica»⁵³. L'autora ressaltava que l'obra de Sunyer gaudia de «molta determinació i sensibilitat» i que *El meu jardí*, de Joaquim Mir, representava un racó encantador, un dels més fantàstics llocs del món, i destacava que el pintor en aquells anys estava de moda al seu país i que tot allò que pintava es venia fàcilment.

Altrament, l'obra de Marià Pidelaserra⁵⁴ era reconeguda per Freda H. House com la d'un gegant («Pidelaserra és un gegant»). En destacava les figures, sobretot els retrats del germà i de la germana que hi havia a l'exposició⁵⁵.

Del viatge pel nord-oest americà de Providence (Rhode Island) al Brooklyn Museum de Nova York

El mes de gener de 1931 la Modern Catalan Painting es va presentar al llarg de tres galeries de la planta principal de l'Eliza G. Radeke Museum

Building⁵⁶, un dels cinc edificis que conformaven el conjunt museístic de la Rhode Island School of Design, situat a Benefit Street, a l'East Side històric de la ciutat de Providence. Durant els anys trenta, la Rhode Island School of Design, emplaçada en una de les zones més industrialitzades dels Estats Units, va organitzar un nombre molt important d'exposicions d'art modern amb l'ajut de John Nicolas Brown, una de les personalitats més influents de la societat de Providence, important col·leccionista de pintura gòtica catalana i benefactor del museu.

Segons el diari *The Providence Journal Company*, la mostra catalana donava sortida al renaixement d'una escola moderna de pintura i paisatge nacional⁵⁷. El pintor i professor Frederick Rhodes Sisson s'interessava per l'obra titulada *Acròbats*, de Josep Prim, caracteritzada com a *fauve*, i reconeixia: «Pruna clàssic seguidor de Picasso i en la línia i la subtileza suggestiva de Pascin»⁵⁸. En relació amb les divuit caricatures de Picasso, opinava que l'artista emergia com a català, si bé també en mostrava l'adopció francesa posterior:

A novel and striking phase of the work of Pablo Picasso, who casts off for this show his

mantle of French adoption and emerges as a Catalan, in the set off 18 caricatures, wherein with caustic pen and ruthless watercolor brush he takes heavy toll of the facial peculiarities of his Catalonian colleagues⁵⁹.

Igualment, destacava l'obra paisatgística de Labarta amb *Les Escuramines*, molt proper a Cézanne, mentre que estimava *Frigola-Valls*, de Jaume Mercadé, en la línia de Vlaminck pel seu color agrisat. També es referia als paisatges de Joan Serra i Capmany, i *La plaça de Catalunya*, de Mompou (figura 11). Quant a la pintura de figures, subratllava el quadre de Sunyer titulat *El meu fill*, i *Acròbats*, de Josep Prim. Recollia que el conjunt dels professors admiraven els gravats de Xavier Nogués, tres dels quals eren aiguaforts, els altres pures aiguatintes o una combinació d'aiguatintes i aiguafort: «*El Balcó* està en la tradició dels *Caprichos* de Goya, on l'aiguatinta augmenta els efectes de l'aiguafort, modelant i creant un medi més expressionista. Altres realitzats en pura aiguatinta amb tocs de punta seca com *Taverna* i *El vent* [...] *Exercici a cavall* es veu la influència de les miniatures perses»⁶⁰.

La mostra itinerant catalana es va exhibir en una galeria adjacent a la col·lecció permanent de pintura gòtica catalana que havia estat cedida al museu per John Nicolas Brown per un període indefinit. Al seu torn, el diari comentava l'interès que tenien els ciutadans de Providence, tant per l'art dels mestres antics com dels mestres moderns catalans que havien arribat a les galeries locals aquella temporada⁶¹. També recordava que unes quantes sales més enllà hi havia la col·lecció de pintures antigues del període medieval català de John Nicholas Brown, fet que permetia visitar al mateix temps dos períodes destacats de l'art català, d'enorme importància per als alumnes de l'escola⁶².

Tot seguit, el 15 de febrer de 1932, la mostra es va exposar al Brooklyn Museum de Nova York, i la directora Audrey McMahon va tenir molt d'interès a convidar-hi l'ambaixador espanyol a Washington, perquè volia rebre el suport del Govern després dels dies convulsos que van tenir lloc després de la proclamació de la República. Aquest va refusar la invitació i Luis Martínez de Irujo, duc d'Alba, encarregat de negocis de l'ambaixada, suggerí la possibilitat que convidés el consol espanyol a Nova York perquè assistís a la inauguració de l'exposició:

I would sincerely have had great pleasure in accepting your invitation, were not for the fact that under the present circumstances I dare not absent myself from Washington, and I suggest your inviting our Consul General in New York who, I am sure, will be honoured by your invitation which, no doubt, will

be able to accept with pleasure. Should the touring exhibition come to Washington later on, I can assure you that the Ambassador –if he has already arrived– will be very glad to sponsor and inaugurate it⁶³.

Aquest fet va obligar a fer un canvi de plans el dia de l'obertura de la mostra, que esdevingué una celebració més privada. En una carta adreçada a Josiah P. Marvel, *executive assistant* del director del museu de Brooklyn, Audrey McMahon es referia a aquest gir inesperat dels esdeveniments:

Please bear in mind that for my part I do not feel that it is essential to have any large social celebration of the event of this exhibition. On the other hand, we have a rather imposing list of influential Spanish residents in New York, and if you wish to have a tea or a private opening or something of this sort on the 14th, the day preceding the public opening. I think we can guarantee you a rather worthwhile attendance⁶⁴.

El comunicat de premsa del Brooklyn Museum⁶⁵ valorava el fet de poder veure per primera vegada una exposició de pintura catalana moderna, així com el treball de col·laboració entre els membres del CAA, Lluís Plandiura i Josep Guardiola i Ricart.

Al mateix temps, Edward Alden Jewell, el crític del *The New York Times*, es va fer ressò de l'exposició catalana a la seva crònica setmanal, referint-se als dibuixos de Picasso de manera especial⁶⁶ i sense obviar les influències franceses dels artistes catalans⁶⁷. D'altra banda, veia en l'obra *Retrat del meu germà*, de Togores, unes curioses influències d'El Greco i se sentia decebut amb Junyer, que, segons la seva opinió, aquesta vegada no estava a l'alçada de les expectatives. Es referia especialment a les figures de Picasso, Pruna i Miró, que eren els més coneguts a Nova York: «Miró ell mateix, en qualsevol cas, és indivisible i, pel seu temps monòton»⁶⁸. Remarcava finalment el treball de Nonell, Sunyer, Sisquella i Reig com a atractiu. Uns quants dies més tard, el diari novaiorquès recollia de nou una crònica sobre l'exposició de pintura catalana, reconeixia algunes de les obres com a originals i veia en els artistes catalans la influència evident de l'Escola de París⁶⁹.

De Cincinnati a la Regió dels Grans Llacs passant per Florida i fins a Springfield (Massachusetts)

La primavera de 1932, el Museu d'Art de Cincinnati, un dels més antics dels Estats Units (fundat el 1888), va acollir la mostra itinerant



Figura 12.
California Palace of the Legion of Honor, 1930, San Francisco, California. Targeta postal. Fotografia: Rubylane.com.

de pintura catalana. La crònica, apareguda al diari local, *The Cincinnati Enquirer*, i signada per la pintora i columnista Mary L. Alexander, considerava el conjunt de cinquanta-dues obres de gran interès i reconeixia que la producció artística dels tallers catalans era la més interessant que es podia trobar a Espanya⁷⁰.

La Modern Catalan Painting va arribar al Florida State College for Women a principis de maig de 1932, es va muntar amb la col·laboració d'una sèrie d'artistes locals i s'exhibí a la sala 307 de l'edifici de l'administració del *college*.

El primer de juny de 1932, la mostra s'inaugurà a l'Springfield Art Museum, una institució que havia estat propietat del col·leccionista George Walter Vincent Smith (1832-1923) i la seva dona, Belle Townsley Smith (1845-1928). Aleshores el museu estava dirigit per Cordelia Sargent Pond i acollia col·leccions eclèctiques d'arts decoratives orientals, antiguitats gregues i romanes i pintura nord-americana i italiana del segle XIX.

L'arxiu del museu conserva una nota de premsa on es recull que l'exposició de pintura catalana era d'un grup insòlit i representatiu d'un moviment artístic desenvolupat a l'Espanya moderna. Hi destacava un conjunt d'individualitats en temes i tècniques i, sobretot, posava l'èmfasi en les delicioses caricatures de Picasso, que era l'artista més internacional de tots⁷¹. D'altra banda, l'obra de Joan Miró *Paisatge amb el mar* ocupava un lloc preeminent a la galeria, tal com corresponia a la importància de l'artista,

considerat per la premsa com «l'enfant terrible del moment»⁷². En relació amb Joan Junyer es deia que era un dels pintors catalans més coneguts que havia exposat àmpliament a Europa, els Estats Units i Sud-amèrica i veia influències de Matisse en l'obra de Mompou i de Pruna⁷³.

El quadre de Josep Prim titulat *Acròbats* il·lustrava l'article del rotatiu *The Springfield Daily Republican* i ocupava un lloc preeminent a la galeria al costat de l'obra de Joan Miró *Paisatge amb el mar* i *Retrat del meu germà*, de Togores. El diari qualificava la mostra d'interessant, instructiva, variada i ben realitzada. També parlava de la influència francesa evident en moltes de les obres, tot i que reconeixia les característiques individuals de cadascun dels pintors.

La crònica remarcava la influència de Cézanne en els paisatgistes catalans com ara Jaume Mercadé, Ramon Capmany i Domènec Carles, i, alhora, concedia un lloc molt destacat al quadre de figures de Josep Prim i al *Retrat del meu germà*, de Togores. Pidelaserra i Mir eren considerats per la crítica com a representants de la pintura catalana i molt propers a l'impressionisme⁷⁴.

En darrer terme destacava allò que per a ells era una novetat, els esbossos de Picasso i també els gravats de Nogués: «An interesting novelty of the exhibition is a collection of the 18 sketches in watercolor by Pablo Picasso of fellow Catalan artists, drawn when he was a student at Barcelona. Six dry point etchings by Xavier Nogués exhibit the artist's versatility and quality

charm»⁷⁵. És important destacar que el catàleg de l'Springfield Art Museum aportava notes biogràfiques dels artistes participants i la portada interior estava il·lustrada amb una caricatura titulada *Casagemas vestit de dandi*, de Pablo Picasso.

El viatge per la costa oest americana vorejant l'oceà Pacífic de San Francisco a Seattle. Una parada a Ann Arbor (Michigan)

L'exposició itinerant de pintura catalana es va presentar en dues galeries del California Palace of the Legion of Honor⁷⁶ (figura 12), situat al Lincoln Park de la ciutat de San Francisco, del 5 de setembre a l'1 d'octubre de 1932. La mostra va coincidir amb una exposició de pintura moderna hongaresa organitzada també pel CAA que hi va arribar uns quants dies més tard.

D'altra banda, el diari *The Wasp News-Letter* de San Francisco informava sobre la mostra amb un article titulat «Catalans», d'un to marcadament nacionalista⁷⁷. El text destacava la figura de Pablo Picasso i el qualificava de «cometa», perquè havia guiat la resta dels artistes catalans en l'anada cap a la capital francesa:

A Catalanian must turn to the north and naturally to Paris. Pablo Ruiz was one of these fiery Catalans who chafed at the bonds of a country that was on the fringe of a magnificent awakenedness northward. He changed his name to Picasso, traveled Parisward and upward to the stature of the most versatile and mad painter in the modern world. Picasso was a comet. In this wake Catalonia has struggled to cognizance of the outerworld⁷⁸.

Igualment, reconeixia la influència de Cézanne en l'obra de molts dels pintors catalans presents a l'exposició, així com el pes que hi exercia el fauisme, i destacava de nou la influència francesa en l'obra de Prim i Bosch-Roger⁷⁹.

Tanmateix, es parlava del germen d'un classicisme en els retrats satírics de Picasso i dels sentiments nacionals en l'obra d'Humbert, Créixams, Pruna i Nogués: «It is the spirit of a people bound to a nation in restless defense of their liberties. Pruna and Humbert and Nogués have turned Catalanian painting back from Paris to Catalan»⁸⁰.

D'altra banda, Junius Cravens, el reconegut editor artístic del diari *San Francisco News*, a la seva crònica setmanal titulada «The Art World», signava un text sota el títol de «The wheel turns», on reconeixia el valor que l'art modern havia tingut fins aleshores. Tot i així, era conscient que s'iniciava una nova època en la pintura

americana⁸¹. Aquest crític admetia la tendència actual de l'art cap al realisme, però aquest no podia deixar de banda les lliçons apreses anteriorment, perquè sense elles el desenvolupament de l'art contemporani no hauria estat possible⁸².

D'una banda, Cravens reconeixia la influència de l'Escola Francesa en els pintors catalans i també destacava la qualitat dels paisatges i els bodegons de Joan Serra, les figures de Pere Créixams, la sensibilitat delicada de les tres obres de Sunyer i el contundent i simple realisme dels bodegons de Durancamps. De l'altra, no li agradava el quadre de Francesc Domingo titulat *Nena amb joguina* ni l'obra *Pagesos*, de Joan Junyer, mentre que *Dona dormint*, de Ramon Capmany, la considerava massa acadèmica. Pel que fa al quadre *Germà i germana*, de Marià Pidelaserra, tot i voler ser modern, traspuava sentimentalisme. Així les coses, Cravens opinava que les individualitats eren menys importants que la significació de la col·lecció sencera. L'editor, al llarg del seu discurs, defensava un renaixement de l'art americà que volia competir amb l'art europeu⁸³.

El mes de novembre va ser exhibida a la Henry Art Gallery de la Universitat de Washington sota la supervisió de la directora en funcions i primera conservadora, Halley Savery⁸⁴, que va representar un paper fonamental en la introducció de l'art contemporani a Seattle. La correspondència entre la responsable de les mostres itinerants Audrey McMahon i la *curator* Halley Savery posa de manifest la complexitat que l'organització d'una mostra com aquella comportava. En una carta datada el 28 d'octubre de 1932, McMahon li demanava que fes inventari de les obres i que comprovés com s'hi havia afegit un quadre nou de Bosch-Roger titulat *Retrat de noia*. Igualment, deia que s'havien venut quatre gravats de Xavier Nogués: *Metge de poble*, *Dubte*, *Exercici equestre* i *El balcó*⁸⁵ (figura 13). D'altra banda, les pintures *Port de Barcelona*, de Joan Serra, i el *Retrat del meu germà*, de Togores, tampoc constaven al catàleg de Seattle, perquè possiblement també van ser venudes.

Convé subratllar que l'exposició de pintura catalana va ser molt ben rebuda a la Henry Art Gallery. Així ho expressava la seva conservadora:

It is an interesting exhibition with several really excellent things and we are enjoying it very much. We find a large group of canvases by artists who were included in the Spanish show brought over by Mr. Poland last year and the comparison of the present works with our memories of the former examples is of course most interesting⁸⁶.

Cal remarcar que el país vivia una crisi econòmica i financera molt important i que els museus

de les universitats se'n ressentien. A causa de la recessió, hi va haver institucions que van cancel·lar la recepció de la mostra catalana. Aquest seria el cas de la Currier Gallery of Art de Manchester, la Dayton Gallery i Los Angeles Museum, que, tot i tenir-la programada, no la van presentar.

Audrey McMahon era conscient de la situació i dels problemes que generaven les cancel·lacions de la mostra itinerant a última hora. En conseqüència, agraïa als seus col·legues que li fessin suggeriments de noves institucions que tinguessin interès a presentar l'exposició: «We are having many difficulties on the coast because of last minute cancellations and wonder if you would be so good as to advise us of any institutions who may desire an exhibition»⁸⁷. L'escassetat de fons del museu de Los Angeles obligà Audrey McMahon a buscar unes altres alternatives. Llavors va entrar en contacte amb el Museu de Santa Bàrbara i també escoltà la proposta que li va fer la conservadora Hallery Savery d'enviar la mostra a Vancouver (Columbia Britànica) o Spokane (Washington), perquè la distància entre els dos llocs i Seattle era relativament curta.

Finalment McMahon aconseguí, ja entrat el mes de febrer de 1933, que l'exposició catalana viatgés a Ann Arbor, seu de la Universitat de Michigan, de la mà de Bruce M. Donaldson, professor del Departament d'Art d'aquella universitat.

L'illa de Puerto Rico, la fi del trajecte

L'exposició de pintura catalana a l'illa de Puerto Rico fou organitzada pel pintor, gravador i fotògraf Walt Dehner (Buffalo, 1898 – Califòrnia, 1955), el qual va ser també director d'art, professor i fundador del Departament de Belles Arts de la Universidad de Puerto Rico de 1929 a 1946. Walt Dehner, conscient de les limitacions del medi artístic a l'illa, va treballar per fomentar i donar suport als artistes porto-riquenys. També en col·laboració amb el CAA organitzà les primeres mostres⁸⁸ a Puerto Rico, amb la qual cosa contribuï a obrir-lo a l'exterior des del punt de vista artístic i cultural.

En una entrevista publicada el 5 de novembre de 1931 al periòdic *El Mundo*, editat a San Juan, Dehner comentava que tenia prevista l'arribada d'una exposició de pintura catalana que llavors circulava per diverses universitats nord-americanes⁸⁹. D'altra banda, el diari *Puerto Rico Ilustrado* parlava del gran esforç fet per Walt Dehner i diversos membres de la Universitat per portar la mostra catalana a l'illa⁹⁰. L'exposició es presentà a l'Auditori de la Universitat entre els dies 2 i 9 d'abril de 1933.

En el text del catàleg l'escriptor porto-riqueny Gustavo Agrait opinava que la Universi-



Figura 13.
Xavier NOGUÉS, *El balcó*, 1930, aigüafort i aigüatinta sobre paper, 24,5 x 19 cm. Biblioteca Museu Víctor Balaguer, Vilanova i la Geltrú.

tat de Puerto Rico sempre intentava patrocinar esdeveniments que poguessin ampliar els horitzons culturals de l'illa, i l'exposició d'obres dels artistes catalans contribuïa a fer realitat aquest desig. Segons l'autor, la mostra incloïa les personalitats més reconegudes de l'art català modern i hi afegia: «la importancia de esta exposición no hay queregonarla: habla por sí sola»⁹¹.

El ressò de la Modern Catalan Painting a la premsa nord-americana

La mostra itinerant catalana va ser molt ben rebuda pel públic, la crítica i les institucions nord-americanes. Els artistes més destacats per la premsa van ser els pintors Isidre Nonell, Marià Pidelaserra, Pablo Picasso, Xavier Nogué, Joan Miró, Josep Prim, Pere Pruna i Joaquim Mir.

La crítica va elogiar unànimement les caricatures de Picasso, que, tot i que eren de la seva primera època, es mantenien en un estil inalterable, com la resta de la seva obra. El pintor era vist com l'artista contemporani més versàtil. D'altra banda, de Joan Miró interessava sobre-

tot el valor pictòric i no tant les extravagàncies de les seves obres més avantguardistes. També reconeixia en Marià Pidelaserra un estil realista bastant personal i uns paisatges que denotaven la influència de Cézanne, que també es visualitzava en l'obra de Jaume Mercadé. Pel que fa a Pere Pruna, era vist com el pintor del blanc, influenciat pel període clàssic de Picasso i considerat un mestre. Respecte a Sunyer, en destacava la «serenitat i la sensualitat mediterrànies». La majoria subratllava la influència francesa dins del moviment pictòric català, sobretot de Cézanne i del fauisme, i en algun dels casos titllaven l'art català d'individualista, igual que la resta de l'art europeu.

En un context de crisi econòmica i de reivindicació nacionalista, la crítica nord-americana considerava l'art català modern com un referent en la defensa dels seus valors nacionals, en consonància amb el nou renaixement de l'art americà:

Catalonia has emerged from its lethargy of centuries to give rise to a complex modern school [...] an attempt has been made to give such an assortment of Catalonian painters as will completely survey its «modern renaissance»⁹².

En un període d'intens debat als Estats Units sobre el futur de l'art modern, l'exposició catalana obligava a preguntar-se com es vivia el moviment d'art modern a Catalunya: «It will be interesting to know how the young Spanish artists' work compares with modern American art and to see from which angle they are trying to solve the problem which all modern art faces»⁹³. En general es tenia un bon coneixement de l'art català, amb el qual hi veien certes afinitats estètiques dins d'un context de reivindicació nacionalista que dominava l'art americà.

Malgrat la bona acollida que l'exposició va tenir als Estats Units, la seva repercussió a casa nostra va ser molt mins. *El Diario de Barcelona* es referia només a la inauguració de l'State Teachers College, obviant la presentació de la mostra en altres centres, i en destacava també la col·laboració dels artistes i col·leccionistes, com també el pròleg del catàleg escrit per Joaquim Folch i Torres⁹⁴.

Al seu torn, el marxant d'art Joan Merli, aleshores secretari de la Junta Municipal d'Exposicions d'Art de l'Ajuntament de Barcelona i un dels principals impulsors de l'art català modern a l'estranger, des de les planes del diari *La Humanitat* opinava en relació amb la mostra itinerant que «la tria dels artistes havia estat més acurada que l'anterior», referint-se a l'Exhibition of Paintings by Living Spanish Artists organitzada pel WAAMD, on «van ser catalogats els artistes catalans entre els altres,

sense que constés la seva nacionalitat, en una barreja d'estètiques que feia escriuir» i reconeixia l'important paper realitzat pel pintor Xavier Nogués⁹⁵ en la mostra catalana, tot i que «la llista no era completa, ni molt menys representativa i, com a l'altra, la majoria dels noms que foren manifestament donats en català han estat curiosament traduïts»⁹⁶.

Conclusions

La Modern Catalan Painting va ser el resultat de les intenses relacions professionals entre reconeguts membres del CAA i destacades personalitats del panorama artístic català, i reflecteix l'afany de la institució per eixamplar els contactes a nivell internacional i l'interès per l'art català modern. No podem obviar la col·laboració de galeristes i marxants d'art de Barcelona i París, que van actuar com a mediadors i agents en l'organització de l'exposició.

El col·leccionista Lluís Plandiura va tenir un pes decisiu en la selecció de les obres de la mostra, i amb la seva tria va contribuir a donar a conèixer pels Estats Units artistes catalans com ara Marià Pidelaserra, Isidre Nonell, Xavier Nogués, Joaquim Mir o un Pablo Picasso primerenc.

En relació amb Picasso, la crítica nord-americana va fer un èmfasi especial en els seus inicis com a artista a Barcelona, on va viure els seus anys de formació sota la influència dels pintors catalans Isidre Nonell, Ramon Casas, Ricard Canals, Santiago Rusiñol, etc., que van esdevenir els seus referents artístics. Picasso va ser presentat com una celebritat, magnificada per les referències a la seva joventut i a la carrera primerenca que el van catapultar vers un èxit indiscutible fins a la capital de França. El pintor havia fet de Barcelona el seu centre abans de marxar cap a París, i aquest bagatge seria definitori per a la seva projecció futura com a artista universal.

La Modern Catalan Painting volia mostrar les excel·lències d'un art nacional català, i l'obra de joventut del pintor malagueny, representada en el conjunt de retrats caricaturescos realitzats al voltant de 1900, encarnava aquests valors. Per tant, l'exposició va tenir un paper molt important en la difusió i la internacionalització de l'obra d'un Pablo Picasso català, en un moment en el qual els autors francesos veien en ell l'empremta de l'art francès.

La mostra itinerant va ser principalment educativa, atès que perseguia la finalitat d'ensenyar la pintura catalana als futurs professors d'art i artistes nord-americans dels diferents *colleges*, escoles superiors d'art i universitats dels Estats Units. Encara que l'objectiu principal del CAA era donar suport a l'educació, la docència i la

recerca universitària, al darrere de l'exhibició hi havia una intencionalitat econòmica mitjançant la venda d'obres d'art, per tant esdevingué una porta d'entrada de la pintura catalana al mercat artístic nord-americà.

La Modern Catalan Painting va arribar als Estats Units en un moment en què el debat sobre el futur de l'art modern era molt intens i va poder participar en aquest debat de la mà d'institucions com ara el CAA, que, en l'intent de mostrar l'art contemporani no francès, va apostar per l'art d'altres països occidentals a través de les seves exposicions. Els organitzadors de la mostra itinerant no volien anar a remolc de l'art francès que fins aleshores havia estat el centre d'interès del món artístic americà i que havia eclipsat el d'altres llocs del món. Volien reivindicar i mostrar l'art contemporani de totes les nacions, europees principalment,

per tant, va ser una magnífica oportunitat per als pintors catalans de donar-se a conèixer als Estats Units.

La pintura catalana va ser considerada per la crítica nord-americana com un referent en la defensa dels valors nacionals, fet que va permetre situar-la com a interlocutora en el debat que s'estava gestant al país, impulsat pel CAA, sobre el destí de l'art modern i el futur dels Estats Units com a patró d'aquest moviment artístic.

Al capdavant, per part de les institucions artístiques i els galeristes catalans, hi va haver un gran interès a donar a conèixer de forma monogràfica la pintura catalana moderna com a «nacional» a l'exterior a través de les exposicions col·lectives. En conseqüència, van tenir en l'associació del CAA, impulsora de les arts nacionals poc conegudes als Estats Units, una plataforma on es podia mostrar.

1. Aquesta recerca ha estat possible gràcies a l'ajuda desinteressada de persones com Tracie Gieselmann-Holthaus (Missouri State University), Amy Muchmore (Carnegie-Stout Public Library), Andrew Wallece (The Figge Art Museum), Lynn E. Gates (The Davenport Public Library), Ellen Petraits (RISD), Shana H. Fung i Shannon Yule Morelli (The Frick Collection and Frick Art Reference Library), Eunice Liu (The Brooklyn Museum), Jennifer Pettigrew (The Cincinnati Art Museum), Burton Altman (Florida State University), Heather R. Haskell (George Walter Vincent Smith Art Museum), Maggie Humberston (Springfield History Library), Jane Glover (American Art Study Center San Francisco), James Stack (University of Washington Libraries), Jessica Valiente (University of Puerto Rico), Lauren Stark (College Art Association) i Amy McDonald (Duke University Archives).
2. Brooklyn Museum Archives, Director's Records, College Art Association, 1931-1932.
3. Henry Art Gallery, Records-Special Collections Division, Modern Catalan Paintings, 1932, University of Washington.
4. George Walter Vincent Smith Art Museum, Exhibition File, Springfield, Massachusetts.
5. Quan parlem d'art català modern ens referim a la producció artística apareguda durant les dècades de 1920 i 1930. En el cas que ens ocupa fem al·lusió a la participació d'artistes catalans vius que treballen dins l'àmbit de la pintura figurativa per a unes galeries determinades.
6. La Junta Municipal d'Exposicions d'Art va organitzar a Amsterdam, en col·laboració amb la Galeríe d'Art A. Vecht, una exposició d'artistes catalans moderns: «Exposition d'art moderne catalan: tableaux, sculptures, céramique», Amsterdam, del 14 de gener al 10 de febrer de 1933.
7. L'American Federation of Arts (AFA), fundada el 1909, va ser la primera organització que va introduir la noció d'exposició itinerant amb la intenció que les obres d'art originals poguessin arribar a totes les ciutats dels Estats Units i de poder enriquir l'experiència artística del públic i la comprensió de les arts.
8. L'Institut Carnegie va ser fundat l'any 1902 per l'empresari i filantrop Andrew Carnegie (1835-1919). A partir de la Primera Guerra Mundial, Homer Saint Gaudens (1880-1953) va ser director de Belles Arts del Carnegie Institute de Pittsburgh i va proposar que les seves exposicions fossin una plataforma per l'art internacional bàsicament europeu.
9. La Western Association of Art Museum Directors (WAAMD) fou una organització cooperativa de museus d'art de la zona oest dels Estats Units, impulsora d'exposicions itinerants i constituïda pel San Francisco Museum of Art, el Seattle Art Museum, el Portland Art Museum, el Los Angeles County Museum of Art i el San Diego Fine Arts Gallery.
10. Sobre el College Art Association es pot consultar el recull següent d'assajos editat en commemoració del centenari de l'associació: S. BALL (ed.) (2011), *The Eye, the Hand, the Mind: 100 Years of the College Art Association*, Nova York, The College Art Association & Rutgers, The State University of New Jersey.
11. Malauradament, a causa de la manca de fons econòmics, va funcionar solament dos anys, però va establir les bases de la Secció d'Art Espanyol dins del CAA dirigida per l'historiador de l'art Walter W. S. Cook.
12. La revista *Parnassus* passà a anomenar-se *College Art Journal* (1941-1960) i més tard, de 1960 fins a l'actualitat, *Art Journal*.
13. Va tenir corresponents de museus, institucions acadèmiques i revistes de diversos països d'Europa: Abraham Efros, Museum of Fine Arts, Moscou; Joaquim Folch i Torres, *Gasete de les Arts*, Barcelona; Heinrich Gluck, Österreichischen Museum, Viena; Roger Hinks, British Museum, Londres; August L. Mayer, Alte Pinakothek, Munic; Louis Reau, *Gazette des Beaux Arts*, París; Theodor Schmidt, Institute of Art History, Leningrad, i A. W. Van Buren, American Academy, Roma.
14. Dins del projecte de les mostres itinerants promogudes pel CAA va tenir lloc la Internacional-1933, la més ambiciosa de totes les exposicions, amb participació catalana dins la secció espanyola, que hem estudiat a bastament i que es mereix un article propi. En relació amb aquest tema, cal destacar l'aportació de l'historiador de l'art F. FONTBONA (1998), «La Exposición Internacional de la College Art Association en Nueva York, 1933», *Goya* (Madrid), 262, p. 13-16.
15. Joaquim Folch i Torres (Barcelona, 1886 – Badalona, 1963), museòleg, historiador i crític d'art, havia estat separat de la direcció dels museus de Barcelona durant la Dictadura de Primo de Rivera, a la qual es reincorporà durant la Segona República. Entre els anys 1919 i 1923, amb el suport de la Junta de Museus, va estar al capdavant del salvament de les pintures murals del Pirineu i del trasllat al Museu de Barcelona. Durant la seva activitat professional es dedicà a la crítica artística i a l'assessoria de grans col·leccionistes i des de 1924 dirigia la *Gasete de les Arts*, destinada principalment a la divulgació artística.
16. J. FOLCH I TORRES (1929, 15 de febrer), «Art News from Catalonia», *Parnassus*, 2, p. 10-12.
17. Walter William Spencer Cook (Boston, 1888-1962), professor de la Universitat de Nova York, membre de la junta del CAA i investigador de la Secció d'Art Espanyol del Research Institute del College Art Association, també formava part del consell editorial de la revista *The Art Bulletin*. Entre els anys 1923 i 1933 es dedicà intensament als estudis d'art medieval publicant diversos articles. L'any 1924 es doctorà amb una tesi sobre la pintura romànica catalana, titulada *Romanesque Panel Painting in Catalonia*, dirigida per Chandler R. Post i l·legida a la Universitat de Harvard.
18. Jordi Rubió i Balaguer (Barcelona, 1887-1982) va ser director de la Biblioteca de Catalunya i mantingué contactes epistolars amb John Shapley, editor de *The Art Bulletin* i Audrey McMahon, responsable de *Parnassus*. Carta d'Audrey McMahon a Jordi Rubió i Balaguer, 11 de març de 1931. Fons Administratiu Històric de la Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC) (c. 1438/1).
19. Durant molts anys Lluís Plandiura va establir intenses relacions amb el món del col·leccionisme i del mercat artístic nord-americà, ja fos per l'adquisició o per la venda d'obres d'art. Cal destacar els seus contactes amb diferents agents i marxants, així com conservadors de museus americans. També va rebre sovint la visita d'importants col·leccionistes d'art nord-americans a casa seva, situada al carrer de la Ribera de Barcelona.

20. Carta de Walter W. S. Cook a Lluís Plandiura, 17 de setembre de 1920. Fons Lluís Plandiura, LP 35-99. Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.
21. Walter W. S. COOK (1928, març), «A Romanesque Fresco in the Plandiura Collection», *The Art Bulletin*, College Art Association, 3, p. 266-273.
22. I. SOCIAS BATET (2013), «Contribució al coneixement de l'etapa americana de Josep Gudiol Ricart i la seva relació amb Walter William Spencer Cook», a *Antiquaris, experts, col·leccionistes i museus: El comerç, l'estudi i la salvaguarda de l'art a la Catalunya del segle XX*, Bonaventura BASSEGODA i Ignasi DOMÈNECH, Sitges, Memoria Artium, 15, p. 205-224.
23. A. ALEXANDRE (1933, març), «La collection Plandiura au Musée de Barcelone», *La Renaissance*, 3. La revista dedicava un número monogràfic a la col·lecció de Lluís Plandiura.
24. *CAA Newsletter*, 4 (tardor, 1981-1982), p. 5.
25. L'Administració nord-americana, presidida per Franklin D. Roosevelt, com a resposta a la crisi econòmica, va dur a terme una política intervencionista anomenada New Deal i va impulsar programes d'ajuda als artistes, com ara el Work Progress Administration (WPA), que formava part del Federal Art Project.
26. E. GUDIOL COROMINAS (1997), *Josep Gudiol Ricart*, Patronat d'Estudis Osonencs, Vic, p. 48.
27. Cartes d'Audrey McMahon a Josep Gudiol del 23 de juny de 1931 i del 8 de març de 1932. Arxiu Gudiol Corominas (AGC). Consultades per Guillem Cañameras Vall i publicades a G. CAÑAMERAS (2013), *La trajectòria de Josep Gudiol i Ricart entre 1930 i 1940: Contribucions i aportacions al seu estudi*, treball de màster, Universitat de Barcelona, Departament d'Història de l'Art, p. 21, 34-35, 64.
28. Carta d'Audrey McMahon a Josep Gudiol Ricart, 8 de març de 1932, AGC. En aquesta carta la directora executiva de les mostres itinerants s'adreçava a Josep Gudiol i Ricart com a director del Museu de Vic. Curiosament, aquesta funció l'havia ostentat el seu oncle, mossèn Josep Gudiol i Cunill, arqueòleg i historiador de l'art, fins que va morir, el dia 10 d'abril de 1931. Es fa estrany que Josep Gudiol i Ricart s'atribuís un càrrec que no tenia, potser per un afany de prestigi.
29. Pere Créixams, pintor assidu de la Sala Parés, després d'una llarga estada a París, entre els anys 1931 i 1932, va obrir la seva obra al mercat nord-americà.
30. Aquesta obra passà després al galerista Zoborowski i avui es troba il·localitzada.
31. Henri Pierre (1879-1959). Pintor de formació va dedicar gran part de la seva vida al col·leccionisme. Fou conseller de grans col·leccionistes i va tenir un paper central en el desenvolupament de l'art modern.
32. «Art Shows to tour 273 Institutions», *The New York Times* (Nova York) (5 d'abril de 1931), s. p.
33. Edward Alden JEWELL, «An ambitious Program», *The New York Times* (Nova York) (20 de maig de 1931), s. p.
34. La programació de les exposicions d'art modern estranger consistia en pintura moderna anglesa, escultura de Bourdelle, art modern d'Hongria, art modern de Catalunya, obres del Salon des Tuileries, gravats moderns francesos, litografies modernes alemanyes i gravats japonesos.
35. Edward Alden JEWELL, «An ambitious...», op. cit.
36. A. CIRICI I PELLICER (1946), *Picasso antes de Picasso*, Barcelona, Iberia-Joaquín Gil Editores, p. 32. Aquest llibre va contribuir a difondre tant les obres de pintura i els dibuixos de l'artista com els noms dels col·leccionistes que les atresoraven.
37. *III Bienal Hispanoamericana de Arte: Forerunners and Masters of Contemporary Spanish Art*, Barcelona, Palacio de la Virreina y Museo de Arte Moderno, 24 de setembre-24 d'octubre de 1955. Al catàleg hi apareixen els dibuixos de retrats de Pablo Picasso de la col·lecció propietat de Santiago Julià.
38. Al peu del catàleg s'indica que els preus de les pintures estaven subjectes a la fluctuació del canvi de divises, que durant l'any anterior havia oscil·lat de 8 a 12 cèntims per pesseta. El valor exacte de compra podia ser verificat en aplicació del College Art Association, 20 West 58th Street, New York City.
39. *Exhibition of Modern Catalan Painting*, Assembled by the College Art Association, The Springfield Art Museum, 1932.
40. *Exhibition of Modern Catalan Painting*, Assembled by the College Art Association, Assembly Hall, University of Puerto Rico, 1933.
41. Pablo PICASSO, *Casagemas vestit de dandi*, tinta i aquarel·la sobre paper, 18,5 x 14,5 cm. Formava part de la mostra de pintura catalana i avui en dia es troba en un lloc desconegut.
42. Carta de Halley Savery a Audrey McMahon, 9 de novembre de 1932, Henry Art Gallery 1917-2004, Records-Special Collections Division, University of Washington UW, Libraries. Modern Catalan Paintings, 1932.
43. L'exposició itinerant sovint es presentà dins les aules dels col·leges, i els debats a classe van esdevenir en presència de les obres. Els museus van programar visites a la mostra que van ser realitzades per guies locals, professores i membres de les associacions artístiques, que van generar debat entre el públic assistent i que van ser recollides per la premsa.
44. «Art Department Does Valuable Work», *The Southwest Standard* (Springfield), 37 (28 de juliol de 1932), p. 5.
45. «Spanish Art Exhibit still on display», *The Southwest Standard* (Springfield), 4 (8 d'octubre de 1931), p. 5.
46. «Art Notes», *The Southwest Standard* (Springfield), 5 (15 d'octubre de 1931), p. 3.
47. «Collection of Spanish Art will be shown at Dubuque Library», *Dubuque Telegraph Herald & Times Journal* (Dubuque) (16 d'octubre de 1931), p. 7.
48. «Art exhibit will open Tuesday at Public Library», *Dubuque Telegraph Herald & Times Journal* (Dubuque) (18 d'octubre de 1931), p. 6.
49. «Exhibition of catalan art is open to public». *Dubuque Telegraph Herald & Times Journal* (Dubuque) (20 d'octubre de 1931), p. 2.
50. «Art Exhibit at Library Dubuque will end Saturday», *Telegraph Herald & Times Journal* (Dubuque) (octubre de 1931), p. 4.
51. «Modern Spanish Art on Exhibit at Gallery Sunday», *Davenport Democrat* (Davenport)

- (5 de novembre de 1931), s. p.; «Catalan Painting show will open at gallery on nov.8». *Times* (5 de novembre de 1931), s. p.
52. Freda H. HOUSE, «Individualism of Spanish Art is Manifested in Show of Paintings Now on View at Municipal Gallery», *Daily Times* (Davenport) (9 de novembre de 1931), s. p.; Freda H. HOUSE, «Spanish Individualism explains Lack of unity in art exhibition here», *Davenport Democrat* (Davenport) (9 de novembre de 1931), s. p. La pintora Freda H. House va participar en la colònia d'artistes d'Iowa, anomenada The Stone City Art Colony and School, els estius de 1932 i 1933.
53. *Ibidem*, 1931.
54. Lluís Plandiura fou mecenes del pintor Marià Pidelaserra. De les 205 obres de la seva col·lecció d'art contemporani 15 corresponien a Pidelaserra.
55. Freda H. HOUSE, op. cit. (9 de novembre de 1931).
56. El conjunt museístic estava format per cinc edificis que albergaven galeries amb col·leccions permanents d'art egipci, art antic, art impressionista, art del segle XX i col·leccions de disseny. L'Eliza G. Radeke Museum Building va ser inclòs a la resta d'edificis el 1926.
57. «College Art Association's Exhibit of Modern Catalan Art. Paintings at School of Design Gives Assortment of Artists of Complex Modern School», *The Providence Journal Company* (Providence) (17 de gener de 1932), s. p.
58. *Ibidem*, 1932.
59. *Ibidem*, 1932.
60. *Ibidem*, 1932.
61. «Catalonian Painting Bring Glowing Color to Galleries», *The Providence Journal Company* (Providence) (24 de gener de 1932), s. p.; «Works and American Artists. Shown in Various Exhibits». *The Providence Journal Company* (Providence) (17 de gener de 1932), s. p.
62. *Ibidem* (17 de gener de 1932).
63. Carta de Luis Martínez de Irujo a Audrey McMahan, 2 de febrer de 1932, Brooklyn Museum Archives, Director's Records in the Archives, College Art Association, 1931-1932.
64. Carta d'Audrey McMahan a Josiah P. Marvel, 3 de febrer de 1932, Brooklyn Museum Archives, Director's Records in the Archives, College Art Association, 1931-1932.
65. Brooklyn Museum Archives, Records of Department of Public Information, Press releases, 1931-1936. 01-06-1932, 019.
66. Edward Alden JEWELL, «A Deluge of Art Exhibitions», *The New York Times* (Nova York) (15 de febrer de 1932), p. 15.
67. Edward Alden JEWELL, «Catalan Painting of few», *The New York Times* (Nova York) (16 de febrer de 1932), s. p.
68. *Ibidem*, 1932.
69. «The week in New York: A roster of recently opened shows», *The New York Times* (Nova York) (21 de febrer de 1932), s. p.
70. M. L. ALEXANDER, «Spanish Art at Museum», *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati) (20 de març de 1932), s. p.
71. The George Walter Vincent Smith Art Museum Archives, Springfield.
72. «José Prim's "Acrobats" in Exhibit at the Springfield Art Museum», *The Springfield Daily Republican* (Springfield) (2 de juny de 1932), p. 11.
73. *Ibidem*, p. 11.
74. *Ibidem*, p. 11.
75. *Ibidem*, p. 11.
76. «Art Exhibits at San Francisco», *Albany Cal. Enterprise* (San Francisco), 14 de setembre de 1932, s. p. Els pintors Alfred Sisquella, Francesc Domingo, Manuel Humbert i Josep Mompou van participar el setembre de 1931 en una exposició de pintors espanyols al California Palace of the Legion of Honor, organitzada per la Western Association of Art Museum Directors.
77. «Catalonians», *The Wasp-News-Letter* (San Francisco) (17 de setembre de 1932), s. p.
78. *Ibidem*, 1932.
79. *Ibidem*, 1932.
80. *Ibidem*, 1932.
81. J. CRAVENS, «The Art World. The wheel turns», *The Argonaut Newspaper* (San Francisco) (23 de setembre de 1932), s. p.
82. *Ibidem*, 1932.
83. *Ibidem*, 1932.
84. Halley Brewster Savery Hough (Oakland, Califòrnia, 1894-1967) va ser la primera curadora de la Henry Art Gallery i secretària executiva del WAAMD entre els anys 1921 i 1926. El 1927, juntament amb Mildred McLough, va crear el Modern Art, una organització per promoure la causa de l'art modern, mitjançant exposicions i conferències entre diferents poblacions de les costes est i oest americanes.
85. Carta d'Audrey McMahan a Halley Savery, 28 d'octubre de 1932, Henry Art Gallery 1917-2004, Records-Special Collections Division, University of Washington UW, Libraries Modern Catalan Paintings, 1932.
86. Carta de Halley Savery a Audrey McMahan, 9 de novembre de 1932, Henry Art Gallery 1917-2004, Records-Special Collections Division, University of Washington UW, Libraries Modern Catalan Paintings, 1932.
87. Carta d'Audrey McMahan a Halley Savery, 19 d'octubre de 1932, Henry Art Gallery 1917-2004, Records-Special Collections Division, University of Washington UW, Libraries Modern Catalan Paintings, 1932.
88. «Primera y Segunda exhibición independiente de arte e historia (1929-1931)», «Exposición de grabados y litografías (1930-31)», «Progressive Conservative Show of Contemporary American Art, (1931)», «Exposición de arte americano en blanco y negro (1932)», «Tercera exhibición de arte puertorriqueño (1933)» i «Exposición de arte contemporáneo de México (1935)».
89. R. RIVERA OTERO (1937, desembre), «En torno a la exhibición de arte en la Universidad», *The University of Puerto Rico. Bulletin: Art in Review, Reprints of material dealing with Art Exhibitions* (San Juan, Puerto Rico), 2, p. 26-30.
90. «Algunas de las obras que figuran en la exposición de arte moderno catalán próxima a celebrarse en la universidad», *Puerto Rico Ilustrado* (San Juan, Puerto Rico), 1204 (1 d'abril de 1933), s. p. Conté il·lustracions d'obres de Pere Créixams, Domènec Carles, Joan Junyer, Ramon Capmany i Marià Pidelaserra.

91. G. AGRAT (1937, desembre), «La importancia de la exposición catalana», *The University of Puerto Rico Bulletin: Art in Review, Reprints of material dealing with Art Exhibitions* (San Juan, Puerto Rico), 2, p. 42-43.

92. «College Art Association's Exhibit of Modern Catalan Art.

Paintings at School of Design Gives Assortment of Artists of Complex Modern School», *The Providence Journal Company*, op. cit., s. p.

93. «Art exhibit will open Tuesday at Public Library», *Dubuque Telegraph Herald & Times Journal*, op. cit., p. 6.

94. Z., «El arte catalán en los Estados Unidos», *El Diario de Barcelona* (Barcelona) (16 de desembre de 1931), s. p.

95. J. MERLI, «Cal un organisme oficial d'afers artístics», *La Humanitat* (Barcelona) (30 de març de 1932), p. 3.

96. *Ibidem*, p. 3.

