

Pintores españoles en el ‘Premio Carnegie’, 1896-1970

Teresa POSADA KUBISSA

Museo Nacional del Prado

RESUMEN

Las “Exposiciones Internacionales de Pittsburgh”, conocidas en Europa como ‘Premio Carnegie’, fueron fundadas en 1896 por Andrew Carnegie. El objetivo perseguido por Carnegie era doble: en primer lugar, facilitar a los artistas americanos la confrontación con la pintura europea y ayudarles, así, en su lucha por su propia identidad, y, al mismo tiempo, contribuir al entendimiento entre las naciones a través del arte. Hasta la Segunda Guerra Mundial fueron prácticamente el único cauce, fuera de Nueva York, que los representantes españoles de la pintura moderna tuvieron para darse a conocer en Estados Unidos.

Palabras clave: Exposiciones Internacionales de Pittsburgh; pintura moderna; artistas españoles; siglo XX.

Spanish Painters in the “Carnegie Prize,” 1896-1970

ABSTRACT

Andrew Carnegie founded the “Pittsburgh International Exhibitions of Paintings,” known in Europe as the “Carnegie Prize,” in 1896. His aim was, first, to confront American and European painting as a means of helping American artists in their struggle to find their own identity; and second, to contribute through art to a better understanding among nations. Until World War II, these Exhibitions were quite the only way, outside of New York, for modern Spanish artists to make themselves known in the USA.

Key words: Pittsburgh International Exhibitions; modern painting; Spanish artists; 20th century.

‘Premio Carnegie’ era el nombre, con el que fueron conocidas en Europa los certámenes internacionales de pintura celebrados en Pittsburgh desde finales del siglo XIX, cuya fundación hay que situarla en la corriente general de culturización producido en Norteamérica en las últimas décadas del siglo XIX, cuando el desarrollo económico, que siguió al final de la Guerra de Secesión (1861-1865), llegó a su cenit y las grandes fortunas de comerciantes, banqueros e industriales quedaron formadas.

Uno de ellos fue Andrew Carnegie (1837-1919). Hijo de emigrantes escoceses, construyó su emporio en Pittsburgh como introductor y promotor del sistema Bessemer para la fabricación de acero. Explotador y sin escrúpulos en los negocios, pensaba, sin embargo, que el rico tenía la obligación de distribuir su dinero a través de ayudas sociales y del apoyo a la cultura y la ciencia. Así lo dejó dicho en su libro *The Gospel of Wealth* (1900) y así lo hizo: construyó baños públicos; fijó

pensiones para sus empleados, ayudas para los profesores jubilados; apoyó la investigación de Mme. Curie con una donación de \$ 50.000; instituyó nueve fundaciones culturales; y construyó 2.800 bibliotecas públicas.

Fue precisamente con motivo de la inauguración en 1895 de una de esas bibliotecas en Pittsburgh, la de Shenley Park, cuando Carnegie concibió la idea de instituir las “Exposiciones Internacionales de Pittsburgh”. Cinco años antes, en 1890, con motivo de la inauguración de la Carnegie Lebrary of Allegheny, en el lado oeste de la ciudad, Carnegie había subvencionado una exposición de pintura europea, que fue la primera de este tipo en celebrarse en Pennsylvania. Ante el éxito de esta iniciativa, decidió inaugurar la nueva biblioteca, situada al este de la ciudad, con otra exposición, en la que figuraran también obras de artistas norteamericanos. Se reunieron 325 obras, todas ellas procedentes de colecciones privadas de Pittsburgh. El éxito volvió a repetirse y Carnegie decidió dotar a esa biblioteca de Shenley Park con un departamento de Bellas Artes, para cuyo mantenimiento dejó dispuesta una donación anual. Una de las funciones de ese Departamento -que con el tiempo quedaría convertido en el actual Museum of Art, Carnegie Institute- debía de ser la organización de una exposición-concurso anual de pintura americana e internacional, para lo cual Carnegie dejó dispuesta una asignación adicional. John W. Beatty, secretario de la Art Society of Pittsburgh, fue nombrado director de este nuevo Departamento y enviado a Europa para reunir las obras de la primera “Annual Exhibition de Pittsburgh”¹, que se celebró en otoño de 1896, el mismo años que moría William Morris, Kandinsky llegaba a Munich y Horta construía la “Maison du Peuple” en Bruselas.

Con ello Pittsburgh, ciudad industrial por excelencia, se convirtió en cuna y escenario de un ambicioso acontecimiento artístico, tan sólo un año más joven que la Bienal de Venecia (inaugurada oficialmente en 1894) y bastante más antiguo que la de Sao Paolo (fundada en 1951), con las que, sin embargo, nunca quiso ni pudo rivalizar, ya que, al contrario de aquellas, la financiación exclusivamente privada² hacía las exposiciones Carnegie necesariamente más limitadas³ y, además, la selección de las obras no dependió nunca de los países participantes, sino de un jurado de admisión, cuyo presidente era el director del Departamento de Arte.

Carnegie instauró estas exposiciones motivado por dos deseos: ayudar al arte americano a alcanzar una entidad propia, y contribuir al entendimiento entre las

¹ A partir de 1920 se denominó “International Exhibition” y a partir de 1950 “Pittsburgh International Exhibition of Paintings”. Los directores responsables de su organización fueron: John W. Beatty, 1896-1920; Homer Saint-Gaudens, 1921-1950; Gordon B. Washburn, 1951-1964; Gustav von Groschwitz, 1965-1969; Leon A. Arkus, 1970.

² Desde 1927 a la donación de Andrew Carnegie se sumó otra de Richard B. Mellon, banquero de Pittsburgh. A partir de 1950, tras el paréntesis de la Segunda Guerra Mundial, pasaron a estar financiadas sólo por el A.W. Mellon Educational and Charitable Trust.

³ La exposición de 1907 fue la que reunió un mayor número de obras (total 515) y la de 1903, la menor (total 212 obras). En general, fueron invitados a concursar artistas de 12 países europeos y Australia, excepto en 1921, cuando la necesidad de restringir gastos obligó a reducir a 8 este número. A partir de 1950 fueron invitados a concursar también artistas de países del este de Europa, Sudamérica y Asia.

naciones a través del arte. Respecto a lo último, tan sólo señalar que las Exposiciones se vieron interrumpidas por dos guerras mundiales.

En la primera etapa de las Exposiciones, desde 1896 hasta el comienzo de la Primera Guerra Mundial, la sección española se redujo a Joaquín Sorolla (1863-1923), Ignacio Zuloaga (1870-1945) y Valentín de Zubiaurre (1879-1963), pues si bien también fueron invitados diversos pintores de la órbita de la Academia española en Roma, éstos figuraron en la sección italiana. Así, José Villegas (1848-1921), que fue el primer pintor español invitado, en 1898, Gustavo Bacarizas (1873-1970), Leandro Castelucho (1870-?) y Eduardo Chicharro (1873-1949).

Sorolla fue invitado⁴ por primera vez en 1901, por tanto siete años antes de su exposición en la Hispanic Society of Art, de Nueva York, y luego participó con regularidad hasta su muerte. Zuloaga figuró por primera vez en 1908, un año antes que su exposición en la Hispanic Society, y participó hasta 1927. En cuanto a Valentín de Zubiaurre, participó con regularidad desde 1913 hasta 1938. Sin embargo, ni los modernistas catalanes o los españoles de la Escuela de París fueron invitados en aquellos años. Claro está, que tampoco lo fueron los representantes de las diferentes tendencias post-impresionistas, que no serían dadas a conocer en Norteamérica hasta 1913, a través de la "International Exhibition of Modern Art", el llamado Armory Show, celebrada en Nueva York. Ahí Pittsburgh perdió su gran oportunidad.

Ninguno de los pintores españoles fue premiado o distinguido con alguna mención de honor, lo que tampoco resulta extraño habida cuenta que de las 109 medallas concedidas en esa primera etapa, 91 fueron para obras americanas o británicas y las 18 restantes se repartieron entre Francia (10), Alemania (4), Irlanda (1), Polonia (1), Noruega (1) y Australia (1).

El concurso quedó suspendido durante la Primera Guerra Mundial. Se reanudó en 1920. Ese mismo año se celebró en Moscú la primera exposición constructivista y Marcel Duchamp, Man Ray y Katherine S. Dreier fundaban en Nueva York la "Société Anonyme, Inc." para la promoción del arte moderno.

El nuevo director, Homer Saint-Gaudens⁵, se propuso actualizar las Exposiciones. Para ello, en primer lugar, dispuso que las obras participantes debían de haber sido realizadas en los cinco años anteriores al concurso, ya que quería evitar que, como había ocurrido en la etapa anterior, las Exposiciones terminaran por convertirse en retrospectivas desligadas del mundo artístico del momento. En segundo lugar, designó a una serie de representantes fijos en las diferentes capitales europeas (en Madrid, a Margaret Palmer), cuya misión era proporcionar al Director información sobre las últimas tendencias artísticas, sobre los pintores más destacados y los coleccionistas más importantes de los respectivos países. A partir de esa información el Director, durante el viaje a Europa que anualmente emprendía para ello, llevaba a cabo la selección definitiva de artistas a ser invitados a participar.

⁴ En el Museo Sorolla se conservan cartas del director John W. Beatty relativas a la participación de Sorolla en las Exposiciones de 1904, 1905, 1906, 1908, 1909, 1910, 1913, 1919 y 1920.

⁵ Hijo de Augustus Saint-Gaudens (1848-1907), uno de los escultores neoclásicos más afamados en Norteamérica.

Fue durante aquellos años de 'vuelta al orden' y de revolución surrealista, cuando la pintura española empezó a ser apreciada en Pittsburgh como una escuela autóctona. Su exotismo era visto como el elemento diferenciador que la alejaba de la pintura de Inglaterra y Francia, los países cultos. En consecuencia, la sección española fue ampliada considerablemente y, lo que es más importante, actualizada.

Como dijo más arriba, el objetivo de Homer Saint-Gaudens fue actualizar las Exposiciones⁶, pero no por ello renunció a dar cabida a todas las tendencias. Ello explica que la sección española acogiera todavía a representantes de la pintura académica, así como a Sorolla, Zuloaga, y a los pintores de la escuela vasca - ampliada entonces a Ramón de Zubiaurre (1882-1969) y Aureliano Arteta (1873-1970). Con todo, el núcleo más numeroso estuvo integrado, de una parte, por los representantes del realismo castizo, los novecentistas catalanes y los representantes de las nuevas tendencias en los demás centros artísticos del país, y de otra, por los pintores españoles de la Escuela de París.

Desde un primer momento la crítica estableció una clara diferenciación entre ambos grupos. Los primeros, el llamado "grupo nativo", tuvieron en general una gran acogida, en especial los seguidores del realismo castizo. Eran vistos como los representantes de la auténtica tradición española. Entre ellos, José Gutiérrez Solana fue, sin duda, el más apreciado, hasta el punto de que en 1936 se le dedicó el último "One-man Show", pequeñas exposiciones dedicadas a un pintor determinado, iniciadas en 1908 y celebradas en paralelo a la exposición general, pero que no entraban en el concurso.

Solana había sido invitado a participar por primera vez en 1924 y gozaba, desde entonces, de una gran popularidad. En 1933 una de sus obras, *Procesión*, había sido distinguida con una mención de honor. Se le consideraba el heredero de la gran tradición española y el comentarista serio y directo de una España poco conocida, que le era revelada al público americano través de sus cuadros. Sin embargo, a pesar de que el "One-man Show", para el que se reunieron 17 obras⁷, produjo un fuerte impacto, una gran parte de la crítica consideró que la crudeza, aspereza y melancolía características de la obra de Solana resultaba excesiva, y que los cuadros, vistos en conjunto, perdían la fuerza e intensidad expresiva de los vistos aislados.

En cuanto a los españoles de la Escuela de París, la crítica los valoró como seguidores o imitadores más o menos hábiles de Picasso, que, debe ser señalado, hasta 1938 figuró siempre en la sección francesa. Con todo, los diferentes pintores españoles premiados en aquellos años pertenecían todos a este grupo, a excepción

⁶ A pesar de proclamar reiteradamente su interés por familiarizar a los visitantes de las Exposiciones con el arte moderno, Saint-Gaudens invitaba con regularidad a pronunciar conferencias en el Carnegie Institute al ultraconservador crítico del *New York Herald Tribune*, Royal Cortissoz, furibundo enemigo de la pintura moderna, que en sus crónicas sobre las sucesivas Exposiciones Carnegie no perdía la ocasión de arremeter contra las obras premiadas.

⁷ Los cuadros de Solana expuestas en el One-man Show fueron: *Mujeres vistiéndose*, *Los autómatas de la villa*, *Corrida*, *El entierro de la sardina*, *La adivina*, *Mascarada con burro*, *Mascarada con escobas*, *Osario*, *Los expulsados*, *Patronos*, *Los ermitaños*, *Desnudo*, *Bodegón con pavo*, *Bodegón chino*, *El beso de Judas*, *Puente en el viejo Madrid* y *Retrato de Miguel de Unamuno*.

de la citada mención de honor a Gutiérrez Solana. E, indudablemente, ellos fueron los más apreciados por el público, hasta el punto de que José de Togores (1893-1970) fue el único de los españoles en figurar entre los candidatos al llamado "Popular Prize" concedido a la obra más votada por los visitantes. Y ello en tres ocasiones, 1937, 1938 y 1951.

En 1928 *Bodegón* de Pedro Pruna (1904-1977) obtuvo la Segunda Medalla y dos años después otra obra suya, *El delantal rojo*, fue calificada por la crítica como la mejor obra de la exposición. En 1929, *Fiesta en Mallorca*, de Joan Junyer (1904-1994) fue premiada con una mención de honor, al igual que en 1933 *Arlequín*, de Mariano Andreu (1888-1976) y que en 1934 *Elementos enigmáticos del paisaje*, de Dalí (1904-1989), cuya introducción en Norteamérica se produjo precisamente a través de estas exposiciones de Pittsburgh, donde fue invitado a participar desde 1928 y donde gozó siempre de una gran aceptación como representante de un Surrealismo amable, no agresivo.

En 1935 *Elvira y Tiberio* de Hipólito Hidalgo de Caviedes (1901-1995) obtuvo la Primera Medalla. El premio sorprendió por lo inesperado, si bien tuvo una buena aceptación. La escena, que representa a una pareja de negros engalanados de domingo, sentados en un sofá y mirando al espectador, fue considerada simpática, divertida, con algo de DADA, como decía la crítica, y absolutamente moderna en sus contrastes cromáticos. Al año siguiente, en 1936, *Primavera* de Pedro de Valencia (1902-¿) obtuvo la Tercera Medalla. Finalmente, en 1937 se concedió una medalla de honor a *Carnaval* de Emilio Grau-Sala (1911-1975) y en 1939 otra a *Duelo con uno mismo* de Mariano Andreu, que fue así el pintor español más premiado en Pittsburgh. Ese año Andreu figuraba en la sección internacional, integrada por artistas exilados, entre ellos Kandinsky y Klee.

En este contexto, cabe señalar que en las Exposiciones de 1936 y 1937 la sección española fue valorada por la crítica como la más interesante entre las extranjeras. Se destacó el hecho, verdaderamente significativo, de que ninguno de los pintores españoles enviara escenas de contenido bélico o político. Excepto en el caso de Dalí, que en 1937 participó con *Premonición de Guerra Civil*, por lo que alguno quiso proponerle como 'el Picasso español' [1]⁸. Asimismo, es relevante que en los años de la Guerra española todos los pintores, al margen de su ideología, quisieron marcar claramente su nacionalidad, e incluso Picasso, que, como se dijo más arriba, siempre figuró en la sección francesa, en 1938 pidió ser incluido en la española.

En cuanto a la participación de Pablo Picasso (1881-1973), merece una mención aparte, pues resulta muy reveladora en relación con la idiosincrasia de estas Exposiciones, en las no sólo figuró en la sección francesa, sino que como pintor francés fue tratado por la crítica.

Picasso fue invitado -o al menos accedió a participar- por primera vez en 1924. Participó con regularidad hasta 1939, si bien en general sus cuadros figuraron fuera de

⁸ "... Dalí made his appearance here (honest query, why not the Spanish Picasso?)..." M.Breuning, "World's Art: Pittsburgh 1937" en *Parnassus*, 9 nov. 1937), págs. 30-34.

concurso⁹, quizá porque las obras aceptadas por el jurado de admisión -o enviadas por el pintor- eran en su mayoría anteriores a 1914 y las normas entonces vigentes establecían que sólo podían concursar obras realizadas en los cinco años anteriores al concurso. Hasta 1934 no fue incluida ninguna composición cubista y después tan sólo lo fueron otras dos en 1935, una de ellas *Ma Jolie*. Por lo demás, Picasso fue premiado sólo en una ocasión, en 1930, y ello con una de sus más bellas obras clasicistas, *Retrato de Olga* (1925), que obtuvo la Primera Medalla. El premio fue recibido con entusiasmo por la crítica, que veía en ello un cambio de orientación en el concurso y un aperturismo. Ese año Matisse formaba parte del Jurado.

En 1950, cuando se reanudaron las exposiciones tras su interrupción en 1940, Picasso no quiso participar. Según unos, resentido porque, debido a su militancia comunista, el Departamento de Estado le había denegado el visado para visitar los Estados Unidos que había solicitado; según otros, porque debido a esa militancia fue censurado y no se permitió a Saint-Gaudens invitarle a participar. Sea como fuere, lo cierto es que hasta 1958 no volvió a figurar en las Exposiciones. Fue incluido de nuevo en la sección francesa, entonces como "expatriado" (si bien otros "expatriados" figuraban en la sección de su país de origen). Luego, participó con regularidad hasta 1970 (mientras tanto, las Exposiciones habían pasado a ser primero bienales y, desde 1958, trienales). En esos años todas sus obras sí entraron en concurso. Sin embargo, nunca volvió a ser premiado.

Cuando en 1950 se reanudaron las Exposiciones, el panorama artístico había cambiado diametralmente. Conscientes de ello, los nuevos Directores se esforzaron por adaptarlas a las nuevas circunstancias. Así, Gordon Washburn, responsable de su organización entre 1950-1964, las abrió a los artistas de países de Sudamérica, Asia y Europa del este, y además instauró también un premio de escultura. Pero, sobre todo, optó por dar cabida en ellas tan sólo a las tendencias artísticas entonces más representativas, que a su juicio eran las abstractas, si bien decía "el arte abstracto es generalmente un arte triste y signo no feliz de los tiempos"¹⁰. Esa fue la línea de actuación seguida por su sucesor, Gustav von Groschwitz, que ocupó el cargo entre 1964-1969.

Durante esta última etapa, la representación española siguió siendo muy numerosa. El oscuro cromatismo de la mayoría de las obras españolas llevó a Washburn a comparar esa sección con "la dolorosa voz de un cantaor flamenco o la

⁹ Los cuadros de Picasso expuestas en Pittsburgh fueron: *Mujer sentada* (exp. 1924, fuera de concurso), *Madre e hijo* (exp.1925, fuera de concurso); *Madre e hijo* (1926); *Bodegón*, 1923, *Bodegón*, 1925, *Figura*, 1903 (exp. 1928, el último fuera de concurso); *Retrato de Olga*, *Las tres Gracias* (exp. 1930); *La viuda* (exp. 1931, fuera de concurso); *El griego* (exp. 1933, fuera de concurso); *Bodegón con guitarra*, *La carta* (exp. 1934, fuera de concurso); *Ma jolie*, *Bodegón con vaso y manzana* (exp. 1935, fuera de concurso); *Las bañistas* (exp. 1936, fuera de concurso); *Arlequín* (exp. 1937, fuera de concurso); *Mandolina y florero* (exp. 1938, fuera de concurso); *Jarrón amarillo y azul* (exp. 1939, fuera de concurso); *Niños*, *Jarrón con bandeja de pastel* (exp. 1958); *Femme assise* (exp. 1961); *Femme au chien* (exp. 1964); *Mujer con gato* (exp. 1967); *Femme nue a la oisseau et flûtiste* (exp. 1970).

¹⁰ Gordon B. Washburn, "Carnegie Plans International" en: *Art Digest*, 26 (1 enero 1952) págs. 11.

frágil vibración de la guitarra”¹¹. Pero, para gran parte de la crítica la sección española adolecía de un cierto aire provinciano, que era achacado al aislamiento político-cultural y a la pobre economía del país.

Con todo, también en esos años fueron varios los artistas españoles premiados. En 1958 Antoni Tapies (n.1923), que había concursado por primera vez en 1950, siendo aquella, además, la primera vez que exponía fuera de España - todavía como Antoni Puig-, obtuvo por *Pintura* (1958) el 1º Premio, y Pablo Palazuelo (1916-2005) el 5º Premio por *Mandala* (1958). Luego, ningún artista español volvió a ser premiado hasta 1964, cuando, a cambio, lo fueron tres: Antonio Saura (1930-1998), recibido por la crítica como una de las figuras más prometedoras del arte español, obtuvo el 3º premio de pintura por *Retrato imaginario de Goya*; Eduardo Chillida (1924-2002) el 2º Premio de escultura por *Modulation d'Espace II* (1963), que fue calificada como “un moderno Laocconte”¹²; y Manuel Rivera (1927-1995) el “Kaufman’s Purchase Prize” por *Metamorfosis (Homenaje a Kafka)*. Finalmente en 1967, el último año que se concedieron premios, Joan Miró (1893-1983) obtuvo el 6º Premio de Pintura por *La reina María Luisa de Prusia*, un premio muy discutido por la crítica, que calificó la obra de “un tosco eco de obras anteriores”¹³. Preguntado von Groschwitz, entonces Director del Museo, por las razones de este premio, respondió: “¿Por qué no? Miró todavía no había sido premiado aquí ninguna vez y pienso que ya era hora.”¹⁴. La obra fue adquirida por el propio Museo.

Poco a poco, las Exposiciones habían ido perdiendo fuerza e interés. La crítica así lo denunciaba. Así, el pintor y crítico Sidney Tillim (1925-2001) decía “He ido a Pittsburgh con la esperanza de que esta última Bial Internacional de Carnegie reflejara los cambios que se han venido más o menos formalizando en los años pasados, desde la última Internacional de 1961 [...] La realidad es que la Carnegie así como otras [bienales] internacionales están perdidas, no tienen claro a quién o a qué propósito sirven [...] Ningún crítico verdaderamente profesional puede aceptar las grandes bienales o trienales como índices fiables de los acontecimientos en el mundo del arte actual.”¹⁵

Leo A. Arkus, nombrado Director en 1970, consciente de que, en efecto, el planteamiento de las Exposiciones Carnegie había quedado obsoleto, organizó ese año la última Exposición ‘a la manera antigua’, si bien sin premios y sólo con obras de artistas consagrados. Después decidió suspender el ‘Premio Carnegie’ y reemplazarlo por las “International Series”, concebidas a modo de exposiciones-homenaje a uno o más artistas ya consagrados. La segunda de ellas, celebrada en

¹¹ Gordon B. Washburn, “Interesting Europeans in the 1952 Pittsburgh International” en: *Carnegie Magazine*, 26 (diciembre 1952) págs. 258-262.

¹² Jeanette Jena, *Post-Gazette*, 30 octubre 1964.

¹³ Sin firma, *Time Magazine*, 3 noviembre 1967.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Sidney Tillim, “Pittsburgh-International Exhibition” en: *Arts*, 39 (dic. 1964) págs. 57-61.

1979, estuvo dedicada a Willem de Kooning (1904-1997) y a Eduardo Chillida. Se reunieron 67 esculturas suyas.

Tres fueron los requisitos que Andrew Carnegie dejó establecidos para la celebración de estas Exposiciones: que sirvieran de fuente para la adquisición de obras para la colección permanente del Departamento de Bellas Artes; que fueran internacionales; y que fueran contemporáneas¹⁶ y dieran acogida a todas las tendencias, sin excepciones de ningún tipo, ya que, en su opinión, era necesario que tanto los momentos de 'decadencia' como los del 'renacer' artístico quedaran recopilados. La interpretación del tercero de estos requisitos por parte de los sucesivos directores del Museo, que eran los responsables últimos de la selección de obras a concursar y además, a partir de 1907, los presidentes del Jurado que otorgaba los premios, fue determinante para la orientación de las Exposiciones. Por tanto, ellos fueron también los responsables del conservadurismo que hasta 1914, e incluso después de su reanudación tras la Primera Guerra Mundial y hasta 1950, mantuvo las Exposiciones en cierto modo alejadas de la transformación de la modernidad¹⁷.

En cualquier caso, al 'Premio Carnegie' le cabe el interés de haber sido hasta la Segunda Guerra Mundial prácticamente el único cauce, fuera de Nueva York, que los representantes españoles de la pintura moderna tuvieron para darse a conocer en Estados Unidos.

¹⁶ La única excepción fue la exposición de 1902, que el director Beatty decidió dedicarla a los maestros antiguos. Reunió 155 cuadros, entre los que figuraba uno de Murillo, *Triunfo de la religión* (óleo, 165 x 251 cm), cedido por W.T.Watson. Por su iconografía quizá pudiera tratarse del *Triunfo de la Eucaristía*, citado por el Conde la Viñaza (*Adiciones al Diccionario Histórico de Ceán Bermúdez*, 1894, III, pág. 124) como parte de la decoración de Santa María la Blanca (Sevilla) y entonces en paradero desconocido.

¹⁷ Baste para ello señalar que, por ejemplo, Matisse fue invitado por primera vez en 1921, Marquet y Bonnard en 1922, Munch y Picasso en 1924, o Nolde, Laszlo y De Chirico en 1930, y Kandinsky y Klee lo fueron por primera y única vez en 1939.