

Una excepción en el coleccionismo europeo. El barón Thyssen-Bornemisza y la pintura norteamericana del XIX'

Marta Ruiz del Árbol



Fig. 1
Vista de la sala 30 del Museo Thyssen-Bornemisza, en la que se exponen algunas de las pinturas norteamericanas del siglo XIX de la colección permanente



Fig. 2
Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza en Villa Favorita, Lugano, década de 1980



Fig. 3
Albert Bierstadt
Puesta de sol en Yosemite, c. 1863
Óleo sobre lienzo, 30,5 x 40,6 cm
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)

Cuando nos encontramos, como es nuestro caso, ante un museo cuyo origen fue una colección privada, la figura del coleccionista, de aquel que unió para siempre todas las obras de arte que nos rodean, se vuelve fundamental. ¿Qué le impulsó a decantarse por una determinada pintura? ¿Qué le hizo interesarse por un artista, un movimiento o una época y obviar otros?

La exposición *La ilusión del Lejano Oeste* (3 de noviembre de 2015-7 de febrero de 2016) nos ofreció la oportunidad de centrarnos en un período artístico de la colección de Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza que siempre ha llamado la atención de los historiadores. ¿Por qué comenzó un europeo a coleccionar arte decimonónico americano, cuando en el viejo continente nadie se interesaba por este arte? ¿Qué intereses y pasiones le llevaron a interesarse por unos artistas que en aquel momento eran unos completos desconocidos en Europa y sobre los que aún hoy sigue habiendo tanta ignorancia?

Esta fue, sin duda, una de las singularidades del gusto del barón, que lo convirtió en una rara avis dentro del coleccionismo europeo. El barón comenzó a adquirir pintura norteamericana del siglo XIX en la época en que esta estaba viviendo un proceso de reivindicación en la propia América. Al unirse a esta corriente renovadora que quería revalorizar un arte que hasta entonces había sido ignorado por considerarse inferior al del viejo continente, Hans Heinrich se convertía en un pionero cuyo papel adquiriría aún más valor por su origen europeo. Su decisión de adquirir obras de arte estadounidense para su colección de arte occidental hizo posible “conocer y estudiar el paisajismo americano en el contexto de la historia del arte occidental”².

Claves para entender una pasión: la naturaleza

“Siento una gran atracción hacia los artistas norteamericanos, quizás porque soy un cuarto americano, pero principalmente por el profundo amor de estos artistas a la naturaleza, el espacio y la perfección.”³ Con estas palabras, escritas para el catálogo de la exposición de una selección de su colección estadounidense que viajó por siete ciudades entre 1984 y 1986⁴, el barón nos daba algunas claves para comenzar a entender su particular vinculación con este arte. En primer lugar, Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza apuntaba su conexión familiar con Estados Unidos como algo que hubiera podido influir a la hora de sentir una cierta predilección por los artistas que nos ocupan. Su abuela materna, Mathilde Louise Price, era originaria de Delaware. Sin embargo, en sus recuerdos el barón siempre nos habló de la soledad en la que creció, del poco contacto con sus padres y otros miembros de su familia. ¿Pudo provocar esta ausencia su posterior interés por la pintura del país de su abuela?

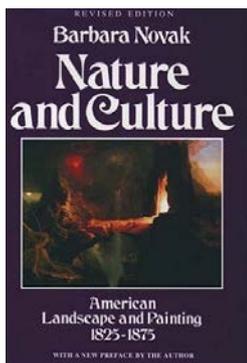


Fig. 4
El libro *Nature and Culture*,
de Barbara Novak, con
*Expulsión. Luna y luz de
fuego*, de Thomas Cole,
en su portada



Fig. 5
Thomas Cole
Expulsión. Luna y luz de fuego, c. 1828
Óleo sobre lienzo, 91,4 x 122 cm
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)

Por otro lado señalaba el “profundo amor de estos artistas a la naturaleza” como el motivo principal de su fascinación por ellos. Esta afirmación nos permite comprender una parte del gusto personal del barón Thyssen que se hace visible en la relevancia del género del paisaje en las salas de nuestro museo. Conectaba además con las tesis defendidas por los historiadores norteamericanos que habían comenzado a interesarse por el arte de su país durante el siglo XIX. Recurriendo de nuevo a sus palabras, comprendemos que este paralelismo con los estudios historiográficos no es casual, pues el barón Thyssen los conocía de primera mano: “Visité galerías de arte y museos, —afirmaba en otra ocasión— pero lo que me causó más impresión fue un libro de Barbara Novak, *Nature and Culture*. Todo ello me animó, en 1979, a empezar a comprar también obras de artistas estadounidenses del siglo XIX”⁵.

Nature and Culture: American Landscape and Painting (1825-1875), de Barbara Novak⁶, fue por tanto una lectura fundamental en la conformación de nuestra colección. En su tesis, Novak defiende que uno de los puntos principales que distinguen al arte americano del europeo es precisamente la fuerte influencia de la naturaleza, en su sentido más amplio. A diferencia de sus colegas europeos, que tenían toda una tradición y una cultura detrás, los americanos se encontraban frente a una naturaleza sin aparentes huellas humanas. Para el americano, la naturaleza estaba cargada con los principios más profundos de la nueva nación: en sus montañas y valles se materializaban los conceptos de patria (repleta de posibilidades gracias a la abundancia que los rodeaba), religión (pues se veían ante un nuevo Edén en el que la huella de la creación divina aún era palpable) y ciencia (por el deseo de registrar todas las nuevas especies). Al plasmarla en sus obras, los artistas del XIX se convertían en una suerte de patriotas, sacerdotes y científicos.

La naturaleza como nexa entre los artistas norteamericanos

Según la historiografía de la segunda mitad del siglo XX, este especial vínculo con la naturaleza de los artistas norteamericanos no había desaparecido con el cambio de siglo, sino que comenzó a ser percibido como una característica nacional atemporal, que pervivía con fuerza en los movimientos de vanguardia que se sucedieron durante el siglo pasado. Fundamental en la difusión de esta tesis fue la exposición *The Natural Paradise: Painting in America 1800-1950*, organizada por el MoMA con motivo del bicentenario de los Estados Unidos en 1976⁷. En ella se analizaba la pervivencia del concepto romántico de lo sublime en el arte estadounidense contemporáneo⁸ y se presentaba a los artistas americanos del XIX como precursores del expresionismo abstracto. Y es que fue precisamente el surgimiento



Fig. 6
Jackson Pollock
Marrón y plata I, c. 1951
Esmalte y pintura plateada sobre lienzo,
144,7 x 107,9 cm
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid

[\[+ info\]](#)

de un movimiento como el expresionismo abstracto, con figuras de la talla de Jackson Pollock o Mark Rothko, aclamadas por la crítica internacional, lo que hizo posible la rehabilitación de generaciones de artistas olvidados. La naturaleza como nexa ayudó a que se estableciese una autenticidad americana, una marca que los distinguía y diferenciaba de los maestros europeos.

¿Visitó el barón Thyssen esta famosa exposición? ¿O se dejó contagiar del clima de entusiasmo que se generó en la sociedad americana al redescubrir este arte, hasta entonces poco valorado? Ambas hipótesis son posibles, puesto que desde comienzos de la década de 1970 pasaba muchas temporadas en Estados Unidos por sus negocios. Lo cierto es que la aproximación de Hans Heinrich Thyssen al arte americano, como tantos contemporáneos suyos, se produjo a partir de las obras de los expresionistas abstractos. Antes incluso de que su actividad empresarial le hiciese viajar frecuentemente a América, Hans Heinrich ya había adquirido pinturas como *Marrón y plata I*, de Jackson Pollock, c. 1951 (en 1963), o *Ritmos de la tierra*, de Mark Tobey, 1961 (en 1968). Al igual que en la reveladora exposición del MoMA, el descubrimiento de la pintura del otro lado del Atlántico había comenzado aparentemente con la pintura más reciente para después ir hacia el pasado, hacia los precedentes americanos de los artistas del XX.

Una carpeta de grabados de Karl Bodmer



Fig. 7
Vista de la segunda sala de la exposición *La Ilusión del Lejano Oeste*, con grabados según Karl Bodmer de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

Sin embargo, antes de que en 1979 empezase a adquirir los Thomas Cole, George Catlin o Albert Bierstadt hoy en el Museo Thyssen-Bornemisza, quizá incluso antes de que en 1963 comprase el citado Jackson Pollock, parece que Hans Heinrich ya tenía en su poder una obra de arte americano: la carpeta de grabados que el artista Karl Bodmer realizó tras su viaje al interior de Norteamérica entre 1832 y 1834.

El suizo Karl Bodmer realizó ese viaje en compañía del príncipe Maximilian de Wied-Neuwied, un naturalista prusiano que, inspirado por Alexander von Humboldt, ansiaba catalogar la geología, las plantas, los animales y las tribus nativas del interior de Norteamérica. Su recorrido, que duró trece meses, no solo fue plasmado en los apuntes de Bodmer, que después dieron lugar a la serie de grabados, sino que además fue resumido en los diarios del aristócrata. Ambas aportaciones se convirtieron en hitos para el estudio de América y sus primeros pobladores.

Aunque no se sabe con certeza la fecha de adquisición de aquella carpeta, Simon de Pury, conservador jefe de la Colección Thyssen-Bornemisza entre 1979 y 1986, afirmaba que el barón Thyssen se había hecho con ella en una subasta benéfica celebrada en Alemania 15 años



Fig. 8
Según Karl Bodmer
Indios cazando búfalos. Grabado de la serie *Viajes en el interior de América del Norte*, 1839-1843, 1839
Aguatinta con trazos de aguafuerte y manera negra iluminada a mano sobre papel, 39,3 x 57,3 cm
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza

antes que el resto de su colección americana del XIX⁹. Esto supondría que los grabados de Bodmer llevaban en su poder desde comienzos de la década de 1960. Esto supondría que la primera obra de arte americano de la colección Thyssen fue, por tanto, una serie de grabados dedicada a inmortalizar esas tierras inexploradas del Lejano Oeste. La falta de documentación en los archivos de la Colección Carmen Thyssen-Bornemisza acerca de esta carpeta se ha de deber a que la consideraba un objeto del ámbito privado y no tanto una obra de su colección. La adquisición de estos grabados puede además abrir otra vía para entender su predilección por las obras de los artistas del XIX estadounidense, pues nos habla de una pasión que Hans Heinrich arrastraba desde niño: su fascinación por el Far West.

El barón y el Oeste Americano de Karl May

“En mi juventud siempre tuve una especial predilección por los libros de May —de hecho, aún los conservo”, recordaba Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza en sus memorias¹⁰. Aunque nacido en los Países Bajos, pertenecía a una familia germana y tenía asentadas sus raíces culturales en el país de sus antepasados. Esta es la razón por la que Karl May, el famoso escritor de libros de aventuras, desempeñó un papel fundamental en la formación de su más temprano imaginario.

Las novelas de May fueron leídas por generaciones y generaciones, y su fama en Alemania fue tal que podría compararse a la que alcanzaron Emilio Salgari en Italia o Julio Verne en Francia. Y aunque escribió novelas ambientadas en todo el mundo, sus relatos más célebres tenían como escenario el Lejano Oeste. En un país del que durante la vida del escritor se estima que emigraron a los Estados Unidos unos 4 millones de personas, las aventuras de Winnetou, un jefe apache, y Old Shatterhand, un alemán emigrado a los Estados Unidos, pasaron pronto a tener una fuerte presencia en la cultura popular¹¹. Las novelas de May daban rienda suelta a una fascinación que había tenido otros exponentes en la traducción de los relatos de James Fenimore Cooper o en los numerosos artículos publicados en revistas como *Globus* o *Petermanns Mitteilungen*. A la literatura se sumaron los espectáculos con nativos americanos que empezaron a recorrer diversas ciudades alemanas, así como numerosas iniciativas de carácter más científico como la del príncipe Maximilian con Karl Bodmer antes citada.

La ilusión del Lejano Oeste estaba plenamente consolidada en el ámbito germano cuando, en 1921, nació Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza. Como tantos otros de su generación, se unió a esta gran pasión por las tierras estadounidenses y por sus primeros pobladores. El gran jefe apache y su hermano de sangre, Old Shatterhand, no solo simbolizaban el deseo romántico de una vida más sencilla y en contacto con la naturaleza. Sus aventuras que



Fig. 9
Karl May como Old Shatterhand



Fig. 10
Cartel de *Winnetou II*, filme de Harald Reinl, 1964, reflejo en el cine de la pasión por las historias de Winnetou y Old Shatterhand



Fig. 11
Charles Wimar
El rastro perdido, c. 1856
Óleo sobre lienzo, 49,5 x 77,5 cm
Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid
[\[+ info\]](#)

hablaban de hermanamiento de razas y que destilaban un marcado pacifismo, eran también el contrapunto del pasado más reciente de la historia alemana, que vivía traumatizada las secuelas de la Segunda Guerra Mundial¹².

La naturaleza americana y sus tribus nativas ya debían ocupar por tanto un importante lugar en la imaginación del barón Thyssen cuando, a finales de la década de 1970, descubrió la pintura del siglo XIX americano. ¿Hasta qué punto le hicieron revivir aquellas obras las heroicas historias de indios y vaqueros que había leído en su juventud? ¿Influyó su fascinación por el Oeste americano en la adquisición de Karl Bodmer en primer lugar, y de Thomas Cole, Albert Bierstadt, George Catlin y tantos otros después? ¿No estaría Hans Heinrich, al adquirir estas obras, realizando su particular conquista del Oeste?

Notas

- 1 El presente texto es una versión modificada de una conferencia con el mismo título que tuvo lugar el 16 de enero de 2016 en el Salón de Actos del Museo Thyssen-Bornemisza (<http://www.museothyssen.org/thyssen/vidoplayer/2064>).
- 2 Barbara Novak: "Introducción". En Tomàs Llorens (comisario): *Explorar el Edén. Paisaje americano del siglo XIX*. [Cat. exp. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza]. Madrid, Museo Thyssen-Bornemisza, 2000, p. 17.
- 3 Hans Heinrich Thyssen-Bornemisza en John I. H. Baur (intr.): *American Masters. The Thyssen-Bornemisza Collection*. [Cat. exp. organizada e itinerada por la International Exhibitions Foundation, Washington, D. C., 1984-1986]. Milán, Electa, 1984, p. 11.
- 4 La exposición estuvo en The Baltimore Museum of Art, The Detroit Institute of Arts, Denver Art Museum, Marion Koogler McNay Art Institute de San Antonio, IBM Gallery of Arts and Sciences de Nueva York, San Diego Museum of Art y The Society of the Four Arts de Palm Beach.
- 5 Heinrich Thyssen: *Yo, el barón Thyssen. Memorias*. Carmen Thyssen (ed.) y Luis María Ansón (intr.). Barcelona, Planeta, 2014, p. 215.
- 6 A pesar de que Hans Heinrich recordaba haber leído a Novak en 1979, en realidad su libro no se publicó hasta un año después. Barbara Novak: *Nature and Culture: American Landscape and Painting (1825-1875)*. Nueva York-Oxford, Oxford University Press, 1980.
- 7 Kynaston McShine (ed.), con Barbara Novak, Robert Rosenblum y John Wilmerding: *The Natural Paradise: Painting in America 1800-1950*. [Cat. exp. Nueva York, Museum of Modern Art]. Nueva York, Museum of Modern Art, 1976.
- 8 Clave para entender la tesis de esta exposición es Robert Rosenblum: *La pintura moderna y la tradición del romanticismo nórdico: De Friedrich a Rothko*. Madrid, Alianza, 1993 (publicado en inglés en 1975, un año antes de la muestra que nos ocupa).
- 9 Simon de Pury: "The Thyssen-Bornemisza. Nineteenth Century American Collection". En David B. Warren: *Nineteenth-Century American Landscape. Selections from the Thyssen-Bornemisza Collection*. [Cat. exp. Houston, Museum of Fine Arts, 1982]. Houston, Museum of Fine Arts, 1982.
- 10 Thyssen 2014, *op. cit.* nota 5, p. 186.
- 11 Una reciente exposición analizaba la figura de Karl May: Sabine Beneke y Johannes Zeilinger (eds.): *Karl May. Imaginäre Reisen*. [Cat. exp. Berlín, Deutsches Historisches Museum, 2007]. Dortmund, Kettler, 2007.
- 12 Karl-Heinz Kohl: "Kulturelle Camouflagen. Der Orient und Nordamerika als Fluchträume deutscher Phantasie". En Beneke y Zeilinger (eds.) 2007, *op. cit.* nota 11, p. 95.