



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

PEGGY GUGGENHEIM MECENAS Y SU VISIÓN
DEL COLECCIONISMO

Tutora: María Concepción Porras Gil

Autora: Alejandra Sanz de los Ríos

Grado en Historia del Arte

Julio de 2022

A mi familia por toda la confianza depositada en mí de forma incondicional.

A mi tutora, María Concepción Porras Gil, por aconsejarme y guiarme.

A la Universidad de Valladolid por brindarme una formación adecuada.

Resumen

La coleccionista Peggy Guggenheim nació en Nueva York (EE.UU) en el año 1898 y falleció en Camposampiero (Italia) en 1979. Se trasladó a París con tan solo veinte dos años y fue allí donde comenzó su trayectoria como coleccionista, estableciendo una serie de relaciones con los artistas del momento, que posteriormente se convertirían en relaciones laborales. En dos ocasiones llegó a establecer una galería de arte, la primera de ellas en Londres y la segunda en Nueva York, lugar al que tuvo que trasladarse debido al estallido de la Segunda Guerra Mundial.

Tras el final de la guerra regresó a Europa, concretamente a Venecia, en donde vivió el resto de su vida. Fue allí donde consiguió materializar la idea de crear un museo a partir de su colección. En la actualidad, la colección y labor de Peggy goza de un gran prestigio, y se puede visitar su museo en la que fue su casa, el Palazzo Venier dei Leoni, que descansa sobre el Gran Canal.

Palabras clave: Peggy Guggenheim, coleccionismo, arte moderno, Venecia,s.XX

Abstract

The collector Peggy Guggenheim was born in New York (USA) in 1898 and died in Camposampiero (Italy) in 1979. She moved to Paris when she was only twenty-two years old and it was there where she began her career as a collector, establishing a series of relationships with the artists of the time, which would later become working relationships. On two occasions he established an art gallery, the first in London and the second in New York, where he had to move due to the outbreak of World War II.

After the end of the war he returned to Europe, specifically to Venice, where he lived the rest of his life. It was there where he managed to materialize the idea of creating a museum from his collection. Today, Peggy's collection and work enjoys great prestige, and her museum can be visited in her former home, the Palazzo Venier dei Leoni, which rests on the Grand Canal.

Key words: Peggy Guggenheim, collecting, modern art, Venice, 20th century

ÍNDICE

1.Introducción	2
1.1 Presentación del tema y motivaciones	2
1.2 Estado de la cuestión y metodología aplicada.....	3
1.3 Estructura.....	5
2. Contexto.....	5
3.Peggy desde un lado más personal.....	11
4.Guggenheim Jeune (1937-1939).....	19
5. Un coleccionismo más comprometido.....	23
6. Art of This Century	27
7. Venecia, nuevo hogar.....	33
8. Autocrítica	39
9. Colección y legado.....	40
Conclusiones	47
Bibliografía	51
Webgrafía y filmografía.....	53
Anexo fotográfico.....	55

1.Introducción

1.1 Presentación del tema y motivaciones

Los motivos por los cuales me he centrado en hablar sobre la labor de Peggy Guggenheim como coleccionista y mecenas en este Trabajo Fin de Grado se deben a varios motivos.

El primero de ellos, porque tras cuatro años estudiando el Grado de Historia del Arte, han sido pocas las ocasiones en las que han salido nombres de mujeres dentro del aula. Incluso en algunas asignaturas de periodos de tiempo más lejanos, estas menciones han sido prácticamente excepciones. Al margen de que a lo largo de la historia las mujeres hayan podido o no tener una mayor presencia en las actividades más relevantes de la vida, el verdadero motivo por el que estas mujeres no llegan a las aulas se debe principalmente al sesgo dado a la historia.

Es innegable que ha habido mujeres que han ocupado espacios importantes, aunque su número no sea parangonable con el de los hombres. Puede que este desajuste, en cierta medida, lo haya amplificado la propia historiografía, obcecada en poner en relevancia a los hombres, dejando de lado a las mujeres que en muchas ocasiones se presentaron en la sociedad de igual a igual.

Por ello creo que es importante reescribir la historia, y en este caso la Historia del Arte, para poner a las mujeres en el lugar que verdaderamente les corresponde. También he de decir, que esto nunca debería hacerse a través de “nuestros ojos”, los cuales poco a poco van adquiriendo una visión más propia del siglo al que pertenecemos. Por lo que no deberíamos, si no queremos caer en errores, juzgar un tiempo pasado con una mentalidad del presente, pues estaríamos cometiendo un gran anacronismo.

Otro de los motivos por lo que he llegado a Peggy es el coleccionismo, y es que cuando se trata de arte siempre hablamos sobre los movimientos artísticos, los artistas y sus obras. ¿Pero qué sería del arte sin aquellas personas que se encargan de financiarlo, coleccionarlo o conservarlo? Son pocas las ocasiones en las que se otorga importancia a estas

personas, y cuando se hace mención generalmente es para señalar la gran labor de la familia Medici o la de algún monarca concreto como si fueran casos aislados. Y tanto como si es a gran escala o en unas dimensiones menores, estas personas, tanto los coleccionistas como los mecenas han tenido un papel fundamental para que nosotros en la actualidad podamos gozar de todo el patrimonio artístico que hoy en día se conserva.

Por todo esto he considerado hablar de Peggy Guggenheim, una mujer que a pesar de todas las complicaciones que se fueron presentando a lo largo de su vida nunca nada ni nadie pudo acabar con su gran pasión por el arte. Tal es así que en la actualidad podemos visitar su colección en Venecia, donde encontramos obras que descansan sobre el Gran Canal, y que son testigo de la vida y labor de una de las coleccionistas y mecenas más importantes del siglo XX.

Esto pude experimentarlo hace relativamente poco tiempo en un viaje que realicé a la ciudad de Venecia en un viaje organizado por el Grado de Historia del Arte de la Universidad de Valladolid.

1.2 Estado de la cuestión y metodología aplicada

A la hora de realizar este trabajo me he centrado en la bibliografía específica sobre Peggy Guggenheim. Principalmente en sus libros donde he podido encontrar con detalle los logros y derrotas que cosechó a lo largo de su vida. Para ello he tenido la posibilidad de acceder a los fondos y bases de datos bibliográficos que ofrece la Universidad de Valladolid, que están plenamente a nuestra disposición. También gracias a todos los documentos que he encontrado en la plataforma Dialnet.

He de mencionar que el idioma de la mayor parte de las publicaciones que he empleado para el desarrollo del trabajo ha sido en castellano, pero también he recurrido a otras publicaciones en otros idiomas como por ejemplo el inglés, aunque en menor número. Y a esto se añade el gran aporte de información procedente de páginas web y el canal de YouTube de “Peggy Guggenheim Collection”, donde predominan idiomas como el italiano.

En un primer momento me he apoyado en publicaciones acerca de los diferentes contextos, tanto social, económico, urbanístico, artístico y el desarrollo del coleccionismo a lo largo de la historia. Todo ello me ha permitido tener una mayor capacidad y visión para comprender el momento histórico en el que se desarrolló la labor de nuestra protagonista. También ha sido importante todo el material fotográfico que he encontrado en la página web del museo, que me ha permitido entender cómo era Art of This Century y el Palazzo Venier dei Leoni. Además, de poder apreciar cómo era Peggy y todo el atractivo que desprendía.

Algunos de los autores que han sido de verdadera importancia para el desarrollo del trabajo ha sido la historiadora del arte María Dolores Jiménez- Blanco¹, profesora titular de la Universidad Complutense de Madrid, quien tiene escritos de relevante importancia en cuanto al coleccionismo y a las mujeres que tuvieron presencia en ese mundo. Al igual que la profesora titular María José Fernández Ruiz² de esta universidad.

En cuanto a los textos propios de Peggy, he podido contar con las traducciones realizadas por Clara Gabarrocas³, Julio Fajardo⁴ y Daniel Aguirre⁵.

El principal problema con el que me he encontrado es la repetición de datos y análisis en la bibliografía consultada. Y la imposibilidad de poder comprender toda su colección, por lo grande que es, ya que durante un periodo de tiempo Peggy adquirió una obra al día. No obstante, el estudio me ha resultado extremadamente interesante, me ha descubierto un mundo de una riqueza inabarcable. Una faceta dentro de la historia del arte que prácticamente desconocía. Y probablemente continúe estudiando esta rama. Soy consciente de que este trabajo tiene muchos aspectos aun por abordar, pero es probable que a lo largo de mi trayectoria profesional éstos pasen a formar parte de mi investigación.

¹ Jiménez- Blanco 2007, 329-349.

Jiménez-Blanco 2006, 9-27.

Jiménez- Blanco 2004.

² Fernández 2014, 135-158.

³ Gabarrocas 2005.

⁴ Fajardo 2016.

⁵ Aguirre 2002.

1.3 Estructura

Después de haber recopilado toda la información posible y haber hecho un análisis sobre todo ello, he establecido un objetivo y una metodología que me ha permitido llevar a cabo el desarrollo del trabajo.

Para ello he decidido estructurar el trabajo de la siguiente manera, la cual ha estado condicionada por una serie de motivos que muestro más adelante. Por ello he decidido tratar la figura de Peggy, en un primer momento desde un lado más personal, centrándome en aspectos familiares e íntimos de su vida. Y luego ya sí, he otorgado el mayor protagonismo del trabajo a mostrar la vida de nuestra protagonista poniendo en relevancia su trayectoria como coleccionista, galerista y mecenas, hasta el final de sus días. Como broche final del trabajo he realizado una pequeña muestra de la colección actual de Peggy, ya que es tal la cantidad de obras de arte, que es inabarcable el estudio de esta.

2. Contexto

La figura de Peggy Guggenheim ofrece un interés múltiple, pues más allá de su propia actividad como coleccionista, su biografía refleja los cambios políticos, económicos, sociales., artísticos y de mentalidad que comienzan a desarrollarse a finales del siglo XIX y cubren todo el siglo XX.

Un tiempo turbulento en el que todo lo establecido parece darse la vuelta. Un Statu quo en constante reescritura que va a reiniciarse a cada paso haciendo que incluso la geografía desdibujara sus límites definiendo otro entorno como consecuencia primero del proceso de descolonización y posteriormente con la Primera Guerra Mundial disolviendo dos de los imperios más significativos en occidente. De un lado la disolución del imperio Austrohúngaro, de otro el sultanato Otomano. Circunstancias ambas que transforman tanto la realidad occidental como la islámica.

A todo ello se suma en occidente la transformación social como consecuencia de la Revolución Industrial, y aparejada a ésta la aparición del capitalismo de una forma más compleja y desarrollada. Paralelamente el fortalecimiento de los movimientos socialistas y de lucha obrera apoyados en los textos del Capital de K. Marx. Comunismo, socialismo, lucha obrera y reivindicaciones de la acción productiva, serán motores para transformar y reorganizar el nuevo mundo que se presentaba.

La sociedad, donde los obreros comienzan a organizarse a fin de conseguir mejoras laborales y aparecer una nueva clase social, como son los nuevos magnates, quienes van a tener un papel fundamental en este momento, como veremos con nuestra protagonista.

En cuanto a la sociedad también van a surgir cambios, uno de ellos es la creación de una nueva clase social, como son los nuevos ricos, los magnates. Personas que no proceden de familias acomodadas o de familias tradicionalmente importantes, pero que a partir de sus negocios van a conseguir amasar una gran fortuna. Algunos de esos negocios de donde proceden sus fortunas son el mercado de esclavos, la explotación minera, la construcción del ferrocarril o las finanzas, entre otros.

Estos nuevos ricos, a pesar de contar con una gran fortuna no van a contar con el apoyo ni la aceptación de la alta sociedad. Esta alta sociedad seguía un lenguaje muy diferente en comparación con los nuevos ricos, quienes constantemente hacían alarde de su riqueza, no compartían los mismos valores morales que las familias tradicionales.

Como se ha apuntado, la descolonización redefine – aunque de forma arbitraria- las fronteras, dando lugar a la creación de nuevos países. Las grandes potencias occidentales habían llevado a cabo un proceso expansivo, conocido como el Imperialismo. Estas potencias, entre las que podemos destacar Francia e Inglaterra, llevan a cabo una carrera vertiginosa por conseguir un mayor número de territorios.

A lo largo del primer tercio de este siglo se empiezan a desarrollar una serie de ideas democráticas que hablan de libertad e independencia. Éstas traen consigo un periodo descolonizador, mediante el cual las grandes potencias occidentales van abandonando los espacios que habían sido colonizados tiempo atrás. Todo esto además se ve reforzado a partir

de la firma en 1947 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que reconoce el derecho de todos los pueblos a poder ser autogobernados.⁶

A lo largo del siglo XIX, especialmente a partir de mediados de este siglo, las ciudades van a ser un espacio dedicado al trabajo, como había sido hasta el momento, pero también para el ocio. Por esto se empiezan a realizar actividades como pasear por las ciudades o en zonas alejadas del ruido de las ciudades, espacios verdes, como por ejemplo jardines, donde también se podía escuchar música. Además, de espacios muy importantes para el desarrollo cultural como son los cafés, lugares que servían de reunión y donde se producían tertulias y discusiones, ya que en ellos se respiraba un ambiente de libertad.

Al mismo tiempo este proceso también repercute de otras formas, como en la creación de nuevos materiales, por ejemplo, el hierro. Esto supone un gran avance tanto para el desarrollo de las ciudades, ya que se podían crear grandes obras de ingeniería. Además, de un elemento clave en este momento -el cual es sinónimo de modernidad como es el ferrocarril. Todas las grandes ciudades se van a volcar en la construcción de este medio de transporte, que va a pasar a formar parte del tejido urbanístico. Tanto es así que va a modificar el imaginario artístico, ya que muchas representaciones realizadas a lo largo de la segunda mitad del siglo XIX van a mostrar el ferrocarril, además de estas nuevas infraestructuras, como por ejemplo la obra “El ferrocarril” de Manet realizada en el año 1873. También podemos señalar otra obra de este mismo artista, “Música en las Tullerías” realizada en 1862, que nos permite ver ese cambio incipiente en la mentalidad de la sociedad, y cómo el papel de las ciudades está en pleno cambio.

⁶ En un primer momento fue Asia quien consiguió la independencia, esto se debe a un componente clave como es la identidad cultural. Por lo que algunos países consiguieron la independencia incluso antes de 1947, como es el caso del Líbano, Siria o Irak, que se hacen con ella un año antes. Otro ejemplo que podemos destacar es el caso de la India, que tras un largo periodo revolucionario liderado por Mahatma Gandhi consiguen esa independencia tan ansiada en el año 1947. Pero como hemos dicho este cambio no fue inminente, esto por ejemplo lo vemos con otros territorios como el continente africano, Oceanía o el Caribe, que no tuvieron tanta suerte y tardaron algo más en conseguir la independencia. A lo largo de la década de los años cincuenta y los primeros años de la década de los sesenta, consiguen la independencia países como Libia, Túnez Marrueco, Ghana, Sierra Leona, Uganda, Tanzania, Zambia o Argelia, entre otros. Y finalmente, en el último cuarto de siglo se produjo la última fase de la descolonización, donde ya sí toman protagonismo los territorios de Oceanía y el Caribe.

Pero el arte tampoco iba a ser ajeno a todo lo que estaba sucediendo. Ante los cambios del mundo hacia un mundo más industrializado con ese aumento de la producción, sistema conocido como “producción en serie”, esto a su vez va a afectar al arte. Esto va a crear un gran debate en torno a ello, y es que a partir de este momento ¿el arte se podría considerar un producto fabricado de forma seriada, o, por el contrario, seguiría siendo una obra de arte?

Mientras los hombres se dedican a los negocios, las mujeres se van a encargar de conseguir esa ansiada aceptación social y para ello se van a apoyar en dos elementos fundamentales como es el arte a través del coleccionismo y actividades de carácter filantrópico, como por ejemplo participar con asociaciones de ayuda social como puede ser la Cruz Roja o contribuir económicamente para la construcción de un edificio público.

Además, muchas de ellas encontraron en el coleccionismo de obras de arte un gran atractivo para enriquecer su vida, pues para la acción de esta empresa realizaban largos viajes por Europa y se rodeaban de artistas y marchantes, que no mostraban el mismo rechazo que las familias tradicionales norteamericanas. Este modus operandi fue llevado a cabo por muchas familias, pero entre ellas podemos destacar algunos ejemplos, poniendo nombre y apellidos a estas mujeres.⁷

Esto también se debe a que EE. UU se estaba convirtiendo en la primera potencia del mundo, pero no tenían una historia de una larga trayectoria, y esta situación era la misma dentro del arte. Por lo que estamos ante un país relativamente nuevo que estaba al borde de proclamarse el centro del mundo, pero carente de cultura. Por lo que se van a lanzar hacia países con unos rasgos concretos de identidad relevantes, como es el caso del continente europeo, zonas de Oriente al igual que países del sur de América. Todos estos advenedizos van a realizar viajes por estas zonas, donde pueden hacerse con obras de artistas muy destacados, y con ello van a crear grandes colecciones de arte, con el fin de cobrar carisma ante una sociedad que mostraba un claro rechazo hacia ellos. Todo esto es algo que podemos ver claramente en nuestra protagonista, Peggy Guggenheim y en algunos de sus familiares, aunque con algunas diferencias respecto a otras familias y a otras mujeres coleccionistas,

⁷ Fernández 2014, 135-158.

que ya veremos más adelante.⁸ Como, por ejemplo, la familia Havemeyer, que a pesar de donar una llamativa colección y apoyar a través de donaciones de obras y económicas a diferentes entidades culturales, nunca llegaron a ser bien vistos por la alta sociedad.

A este periodo de plenitud en Norte América se le conoce como la “Edad Dorada”, nombre que procede de la novela “La Edad dorada: una historia de nuestros días” escrita por Mark Twain y Charles Dudley en el año 1873.

Como hemos dicho este momento es un periodo de constantes cambios, y éstos en muchas ocasiones son el resultado de un periodo revolucionario. Podemos señalar dos grandes revoluciones que en cierta medida van a ser el eje de otras a su vez, una de ellas, de carácter político, llevada a cabo por los bolcheviques, y la otra, de carácter artístico, el dadaísmo. Estas dos revoluciones van a cambiar la forma de comprender el mundo, y porque no, también la forma de cómo miramos.⁹

En esta revolución artística surgen una serie de nuevos estilos que se agrupan en las vanguardias, donde podemos encontrar el futurismo, el dadaísmo, el surrealismo o el cubismo, entre otras muchas, que se dieron tanto en las artes plásticas como en el resto de las artes, destacando la literatura por la relación de amistad que se dio entre algunos artistas y literatos. Pero durante los periodos de guerra estos nuevos movimientos artísticos y culturales fueron marginados con una clara intención de destruirlos, ya que durante estos periodos de tiempo se está intentando restablecer el orden anterior, justo lo contrario a las vanguardias.

Estos movimientos surgen con la intención de romper con lo que estaba establecido, y para ello crean un lenguaje muy diferente tanto en forma como en fondo. En sus obras encontramos un uso del color diferente hasta el momento, objetos totalmente descompuestos, representados desde diferentes puntos de vista. Se alejan de las representaciones convencionales hasta el momento, no encontramos representaciones humanas ni nada que tenga que ver con el mundo en el que viven. Al igual que no representan el mundo real, se

⁸ Jiménez- Blanco 2007, 329-349.

⁹ Granés 2011.

centran en hacer una representación del suyo propio, y para ello se valen de un lenguaje artístico más personal, que en ocasiones es difícil de comprender sin una previa explicación. Esta sería también su forma de huir del mundo en el que vivían, además de mostrar una clara intención de crear una realidad muy diferente a la existente.¹⁰

Por lo que si muestran las cosas desde diferentes puntos de vista llegando a componer objetos que no logramos comprender o incluso deforman la figura humana, nos encontramos ante un arte deshumanizado, que no toma al hombre como elemento digno de ser representado.

Ante la situación tan complicada que se estaba viviendo tras el estallido de Gran Guerra, los artistas construyeron pequeños oasis donde podían seguir dando rienda suelta a su creatividad. Estos espacios principalmente eran residencias o cafés, este último espacio, va a tener una gran importancia en este momento, ya que se convierten en centros de reunión donde ellos podían hablar con total libertad. También podemos destacar el Cabaret Voltaire, espacio gestionado por Hugo Ball y Emmy Henning, donde se estaba creando un ambiente de revolución tanto por parte de los artistas como de los literatos, y donde al mismo tiempo se estaban generando experimentos vanguardistas.

Los artistas dadaístas tenían la intención de romper con lo establecido, surge como un acto de rebelión hacia lo que estaba sucediendo y hacia la sociedad burguesa. Por ello que toman el arte como una genial herramienta que les permite crear y proyectar todo lo que piensan de una forma muy libre. Además, no van a tener en cuenta al resto de la población, es decir, no realizan un arte para ser comprendido por una mayoría. Por lo que podemos ver las vanguardias como la mayor expresión del individuo, que no tiene la intención de complacer al espectador realizando cosas bellas. Esto también los lleva a crear un discurso en el que manifiestan que el hombre no necesita más inteligencia, sino lo que necesita es espontaneidad, simpleza y azar, entre otras cosas. Y por ello van a encontrar un buen aliado en la imitación del salvaje y el niño, de ahí las nuevas formas que encontramos o el uso del color.

¹⁰ Ortega y Gasset 2016.

No podemos llegar a comprender una de las revoluciones sin tener en cuenta la otra, y cómo el arte tuvo un papel imprescindible en este momento. En todo esto la importancia de nuestra protagonista, Peggy Guggenheim, a quien podemos tomar como ejemplo para comprender el coleccionismo estadounidense a manos de jóvenes herederas, pero como he mencionado anteriormente con algunas diferencias.

3.Peggy desde un lado más personal

A lo largo de la historia, la historiografía se ha centrado en mostrar una imagen sobre Peggy Guggenheim centrada, más en sus relaciones sentimentales que, en su labor como coleccionista y mecenas. Por ello he pretendido entender su psicología a través de algunos de sus aspectos personales e íntimos, sin incidir de forma recurrente en sus relaciones sentimentales.

Peggy Guggenheim (1898-1979) nació en la ciudad de Nueva York, concretamente en la calle 69 Este, siendo la mediana de tres hermanas. Tenía una hermana tres años mayor, Benita y una hermana menor cinco años más pequeña que ella, Hazel. Sus hermanas siempre fueron muy importantes en su vida, pues la relación con sus padres nunca fue afectiva y próxima. Una realidad que sin duda afectó su infancia y que, como escribe en sus memorias, el recuerdo de su padre siempre se vio condicionado por las múltiples relaciones que éste mantuvo con otras mujeres, lo que generó situaciones incómodas para su madre y sus hermanas.

Mucho más confortable fue su situación económica. Tanto su familia materna, como la paterna, contaban con una solvencia destacada, fortunas en ambos casos conseguidas por el trabajo y la ambición de sus abuelos, verdaderos emprendedores que lo lograron levantar grandes fortunas. La de su madre, los Seligman, había comenzado con su abuelo cosiendo uniformes para el ejército unionista, pasando más adelante a desarrollar otros proyectos dentro del mundo de la banca. Por parte de su padre, los Guggenheim, también llegaron a construir un imperio, a pesar de los humildes inicios de su abuelo como vendedor ambulante.



Figura 1 Peggy Guggenheim a la derecha con su hermana Benita y su perro Twinkle en 1919. Disponible en ELLE Decor.

Podría decirse que el mundo de Peggy basculó, en su infancia y adolescencia, entre la excentricidad y los negocios. Una fusión que puede verse claramente en su personalidad, pues ella llevaba ambas premisas aprendidas y genéticamente impresas. Sin duda, la vertiente más peculiar del dicho binomio la desarrollaban los vástagos Seligman, entre los que se encontraba una tía, cantante soprano que todo lo decía cantando cuyo marido quería matarla. No eran menores los méritos de los hermanos de su madre: uno mujeriego y vividor, otro tacaño y un tercero aficionado a todo tipo de adicciones, en especial la del juego¹¹. Pero por encima de todos estaba su madre, Florette Seligman, quien todo lo repetía tres veces, incluso llevaba tres relojes encima.

De otra parte, la rama paterna era el contrapunto dedicado al trabajo y los negocios. Sus tíos crearon una empresa familiar, que se centraba en la explotación minera del cobre,

¹¹ Aguirre 2002, 23.

con la que llegaron a convertirse en unos grandes magnates. Sin embargo, a pesar de su gran fortuna y del esfuerzo realizado para conseguir la aceptación de la sociedad en la que vivían, nunca llegaron a integrarse totalmente.

El padre de Peggy, Benjamin Guggenheim, se desligó de los negocios familiares y apostó por crear los suyos propios. Probó suerte en París, donde creó una empresa de ascensores que se encargó de instalar los ascensores de la Torre Eiffel. En París, además de llevar a cabo una vida de negocios, también mantuvo una vida ajena a su familia.

Tras una estancia en París de ocho meses, decide regresar a EE. UU., pero tuvo la fatal suerte de hacerlo un 15 de abril de 1912 en el transatlántico más grande y seguro conocido hasta el momento, el Titanic. Había muerto con “honor” y escándalo, al viajar al lado al lado de una mujer que no era la suya, y que logró sobrevivir.

Como su padre se había desvinculado de los negocios familiares en 1911, su situación económica quedó más comprometida. Al carecer de derecho para reclamar los beneficios que generaban. A pesar de todo, tanto ella, como su madre y hermanas fueron mantenidas, por sus tíos. Peggy siempre se consideró a sí misma como la Guggenheim pobre. Pero unos años más tarde fallece su abuelo materno, lo cual hace que mejore su situación económica, y se convierte en la heredera de cuatrocientos cincuenta mil dólares, que deposita en un fondo.

Pasaba los veranos viajando por Francia e Inglaterra, de hecho, cuando estalla la Primera Guerra Mundial, ella se encuentra en Inglaterra y se ve obligada a regresar a EE. UU. Durante toda su vida no había acudido a la escuela, sino que había recibido clases particulares en su casa junto a sus hermanas. Además, de una estricta educación y control por una serie de institutrices de origen francés. Pero durante la adolescencia comienza a acudir a West Side, una escuela privada para jóvenes judías, donde recibió una educación apropiada para una mujer de su estatus. Durante su estancia en esta escuela organiza eventos junto a sus compañeras para recaudar fondos. Cuando termina su formación en West Side no tenía muy claro lo que quería hacer, pero gracias a una profesora, Lucile Kohn, quien la

ofrece una visión de las cosas totalmente diferente y a la que siempre la estará muy agradecida, decidió tomar un rumbo diferente al que le habían marcado.

En 1918 ayuda a realizar y gestionar las compras de uniformes para la guerra, junto a una amiga, Ethel Frank, quien por unos asuntos de salud no puede continuar con la labor, y Peggy tiene tanto trabajo que termina enfermando.

Comienza a trabajar en una librería desempeñando labores administrativas, que la permite conocer a algunos artistas que acudían a la librería. Es el caso de los Fleischman, o de quien será más adelante su primer marido, Laurence Vail.

La librería le permite una formación autodidacta. Gracias a Armand Lowengard – sobrino de sir Joseph-, descubre los textos de Berenson. Siete tomos que formaban una guía completan de la historia del arte, lo que permitió a Peggy llevar a cabo un estudio sobre ello.

Laurence Vail fue su primer marido y el padre de sus dos hijos, Pegeen y Sindbad. Estuvo casada durante siete años, tiempo en el que se acostumbró a las fiestas alocadas y bohemias a las que ambos acudían. Frecuentaban



Figura 2 Peggy junto a su marido Laurence Vail y sus dos hijos Pegeen y Sindbad. Revista ESTILO

donde los artistas se reunían para mantener

largas conversaciones sobre la política y los movimientos artísticos que estaban surgiendo en el momento. Finalmente decidió poner fin a su matrimonio, poniendo así fin también a una serie de episodios violentos que vivió a manos Laurence. Ella llegó a afirmar que mantuvo una buena relación de amistad cuando ya estaban separados, mejor que cuando estaban juntos.

Tiempo después conoció al que sería el gran amor de su vida, al escritor John Holmes, con quien no se llegó a casar, pero vivieron juntos durante cinco años. Él era un escritor no muy conocido que no contaba con una situación económica muy próspera, pero con un nivel cultural y una creatividad verdaderamente imponente, lo cual atraía mucho a Peggy. Durante estos cinco años, el hijo varón, Sindbad, vivió con su padre ya que como llega a verbalizar Peggy en una entrevista no creía tener la capacidad de educar a un hijo varón. Y, además, la justicia no la permitiría hacerse cargo de su hijo mientras vivía con un hombre con el que no estaba casada. Pero en 1934, Holms falleció con tan solo 36 años de edad debido a las complicaciones por la anestesia durante una operación de muñeca.

Tras la pérdida de Holms, Peggy experimento una gran tristeza. Y se trasladó a vivir con un amigo de John, con quien vive aproximadamente tres años, pero finalmente se aleja de él por motivos ideológicos.

Sí mantuvo una serie de relaciones con diferentes artistas, como por ejemplo el escritor Samuel Beckett. Pero no será hasta más adelante cuando conoció al artista surrealista Max Ernst, con quien sí mantuvo una relación estable de cuatros años. Tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, momento en el cual se traslada a EE.UU, comienza una relación con este artista. Esta relación, al igual que las anteriores, no fue del todo estable pues ella se volcó en su trabajo dentro de Art of This Century, tiempo que Max aprovecho para conocer a otras artistas. Él tenía una tensa relación con su hija Pegeen, con la que mantenía fuertes discusiones. También era conocido que tenía unos gustos un tanto peculiares en cuanto a las mujeres, pues se decía que le gustaban mucho las quinceañeras.¹²

Tras su separación ambos mantuvieron una relación un tanto tensa, que se fue relajando tras el retorno de Peggy a Europa tras la Segunda Guerra Mundial. Tiempo después, en 1954, momento en el que Peggy ya estaba establecida en el Palazzo Venier dei

¹² Gabarrocas 2005, 255.

Leoni, Max acudió junto a Arp a la exposición de la Bienal, y tras ello acudió a casa de Peggy.¹³

Otro de los amores de Peggy Raoul Gregorich, con quien mantuvo una relación de tres años aproximadamente. Él era unos años más joven que Peggy y de origen italiano, concretamente de la localidad de Mestre. A pesar de no tener un gran conocimiento artístico, siempre supo valorar todo el trabajo que había hecho ella a lo largo de la vida, y eso era algo que la reconfortaba. Gregorich era un gran amante de los automóviles, por lo que Peggy terminó comprándole un deportivo. Esto finalmente terminó en una tragedia, cuando él tuvo un accidente a las afueras de Venecia, que terminó con su vida.¹⁴

Como ella misma afirma, tuvo una vida triste, lo cual siempre marcó su forma de relacionarse con las personas.¹⁵ Además, a lo largo de su vida tuvo importantes pérdidas de personas muy cercanas a ella, como su padre cuando Peggy tan solo tenía trece años. Tiempo después perdió a su hermana Benita -quien era una de las personas más importantes para Peggy y quien fuera también su mejor amiga desde su infancia- ella falleció dando a luz a su hijo. Otra de las mayores pérdidas de su vida, fue la de su gran amor John Holms, y la última gran pérdida que sufrió Peggy fue la de su hija Pegeen. Suceso que le sumió en una profunda tristeza, tal vez depresión, que progresivamente le apartó de la vida pública.¹⁶

La biografía que la propia Peggy realiza resulta escandalizadora para los lectores. Y es que trata temas como por ejemplo su virginidad, a la cual dedica un capítulo dentro del libro. Y en muchas ocasiones parece que organiza su vida entorno a los hombres con los que compartió su vida, en vez que ensalzar su labor como galerista, coleccionista y persona que

¹³ Tras esta visita de Max a la casa de Peggy, él escribió en el libro de visitas de ella: “Un viejo amigo ha vuelto para siempre, para siempre, para siempre”. Y así fue como Max y Peggy hicieron las paces tras mucho un tiempo de enfados. (Gabarrocas 2005, 378)

¹⁴ Fajardo 2016, 206-207.

¹⁵ Peggy concedió una última entrevista a su biógrafa Jacqueline B. Weld entre los años 1978 y 1979. De esta entrevista se conservan audios de la propia Peggy que habla de muchos aspectos de su vida. Documental “Peggy Guggenheim: Art Addict”.

¹⁶ Pegeen Vail Guggenheim (1925-1966) falleció en París debido a una sobredosis de medicamentos. Fue una mujer que tuvo una gran devoción por el arte, incluso llegó a introducirse en el mundo del surrealismo y el arte naïf, se casó hasta en dos ocasiones con artistas también, concretamente pintores. Y además fue madre de cuatro hijos, pero tras atravesar algunos contratiempos a lo largo de su vida se fue a vivir con su madre a Venecia.

desarrollo una gran sensibilidad hacia el arte de su momento.¹⁷ Pero lo que no se puede negar es su gran labor como coleccionista y mecenas durante el siglo XX. Y, es más, su colección a diferencia de otras colecciones privadas hace muestra de la vida y la personalidad de Peggy, podríamos llegar a afirmar que tiene un cierto componente biográfico. Y aunque es cierto que a la hora de adquirir obras contó con el asesoramiento de algunos de sus amigos, como por ejemplo Marcel Duchamp, o con la opinión de sus parejas. Siempre se dejó llevar por su propia intuición marcando así la dirección de su colección.

Como podremos apreciar a lo largo del desarrollo del trabajo, veremos que el comportamiento de Peggy no tiene muchas similitudes con el coleccionismo de otras mujeres de su época. El rasgo que sí todas tiene en común es que hicieron verdaderos esfuerzos por ser aceptadas en la alta sociedad. Mientras que otras coleccionistas se volcaron en colaborar en actividades de carácter filántropo, Peggy se centró más en su labor como coleccionista y mecenas. Aunque sí es cierto que ayudó económicamente a la organización que se encargaba de evacuar a las personas de Europa durante la Segunda Guerra Mundial, y trasladarlas a EE. UU.

Entre estas afamadas coleccionistas podemos destacar a Lousine Havemeyer (1855-1929), quien donó un gran número de obras y colecciones completas a diferentes museos e instituciones culturales. O como por ejemplo es el caso de Arabella Duval Huntington (1850-1924) que junto a su marido fundan The Huntington Collection and Library en San Marido. Y, por último, uno de los casos más llamativos es el de Florence Blumenthal, quien, tras la muerte de su hijo, decide donar gran parte de su fortuna, impulsando la Foundation franco-americana Florence Blumenthal, que apoyaba económicamente a jóvenes artistas sin recursos. Además, de financiar las obras del Hospital de Niños de París y colaborar con la Universidad de la Sorbona de París.¹⁸

¹⁷ “Coraje y visión, generosidad y humildad, dinero y tiempo, un fuerte sentido de la responsabilidad histórica, unidos a una devoradora sensación estética, son los rasgos del carácter de esta mujer”. Rocamora 2001, 373.

¹⁸ Fernández 2014, 135-158.

Tras la muerte de su madre en 1937 Peggy se convirtió en la heredera de casi medio millón de dólares , lo que le permitió llevar a cabo su actividad como galerista.¹⁹ En un primer momento no estaba segura de cuál sería el camino que iba a tomar tal proyecto, pero con la ayuda de algunos de sus amigos y especialmente gracias a Marcel Duchamp – precursor del Surrealismo- que le asesoró acerca de cuestiones artísticas terminó tomando una decisión. Y es que el conocimiento de Peggy sobre la historia del arte tan solo llegaba hasta los Impresionistas, ignorando el resto de las manifestaciones artísticas que se habían ido desarrollando con posterioridad. Gracias a la ayuda de Humphrey Jennings- joven artista que estaba en pleno desarrollo profesional- Peggy tomó contacto con los movimientos artísticos más vanguardistas, así como con los artistas más rompedores, acudiendo a la mayoría de las exposiciones que se estaban celebrando.

De todas formas, asistió a la primera exposición surrealista celebrada en Londres, organizada por él mismo, Humphrey Jennings y en la que participaban creadores como: André Breton, Roland Penrose o Herbert Read, con quien más adelante establecería una relación profesional. Por las mismas fechas, también asistió a la Exposición Internacional de París donde se expusieron al público una serie de obras de arte moderno, y a principios de enero de 1938 a la Exposición Internacional de Surrealismo, la cual se celebró en la Galérie des Beaux Art en la capital francesa.

Todas estas exposiciones a las que tuvo la oportunidad de acudir iniciaron su formación dentro del arte moderno, tomando consciencia, tanto del arte surrealista como del abstracto y otras vanguardias. Además, sirvieron para crear y reforzar una serie de relaciones de amistad con algunos artistas que en un futuro terminarían siendo profesionales.

En esta etapa inglesa comenzó a definirse como una importante coleccionista de arte. Dentro de la rama Guggenheim ya había coleccionistas notables como su tío Solomon, con el que tuvo una relación cordial y fluida, dados los intereses y aficionados que los

¹⁹ “Alguien me sugirió que pusiera una editorial o una casa editorial, y yo consideré que una galería sería menos cara. Por supuesto, nunca pensé en las grandes cantidades de dinero que podría llegar a gastar” Disponible en Architectural Digest España.

relacionaban. Es muy probable que ella intentó emular a su tío invirtiendo parte de su fortuna en conseguir obras que la situen dentro de las elites filantrópicas.

El coleccionismo en muchas ocasiones se convirtió en una actividad que les permitía redimir su fortuna. Tanto el coleccionismo como otras actividades benéficas como por ejemplo colaborar con la construcción de un hospital, eran actividades filántricas muy frecuentes dentro de los círculos judíos más elitistas.²⁰

4. Guggenheim Jeune (1937-1939)

Guggenheim Jeune fue la primera galería de arte gestionada por Peggy, centrada en el arte moderno. Se inauguró el 22 de enero de 1938 en el barrio Picadilly de Londres, en el número 30 de Cork Street. Contó con la ayuda de dos personas cercanas a ella, su amiga Wyn Henderson, quien

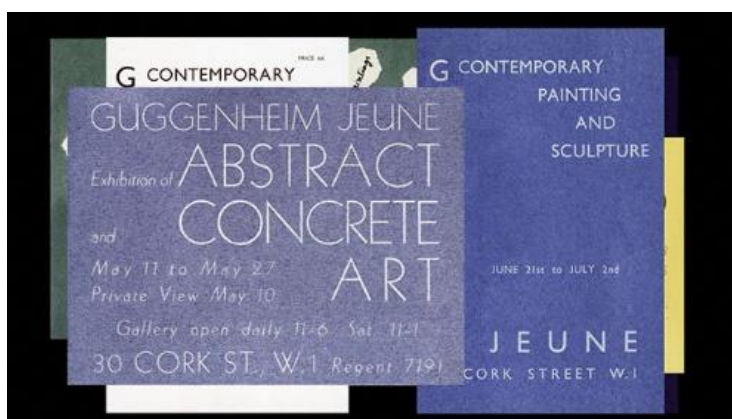


Figura 3 Cartel de una exposición de la galería Guggenheim Jeune. Revista ESTILO

además de ayudarla a decidir el nombre de la galería, trabajó en ella como secretaria, haciéndose cargo de la gestión de las obras, la publicidad o la organización de diferentes eventos. Otra de las personas que contribuyó a la creación de la galería fue Marcel Duchamp, íntimo amigo de Peggy, quien la ayudó a tener contactos con los artistas, gestionar la galería, y también fue quien proporcionó a Peggy un conocimiento más amplio sobre los diferentes

²⁰ Peggy siguió un poco los pasos a su tío y eso hizo que tuvieran una relación cordial. Sin embargo, esa línea se quebró en el momento en el que la baronesa Hilla Rebay llegó a la vida de su tío Solomon. Ella consideraba que la labor que desempeñaba Peggy dentro del mundo del arte no tenía valor y la apartó de su camino.

movimientos artísticos que formaban el arte del momento, y así poder llegar a tener un mayor juicio sobre qué obras merecía la pena comprar y cuáles no.

Gracias a Duchamp conocerá a artistas como Jean Cocteau, pintor con el que realizó la primera exposición de la galería en el mes de diciembre de 1938. Las obras que se mostraron eran de carácter alegórico además de un retrato del actor Jean Marais. Cocteau no pudo acudir a la exposición debido a unos problemas de salud, pero se encargó de realizar el catálogo, que fue traducido por Samuel Beckett, escritor con el que Peggy mantenía una estrecha relación.

Esta exposición se vio envuelta en varios conflictos. El primero de ellos, tuvo relación con el público quien se escandalizó ante la obra de Cocteau. Sin embargo, problema más notorio que tuvo Peggy en este momento fue con las aduanas inglesas, que se negaron a dejar pasar las obras debido a los desnudos y la forma en la que se mostraba el cuerpo humano. Pero Peggy consiguió resolver todos esos contratiempos, asegurando que esas obras no iban a ser expuestas, lo que no se ajustaba totalmente a la realidad. Debido a todo esto, Jean Cocteau decidió regalar a Peggy una serie de treinta dibujos de la colección “*Los Caballos y la Mesa Redonda*”.

Tras esta exposición adquirió la que sería su primera obra, que podemos tomar como el inicio de ese germen que se estaba empezando a gestar y que finalmente desembocará en su ya famosa colección. La obra es una escultura en bronce del artista Jean Arp que se conoce con el nombre de “*Concha y Cabeza*” realizada en 1933.

Durante esta época conoció al artista ruso Kandinsky, con el que realizó la segunda exposición oficial de la galería, exponiendo pinturas realizadas entre los años 1910 y 1937. Por entonces Kandinsky ya era un artista consolidado y reclamado por un gran público. Ahora bien, en esos momentos no atravesaba un buen momento, ya que Solomon Guggenheim, que era uno de sus mayores compradores, había dejado de adquirir obras suyas.

El artista pidió a Peggy que planteara a su tío la idea de seguir adquiriéndole obra, y para ello Peggy encontró oportuno ponerse en contacto con su tío. Pero tras un tiempo recibió

una respuesta que deja ver con claridad que la relación tío-sobrino no estaba atravesando el mejor momento.²¹ Muy probablemente esta fricción y sobre todo el desprecio expresado por su sugerencia a la que se califica de “negocio de tres al cuarto” estuviera relacionado con ciertas desavenencias familiares con la nueva asesora de Solomon, Hilla Rebay, quien hizo que la colección de Solomon tomará un nuevo rumbo. Solomon que principalmente coleccionaba obras de arte objetivo, siguiendo los consejos de Rebay comenzó a adquirir otro tipo de obras que le llevan a prescindir de Kandinsky, por quien su asesora no sentía ninguna estima, y a abrirse a otros artistas como Rudolf Bauer, artistas que no contaba con un gran reconocimiento dentro del panorama internacional.²²

Por su parte, Peggy continuó con su labor como coleccionista, adquirió obras como “*PSI*” (1938) de John Tunnard. También organizando diferentes exposiciones, una de ellas, la Primera Exposición Internacional de escultura, donde llegó a exponer obras de artistas como Brancusi, Calder, Pevsner, Arp o Henri Laurens. Otra de ellas tuvo lugar en 1938, una exposición de collages tanto de Picasso, como de Braque o Arp.

Durante este periodo como galerista en Inglaterra conoció a Mondrian o el artista surrealista Yves Tanguy, con quien realizó una exposición de espacios surrealista, donde se

²¹ Apreciada Sra. Guggenheim “Jeune”:

Me ha llegado su carta en la que nos comunica querer vendernos un cuadro de Kandinsky, y paso a contestarla. Antes que nada, supongo que ya sabrá que nunca compramos a los marchantes, porque los grandes artistas nos venden sus obras directamente y, además, si tuviéramos que recurrir a una galería comercial para adquirir un cuadro históricamente importante, la suya sería la última a la que nos dirigiríamos.

Ahora que el apellido Guggenheim es sinónimo de exquisitez en arte, es muy desagradable verlo utilizado con fines comerciales. Esto da lugar a ciertos equívocos ya que parece que esta gran tarea filantrópica no tenía más meta que la de dar publicidad a un negocio de tres al cuarto. Pronto se dará cuenta de que no tiene sentido pretender hacer negocio con el arte abstracto, ya que hay pocas obras que valgan la pena. Ésta es la razón por la que comerciar con el arte auténtico es imposible. También se dará usted cuenta de que está difundiendo mediocridad, por no decir basura. Si le interesa el arte abstracto, le recomiendo que lo compre y lo colecciona: así podrá tener contactos útiles con los artistas y, si sabe escoger, dejar una buena colección a su país. Si no, pronto tendrá problemas con su negocio.

Gracias a la visión de un hombre importante, que desde hace años colecciona y protege el arte auténtico, y gracias a mi trabajo y a mi experiencia, el apellido Guggenheim es sinónimo de arte con mayúsculas y es de muy mal gusto utilizar nuestro trabajo y nuestro prestigio para reducirlos a un mero negocio. Gabarrocas 1995, 197-198.

²² Solomon Guggenheim era un coleccionista muy importante dentro de la sociedad estadounidense con una gran repercusión a nivel internacional. En 1930 decidió abrir al público las obras que tenía en su suite del Hotel Plaza. Pero unos años más tarde decidió profesionalizar de alguna forma su trayectoria como coleccionista, por lo que en 1939 inauguró en la Quinta Avenida de Nueva York el primer Museo de Arte No-Objetivo. Y como buen magnate, también desempeñó labores filantrópicas, en este caso, relacionadas con la cultura, como la Solomon R. Guggenheim Foundation, destinada a incentivar el arte en la educación.

pudo apreciar como la sensibilidad estética del artista cambió dependiendo de su momento de producción.

Tras un año y medio como galerista, la economía de Peggy se vio duramente resentida, por lo que el 22 de junio de 1939 decidió poner fin a tal aventura. Aunque su pasión por el arte no terminó aquí, sino que comenzó a trabajar en un nuevo proyecto, abrir un museo. Para ello contó con la ayuda de Herbert Real, quien sería el director, y su amiga Nellie Van Doesburg, su secretaria.

Con la nueva idea de crear un museo llegaron nuevos problemas, uno de ellos, fue encontrar un lugar donde establecerlo. Herbert localizó una casa en Portland Place que pertenecía a sir Kenneth Clark, pero era de grandes dimensiones y no seguía un estilo moderno. Además, Lady Clark mostró problemas ante la posibilidad de que Peggy estableciera también allí su vivienda particular.

Por lo que decidieron avanzar con otros asuntos, como saber cuáles iban a ser las obras que se iban a exponer. Para ello Herbert Real confeccionó una lista formada por cuadros de vanguardistas- tanto surrealistas como de arte abstracto- pero de los primeros momentos, hasta 1910. Además, de incluir obras de otros artistas como Cézanne, Matisse o Rousseau. Al mismo tiempo, Peggy, Marcel Duchamp y Nellie van Doesburg fueron desarrollando otra lista de obras que fue la idea principal que siguió la colección de Peggy durante toda su vida.

Para ello en 1939 viajó a París en busca de obras, de tal manera que el proyecto ya iba tomando forma. Aunque a causa del estallido de la Segunda Guerra Mundial, ese nuevo proyecto se vio truncado. Y a finales del verano del mismo año, Peggy decidió trasladarse definitivamente a París, donde llevó a cabo una carrera frenética para conseguir obras, llegando a comprar una obra al día.

5. Un coleccionismo más comprometido

A pesar de su inagotable deseo por continuar vinculada con el arte de su momento, a partir del estallido de la Segunda Guerra Mundial tuvo que enfrentarse a diferentes problemas debido a la gran tensión que se vivió a causa del conflicto bélico. Hay que tener en cuenta que ella poseía obras de arte moderno- el cual a ojos de los nazis era un arte degenerado, que marginaron e intentaron destruir.

Pero a pesar de la situación tan complicada que se estaba viviendo en esos momentos en el continente europeo, Peggy con la ayuda de su amiga Nellie Van Doesburg decidieron recorrer el sur de Francia en busca de un lugar donde poder fundar una colonia de artistas. Esto le permitiría continuar con su labor como mecenas, ya que ella se haría cargo económicamente de algunos de los artistas, y ellos a cambio le entregarían algunas de las obras que fueran haciendo. Pero esta idea no se llegó a materializar ya que fue consciente de los conflictos que había entre los artistas, quienes desde un principio se negaron a convivir unos con otros.

Peggy continuó comprando obras y mantuvo una actitud indiferente ante lo que estaba sucediendo. “*The Kiss*” obra de Max Ernst- obra clave para la historia del arte del siglo XX- fue una de las muchas obras que fue adquiriendo durante ese tiempo en París. Otro ejemplo es la obra “*Bird in Space*” de Brancusi por cuatro mil dólares. Con este artista mantuvo una buena relación de amistad, además ella siempre fue una gran admiradora de su obra. Hasta tal punto que Laurence Vail – su primer marido- , la llegó a sugerir que se casará con él para así poder heredar sus obras cuando Brancusi falleciese. Peggy consiguió esta última obra cuando los alemanes se estaban acercando a la ciudad de París.

En una de sus múltiples visitas que realizó a las galerías que se encontraban al lado izquierdo del río Sena, encontró una escayola dañada de Giacometti. También compró un vaciado en bronce que el artista tenía en su estudio, “*Woman with a cut throat*”. Tal fue la

decisión de Peggy por conseguir obras que el mismo día que Hitler estaba entrando en Noruega, Peggy fue al taller de Léger para comprar una obra por mil dólares.²³

La tensión a causa de la Guerra no dejaba de crecer, por lo que Peggy se vio obligada a no continuar comprando más obras, y centró toda su atención en salvaguardar las obras que formaban su colección, además de encontrar un espacio donde poder establecerla. En un primer momento pensó en un piso en la Place Vendôme, el cual necesitaba una serie de reformas para poder exponer su colección.²⁴ Pero finalmente terminó desechando la idea ya que los alemanes cada vez se encontraban más próximos París. También barajó la posibilidad de establecer su colección en una bodega, pero por entonces la situación era tan crítica que esos espacios estaban destinados a refugios antiaéreos.

Ante la imposibilidad de establecer su colección en París, en 1940 siguiendo el consejo de Fernand Léger se puso en contacto con el Museo de Louvre para conseguir un espacio donde poder guardar los cuadros. El museo francés no la prestó su ayuda, ya que consideraban que su colección no contenía obras de gran valor



Figura 4 Peggy en París en 1940. Peggy Guggenheim Collection

que mereciese ser puestas a buen recaudo. En esos momentos, la colección de Peggy Guggenheim ya contaba con obras de artistas como Kandinsky, Braque, Léger, Delaunay, Severini Mondrian, Miro, Magritte o Dalí, entre otros muchos artistas. Además de las obras escultóricas -estas obras todavía tenían menos posibilidades de ser guardadas por el Louvre - de artistas como Brancusi, Giacometti, Laurens, Pevsner o Arp, entre otros.

²³ Jiménez- Blanco María Dolores and Cindy Mack, 2007: 344.

²⁴ La decoración de este edificio no seguía un estilo moderno, sino que tenía una decoración repleta de ángeles y relieves de estuco. Esto chocaba con la idea que tenía Peggy para su museo.

Mientras tanto las tropas alemanas continuaban avanzando por el territorio francés, por lo que Peggy y su amiga Nellie Van Doesburg se vieron obligadas a salir huyendo de París rumbo al sur de Francia, donde se encontraba Laurence Vail y sus hijos. La tensión no dejaba de aumentar, además Italia también había declarado la guerra a Francia y un tiempo después, la ciudad de París finalmente cayó en manos de los nazis.

En un primer momento, con su colección ya fuera de París, decidió guardarla en un granero en la región de Vichy, mientras ellas se quedaban en Le Veyrier junto a sus hijos y algunos amigos, entre los que destaca el artista Jean Arp.²⁵ Un tiempo después, los alemanes tomaron la zona de Vichy, por lo que Peggy se vio obligada a sacar su colección de allí. Gracias a su amiga Nelli pudo contactar con Farcy, director del museo de Grenoble, quien sentía una verdadera pasión por el arte moderno, y permitió a Peggy instalar allí su colección.

Todo ese tiempo Peggy mantuvo la esperanza de poder exponer su colección en Grenoble, pero tras una espera de seis meses sin grandes logros, terminó tomando la decisión de trasladarse a EE.UU, país que además estaba pidiendo a sus habitantes que regresaran lo antes posible.

Para poder trasladar su colección contó con la ayuda de un buen amigo -quien fue su socio y la ayudó a enviar las obras de París a Londres cuando tuvo la galería “Guggenheim Jeune”- quien la aconsejó que enviase la colección a EE. UU como objetos personales y domésticos, y para ello mando los cuadros entre sábanas y cacerolas.²⁶

En estos momentos llevo a cabo una magnífica labor como mecenas protegiendo a diferentes artistas para salir de Europa y poder llegar a EE. UU. Incluso en algunas ocasiones no solo ayudó a los artistas, sino que también tuvo que ayudar a sus familiares²⁷, además

²⁵Jean Arp fue un artista nacido en Alsacia, pero tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial solicitó la nacionalidad francesa. Además, se declaró firmemente enemigo de Hitler.

²⁶ Esta afirmación la realiza durante la última entrevista que realizó, que fue con su biógrafa Jacqueline B. Weld. Documental: Peggy Guggenheim: Art Addict, Dir^a. Lisa Immordino Vreeland, 2015

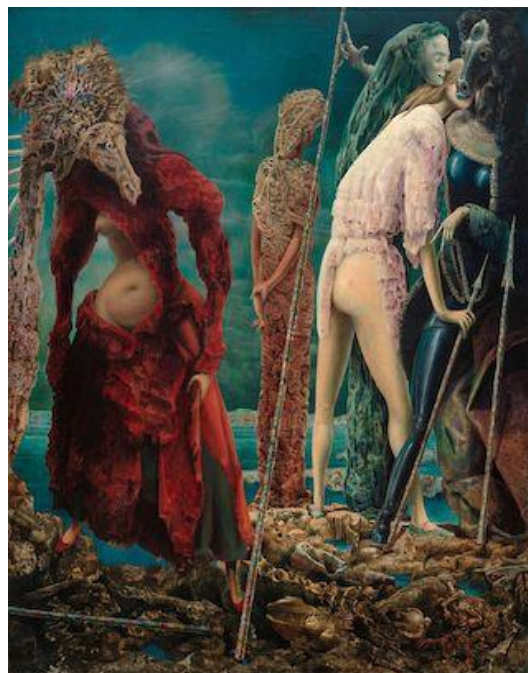
²⁷ Kay Sage, mujer de Tanguy, pidió a Peggy que ayudaría a cinco artistas a salir de Europa. Dentro de esos “cinco artistas” se encontraba Max Ernst, André Breton y la familia de éste y el doctor Mabile, médico de los artistas surrealistas. Ella accedió a tal petición, pero a cambio el pintor surrealista Max Ernst le debía entregar una obra. Gabarrocas 1995, 253.

colaboró económicamente con el Comité de Rescates de Emergencias dirigido por Varian Fry.

El 14 de junio de 1941 Peggy llegó a EE.UU, tras más de catorce años sin pisar suelo estadounidense. Max Ernst - con quien Peggy mantuvo una relación sentimental- tuvo muchos problemas tras su llegada al nuevo continente, ya que él era de origen alemán y para poder permanecer allí tenía que pasar un periodo previo.

A pesar de todas las dificultades, cuando Peggy llegó a EE.UU continuó con su inagotable labor como coleccionista y mecenas. Prueba de ello es que durante un año pagó unos doscientos dólares mensuales a Breton para que pudiese vivir tranquilo y se centrara en su carrera artística. Ayudó a los artistas desde un aspecto económico, pero también a que se establecieran y conociesen la ciudad de la modernidad.

Durante este periodo de tiempo Max Ernst realizó algunas obras donde aparecía representada Peggy. Una de esas obras fue “*Mystic Marriage*”, que causó a Peggy una gran emoción ya que hasta el momento Max nunca la había representado en sus obras, y además aparecía cuando ella era pequeña.²⁸ Más adelante realizó una segunda obra en la que también aparecía la figura de Peggy, “*Antipope*”²⁹. Pero con el tiempo ella decidió que las dos obras llevarían el mismo nombre.



²⁸ En la obra “*Mystic Marriage*” Max Ernst representa una cabeza de caballo con el cuerpo de hombre que viste una brillante armadura, esto sería la representación del propio Max. Y enfrente de la criatura se puede ver el retrato de Peggy cuando tenía tan solo ocho años. Aguirre 2002, 85.

²⁹ En la segunda obra de Ernst en la que aparece Peggy, “*Antipope*”, aparece representado el mismo tema, pero en esta ocasión la representación es diferente. Peggy aparece representada girando la cabeza, mirando al monstruo que se encuentra a su lado. Aguirre 2002, 85.

Durante su estancia en Nueva York, Peggy continuó adquiriendo obras de arte con el fin de completar la lista que había creado Herbert Real tiempo atrás para la creación del museo en Londres antes del estallido de la Segunda Guerra Mundial. Entre las obras que fue adquiriendo destaca el nombre de algunos artistas como Breton, Max Ernst o Putzel, entre otros.

Figura 5 "El antipapa" de Max Ernst (1941-1942). Peggy Guggenheim Collection

6. Art of This Century

Peggy logra llegar a Nueva York el 14 de junio de 1941, tras catorce años sin pisar suelo estadounidense. En un primer momento, Max Ernst tiene muchos problemas, ya que era de origen alemán, pero con ayuda de Peggy y de su hijo, Jimmy Ernst, consiguió solventar dichos problemas.³⁰



Figura 6 Peggy tras su llegada a Nueva York el 14 de julio de 1941. Revista ELLE Decor

A pesar de todo lo ocurrido Peggy continuó con su labor como mecenas, como fue el caso de Breton, a quien le dio una asignación de doscientos dólares mensuales para que pudiese adaptarse a la nueva ciudad y continuará desarrollando su talento. Además, siguió empeñada con la idea de abrir un museo y avanzó con la lista de obras que había realizado Herbert Real anteriormente.

³⁰ En una ocasión Max llegó a expresar a Peggy "Eres un alma perdida", algo que sorprendió a Peggy ya que sabía que estaba en lo cierto. Esta breve y concisa afirmación que hace Max Ernst sobre Peggy hace muestra de la personalidad de nuestra protagonista. Gabarrocas 1995, 276.

Realiza un viaje a California para visitar a su hermana Hazel, y también va a otros lugares como Arizona, Nuevo México o Nueva Orleans, y mientras en todos estos lugares continuó buscando algún sitio donde poder establecer su colección. En un primer momento encontró un castillo inacabado al sur de California, pero finalmente lo descartó porque se encontraba muy alejado de cualquier ciudad. Otra situación, en Nueva Orleans, también terminó desechando esa idea por motivos climáticos. Y el tercer lugar que localizó y que también descarta es en Nueva York, porque no contaba con el permiso para poder establecer allí un museo.

Mientras continuaba con la búsqueda del sitio idóneo para establecer su colección, Peggy realizó un catálogo en febrero de 1942 que llevaba por nombre “Art of This Century”, nombre que posteriormente también tendrá su galería neoyorquina. La cubierta del catálogo la realizó Max Ernst, los textos fueron escritos por André Breton, y la traducción de ellos por Laurence Vail.

Finalmente, en octubre de 1942 se celebró la inauguración de la galería, que se localizaba en Manhattan, en la calle 57 Este. Para ello organizó una fiesta donde acudieron todos los artistas con los que mantenía alguna relación laboral, y para mostrar su imparcialidad acudió con un pendiente realizado por Yves Tanguy, como muestra del Surrealismo, y el otro pendiente pertenecía a Alexander Calder, representante del arte abstracto. La entrada para este primer evento tenía el precio de un dólar, cantidad que iba destinada a la organización benéfica de la Cruz Roja.

Para el diseño de la galería realizó una inversión de siete mil dólares, y contó con la ayuda de Frederick Kiesler, quien tuvo un papel fundamental con su aportación de ideas especialmente originales. Peggy creó un espacio con un doble carácter, por un lado, un museo donde estableció su colección de forma



Figura 7 Peggy Y Frederick Kiesler en Venecia en la década de los 50. Peggy Guggenheim Collection.

permanente. Y, por otro, una galería, donde dio cabida a exposiciones temporales, que permitió dar a conocer la obra de jóvenes artistas. Para labores de gestión y organización de la galería contó con la ayuda de Jimmy Ernst a quien contrató como secretario, hijo de Max Ernst.

El espacio destinado a su colección se organizó en dos salas, una de ellas para el arte cubista y abstracto. En esta primera sala destacaba el color azul ultramar y turquesa, los cuadros se encontraban colgados por hilos transparentes y en poleas, todo ello creaba una sensación mística, que parecía que las obras estaban suspendidas en el aire.



Figura 8 Galería Art of This Century de Nueva York. Peggy Guggenheim Collection.

Mientras que la otra sala, estaba destinada a las obras surrealistas, y el diseño de Kiesler era muy diferente en comparación con la otra. En esta sala las paredes estaban dispuestas en forma curva, las obras estaban

montadas sobre bates de béisbol, y los espectadores tenían un mayor protagonismo, ya que eran ellos los que decidían aspectos de la exposición y colocación de las obras. Además, algunas zonas del museo tomaban protagonismo cuando los espectadores se movían, de forma sensorial. Como por ejemplo las obras de Paul Klee que estaban situadas sobre una cinta transportadora, que se ponía en marcha dependiendo de la distancia del público.

La galería realizó varias exposiciones, la primera de ellas en la que expuso una pequeña muestra de la colección de Peggy. En la segunda exposición mostró obras de tres artistas, Laurence Vail, Joseph Cornell y Marcel Duchamp. Del primero de ellos mostró unas botellas decoradas, del segundo unos objetos surrealistas y de Duchamp una pequeña maleta de piel de cerdo. Por último, en la tercera exposición mostró obras de treinta y una mujeres ante un jurado que estaba formado por Ernst, Breton, Duchamp, James Soby, Putzel, James Johnson Sweeney, Jimmy Ernst y la propia Peggy. Entre las artistas que estuvieron presentes en dicha exposición destacaban nombres como Suzy Frelinghuysen, Irene Rice Pereira, Leonor Fini, Kay Sage, Meret Oppenheim, Dorothea Tanning o Esphyr Slobodkina.

También organizó otros eventos, como un salón de primavera en 1941 donde se expusieron obras de artistas jóvenes que con el tiempo fueron tomando un mayor protagonismo dentro del panorama artístico. Fue el caso de Pollock o William Baziotes, entre otros. Esta exposición estuvo valorada por un jurado formado por Barr, Soby, Mondrian, Duchamp, Putzel y Peggy. Los artistas que salieron a partir de esta exposición fueron los que paulatinamente fueron creando una nueva escuela de artistas estadounidense, que estaba inspirada en las vanguardias europeas.

En el espacio destinado a una actividad más galerista, se llevaron a cabo exposiciones temporales de artistas como William Baziotes, Hans Hoffman o David Hare. También exposiciones de collages de EE. UU, artistas emergentes como De Chirico o Mark Rothko. Incluso en el otoño de 1944 se llegó a realizar una exposición de piezas musicales de compositores como Paul Bowles o Virgil Thomson.

Con todos estos ejemplos mencionados anteriormente, podemos ver con claridad la imponente actividad que llegó a tener Peggy y su galería de arte neoyorquina. Además de la

importancia que tuvo dicha galería que apostó por mostrar obras de arte de las vanguardias europeas, como el surrealismo o el arte abstracto. Movimientos artísticos que dieron paso al expresionismo abstracto estadounidense.

Es importante mencionar a Jackson Pollock ya que fue el máximo representante del expresionismo abstracto. Pero además al hablar de Pollock, es imposible comprender la carrera de este artista sin el papel tan decisivo de Peggy como mecenas, galerista y coleccionista de las obras del artista.

Jackson Pollock (1912-1956) trabajó como carpintero en el museo de Solomon Guggenheim, además fue alumno del pintor Thomas Hart Benton. Desde un primer momento Peggy supo ver el talento que escondía este artista. Por ello decidió desempeñar una labor de mecenas asignándole una cantidad de ciento cincuenta dólares semanales durante un año. Además, en este momento Peggy no estaba trabajando con muchos artistas- el marchante Sam Kootz hacía mejores ofertas a los artistas, ofertas que Peggy no podía igual- por lo que entre los años 1943 y 1947 Pollock se convirtió en su gran protegido. Además de la cantidad mensual, también acordaron una liquidación de dos mil setecientos dólares después de ese primer año, y a cambio Pollock tenía que entregar a la galería un tercio de los cuadros de su producción.



Figura 9 Peggy Guggenheim y Jackson Pollock delante de una obra del artista (1943). Peggy Guggenheim Collection.

En noviembre de 1934 organizó una primera exposición donde únicamente se mostraron obras de Pollock. En un primer momento estaba muy influido por la obra de los surrealistas y de Picasso, pero con el tiempo fue encontrando su propio estilo, el ya conocido “dripping”, que consiste en dejar gotear la pintura por todo el lienzo, consiguiendo así una obra muy matérica.

Peggy le encargó un lienzo de unas grandes dimensiones, tal fue así que tuvieron problemas para poder colocarlo en el vestíbulo de su casa. Y cuando Peggy decidió abandonar EE.UU y trasladarse a Europa de nuevo su tamaño supuso un problema que dio como resultado que Peggy lo donase a la Universidad de Iowa.³¹

Realizó una serie de exposiciones de la obra de Pollock, donde la dio a conocer incluso teniendo algunos compradores como fue el caso de Alfred Bar, quien compró “La Loba” (1943) por seiscientos dólares.

Peggy tenía la idea de regresar a Europa, y para ello tenía que cerrar la galería de Nueva York en la que se había volcado todo el tiempo posible. Pero antes realizó una última exposición de artistas como Morris Hirshfield, David Hare, Richard Poussett-Dart y Theo Van Doesburg. Ofreció a todas las galerías con las que tenía relación el contrato que tenía con Pollock, pero sólo Betty Parsons Gallery aceptó la oferta, quien organizó una muestra de la obra de Pollock, pero los gastos corrieron por parte del artista.

Peggy puso fin a Art of This Century en el año 1947, cuando decidió trasladarse a Europa, y con el tiempo se estableció en Venecia, lugar que fue su residencia hasta su muerte.

³¹ En esta obra vemos una franja continua de figuras abstractas dispuestas de tal forma que parece que están bailando. Son pocos los colores que destacan en la obra, apenas el azul, el blanco y amarillo. Es una obra de óleo sobre lienzo, pero además contiene restos de caseína. Museo Guggenheim Bilbao.

7. Venecia, nuevo hogar

Tras dejar Nueva York, su vida transcurrió entre París y Venecia. En París contó con la ayuda de Lévi- Strauss, quien en ese momento ejercía como agregado cultural francés. Sin embargo, su objetivo era Venecia, ciudad en la que pretendía establecer su colección, para lo que debía, primero encontrar un lugar idóneo que además debía disponer de un espacio de jardín. Tras varias localizaciones, finalmente en julio de 1949 compró el Palazzo Vernier dei Leoni³² donde vivirá el resto de su vida.

Al poco tiempo de trasladarse a Venecia comenzó a relacionarse con artistas italianos con lo que fue forjando una relación laboral, como fue el caso de los artistas Vedova y Santomaso. Gracias a estas nuevas relaciones pudo dar a conocer su colección en Venecia, y ante la calidad de ésta, la ofrecieron exponer en la vigesimocuarta edición de la Bienal de Venecia del año 1948, la primera edición tras la Segunda Guerra Mundial.

Este evento consistía en una muestra internacional de arte contemporáneo y de arte convencional, puestos en relación. Se celebraba en los jardines públicos de la laguna,



Figura 10 Peggy en Venecia. Peggy Guggenheim Collection.

³² El Palazzo Vernier dei Leoni fue encargado por la familia Venier en 1749, una de las familias nobles venecianas más antiguas. Encargaron esta obra al arquitecto Lorenzo Boschetti, cuyo proyecto en un primer momento iba a ser el de un palacio de cinco pisos, de los cuales finalmente sólo se construyó uno de ellos. Esto lo sabemos gracias a los grabados de Giorgio Fossati y a la maqueta del arquitecto Domenico Rizzi. El palacio está construido con piedra de Istria y se encuentra en el Gran Canal. Tras pasar por diferentes propietarios, como la familia Levi, Peggy lo adquirió en el verano de 1949, para instalar su colección y además su vivienda particular. En 1951 quiso realizar una ampliación, por lo que se puso en contacto con el estudio de arquitectos BBPR, pero dicha reforma no se llevó a cabo. Finalmente se decantó por construir un pabellón para el jardín “barchessa”, que permitía distribuir las obras de una forma más apropiada. Peggy Guggenheim Collection.

próximos al Lido. Pero lo cierto es que, a pesar de ser una exposición de carácter internacional, la realidad era muy distinta, ya que prácticamente solo se exponía arte europeo. Además, en Italia no tenían un gran conocimiento sobre arte moderno, tenían en cuenta, a Picasso, Klee y algunos artistas futuristas. Mientras que la colección de Peggy contaba con obras impresionistas, fauvistas, cubistas y



Figura 11 Peggy junto al presidente de Italia, Luigi Einaudi en la Bienal de Venecia de 1948

abstractas. Por lo que dicha colección fue de grandísima importancia en la Bienal, ya que otorgó un carácter internacional y de calidad a la exposición.

Ésta ocupó el pabellón de Grecia, ya que este país no acudió al evento porque se encontraba en guerra. Para ello hubieron de llevar a cabo algunas reformas en dicho espacio que fueron encargadas a Scarpa- el arquitecto moderno de Italia. Además, contó con la ayuda de una historiadora del arte, Ingebord Eichmann, quien programó unas conferencias en el pabellón de Peggy, en las que se explicaron, a fin de informar al público, las diferentes tendencias artísticas.

La colección de Peggy en la Bienal lució con luz propia, tal fue el éxito que recibió felicitaciones por parte del personal cultural norteamericano. Además, fue la más visitada, aunque en alguna ocasión la crítica también la afectó. Ella interpretó esto como un éxito, ya que cada pabellón era la representación de un país, y en cambio el suyo era la muestra de su propia colección. Una de las visitas que recibió fue la de Bernard Berenson, a quien Peggy admiraba mucho ya que, gracias a sus libros, que fueron una guía para ella, pudo aprender mucho sobre la historia del arte. ³³

³³ Peggy le dijo que sus libros eran muy importantes y había podido aprender mucho gracias a ellos, a lo que él la respondió “y entonces, ¿cómo se dedicó usted a esto?”. Ya que él detestaba el arte moderno. Y Peggy le

Pero a pesar del éxito, también se produjeron algunas desgracias, en concreto dos. Una de ellas fue el robo de una escultura de bronce de David Hare, y la retirada de una obra de Matta –que representaba centauros y ninfas- debido a su evidente carga sexual.

En estos momentos, a Peggy se le presentó otro contratiempo, y es que las obras de su colección habían entrado a Italia de forma temporal para la Bienal. No debe confundirse esta exposición de la colección de Peggy con motivo de la Bienal, con la museización de su colección en Venecia. Legalmente las piezas exhibidas en la Bienal, tras el término de ésta debían abandonar el país. Por otra parte, para poder establecer permanentemente su colección en Venecia era necesario cumplir con la hacienda italiana, lo que implicaba el pago de unos impuestos del tres por ciento del valor de las obras. Peggy no contaba con ese dinero, por lo que pararía un largo tiempo negociando con el gobierno italiano; ella se comprometía a dejar la colección en Italia tras su muerte y a cambio, quedaba exenta del pago de los impuestos. Sin embargo, ambas partes no llegaron a ningún acuerdo, por lo que durante un corto periodo de tiempo la colección se mantuvo fuera del país, consiguiendo introducirla tiempo después, pero con un valor menor.

Tras la Bienal, la colección comenzó un largo viaje entre diferentes exposiciones. En un primer momento viajó al Museo de Turín, y posteriormente a la galería Strozzi de Florencia, donde se realizaron tres exposiciones independientes. La primera, formada por obras cubistas y de arte abstracto, la segunda por obras surrealistas, y la tercera de las exposiciones fue de pintores jóvenes.

Además, la colección se trasladó a otros lugares como Milán, Zúrich, Bruselas o Ámsterdam. Pero con la adquisición del Palazzo Venier dei Leoni, decidió establecer la colección de forma permanente, aunque en algunas ocasiones cedía algunas de sus obras de forma temporal.³⁴ Bajo la recomendación de Herbert Read decidió abrir su colección al

respondió “mi bolsillo no podía permitirse los viejos maestros, y además considero que es un deber proteger el arte de mi tiempo”. Y él le respondió “Hubiera debido venir a verme, querida, yo le hubiera conseguido buenos precios”. Gabarocas 1995, 365.

³⁴ En una ocasión, en 1950 cedió veintitrés obras de Pollock para una exposición que se celebró en la sala napoleónica del Museo Corre, cedida por el doctor Lorenzetti. Se encontraba en frente de la Basílica de San Marcos, y contaba con una iluminación impecable. La organización se hizo cargo del catálogo, Peggy realizó la introducción, y contó con la ayuda de Vittorio Carrain. Gracias a esta exposición Peggy tuvo la sensación

público durante tres días a la semana. Tiempo después, realizó una exposición de escultura en el jardín del palacio, mostrando así obras de artistas como Arp, Brancusi, Calder, Marino Marini o Giacometti. Entre todas las obras de arte que se podían contemplar en el Palazzo Venier dei Leoni, además de grandes artistas como los que ya hemos mencionado, también se encontraban algunas obras de su hija Pegeen, a las que destino un espacio propio.³⁵

Durante este periodo continuó con su labor como coleccionista, una de las adquisiciones más destacadas es “Angel of the Citadel” de Marino Marini.³⁶ Esta obra formó parte del catálogo realizado por el crítico de arte, Giuseppe Marchiori, donde también se pueden encontrar obras de artistas como Arp, Brancusi, Calder, Moore, Pevsner, Mirko, Lipchitz, Giacomettis o David Hare. Y también continuó con su



Figura 12 Peggy en su Palazzo Venier dei Leoni junto a sus obras. Peggy Guggenheim Collection.

labor como mecenas, durante su estancia en Venecia fueron varios los protegidos que tuvo a su cargo, entre los cuales podemos destacar al artista Tancredi Parmeggiani, artista influido por Van Doesburg y Pollock, y a Edmondo Bacci, artista italiano que admiraba la obra de Kandinsky.

de que por fin Pollock ocupaba el espacio que merecía, como uno de los artistas más importantes del siglo XX y por tanto de la historia del arte. Gabarrocas 1995, 371-372.

³⁵ En 1967 Peggy realizó obras en el palacio con el fin de conseguir más espacio para poder exponer su colección de una forma más correcta. En esta ocasión la reforma supuso la remodelación de una habitación del sótano, donde posteriormente decidió exponer obras de su hija Pegeen, ya fallecida por entonces. Entre las obras destaca una pieza d cristal que hizo con el artista Constantini. (Gabarrocas 1995, 409)

³⁶ Esta obra la adquirió en Milán y en la actualidad se encuentra en la escalera del Gran Canal del Palazzo Venier dei Leoni. Representa a un hombre con los brazos abiertos sentado encima de un caballo y el falo en erección. A Peggy le gustaba observar la reacción de las personas que pasaban por el Gran Canal al ver esa obra. Aguirre 2002, 114-115.

Mientras la colección de Peggy continuó creciendo y consiguiendo una mayor reputación, ella realizó una serie de viajes por todo el continente europeo y asiático. Pero uno de sus viajes más reseñables fue a México para visitar a sus amigos Los Cardiff, donde tuvo la oportunidad de conocer las ruinas de Palenque. Además, de la obra de artistas autóctonos como era el caso de Frida Kahlo y de Diego Rivera, y reencontrarse con Leonora Carrington. La obra de estas artistas ya la conocía gracias a la exposición que se realizó en su galería “Art of This Century” de treinta y una mujeres.

Tras este recorrido por México, finalmente regresó a Nueva York para la inauguración del museo Guggenheim de su tío Solomon, proyectado por el arquitecto Frank Lloyd Wright . En ese momento James Johnson Sweeney era el director del museo, quien tenía una cierta rivalidad con el arquitecto, ya que el director tenía una visión muy purista a la hora



Figura 13 Peggy en la exposición de su colección en el museo Solomon R. Guggenheim de Nueva York en 1969. Peggy Guggenheim Collection.

de exponer las obras. Y, por lo contrario, Wright tenía una visión totalmente diferente, algo más arriesgada e innovadora. En el diseño de este nuevo museo se encontraban algunas referencias al trabajo que realizó Kiesler para la galería de Peggy, Art of This Century.

La visita de la coleccionista fue muy decisiva, ya que marcó un nuevo rumbo entre la Foundation Solomon y su colección, y esto en cierta medida fue gracias a su primo Harry

Guggenheim quien tuvo la capacidad de reconocer el trabajo que Peggy había realizado a lo largo de su vida.³⁷

Ya de regreso a Venecia, en 1976 tomó la decisión de legar sus obras al Museo Guggenheim, pero con la condición de que su colección permaneciera en la ciudad de Venecia para siempre.

Antes de fallecer, Peggy tuvo la oportunidad de ver cómo su trabajo se ponía en valor. Esto fue gracias a una serie de reconocimientos que fue cosechando a lo largo de los últimos años de su vida. En el año 1962 obtuvo la distinción de ciudadana de Honor de Venecia, unos años más tarde, en 1967 fue nombrada comandante de la República italiana.

Además, algo especialmente importante para su legado, no solo hacia su persona sino a su trayectoria, llegó en 1965 cuando le invitaron exponer su colección en la Tate Gallery de Londres. Y, en el año 1975 en el museo L'Orange, que pertenecía al Museo del Louvre, en este último, recibió tal número de visitantes que se vieron obligados a ampliar el tiempo de la exposición. Para poder comprender esto de una forma más completa, debemos tener en cuenta que el Museo de Louvre le negó su ayuda durante la Segunda Guerra Mundial ya que consideraron que la colección de Peggy no poseía obras de un gran valor que mereciese ser conservadas y protegidas para la posteridad.

Finalmente, Peggy Guggenheim falleció en diciembre de 1979 a los ochenta y un años de edad. Dejando tras ella un gran legado artístico, y una nueva forma de comprender el arte, el coleccionismo y la labor como mecenas.

³⁷ “Antes de tu llegada, y antes de reencontrarnos al cabo de tantos años, yo era de la opinión que quizá algún día hubieras deseado dejar tu colección a la Fundación, para que fuera instalada en el nuevo museo de Frank Lloyd Wright. Sin embargo, después de haber reflexionado sobre este asunto, creo sinceramente que tu Fundación y tu palacio, que gracias a tu iniciativa son de fama mundial, deberían cederse a Italia después de tu muerte, tal como tienes planeado. Creo que es el lugar más apropiado y, desde el punto de vista familiar- y tengo que confesar que este aspecto es siempre el predominante en mis pensamientos-, también el más beneficioso. Confío en que hayas podido hacer progresos en lo que se refiere a tus planes mientras has estado aquí.

Deseo que puedas continuar dedicándote al progreso del arte con mucho éxito, y que ello te produzca muchas satisfacciones y mucho placer”. Gabarrocas 1995, 397.

8. Autocrítica

En el libro autobiográfico realizado en 1946 por Peggy, *Out of This Century* además de mostrar muchos aspectos de su vida, aspectos personales, íntimos, profesionales, o familiares. También realiza una autocrítica o “juicio de conciencia” en el que señala cómo a lo largo de su labor como coleccionista también cometió una serie de errores, concretamente siete, los cuales enumera bajo el epígrafe de “tragedias”. Y, es que en dichas situaciones no actuó de la mejor manera posible, aunque algunas de ellas fueron daños colaterales de las diferentes situaciones que vivió.

La primera la venta de una obra de Delaunay de 1912, “Disks”. En la actualidad se encuentra en el Museum of Modern Art de Nueva York. La segunda, el no haber comprado la obra “La Terre Labourée” de Miró en 1939 en Londres por unos mil quinientos dólares. La tercera, vender un Kandinsky, “Dominant Curve” de 1936 durante su estancia en Nueva York por causa del estallido de la Segunda Guerra Mundial. La vendió ya que las personas más cercanas a ella decían que era una obra fascista, y años más tarde la vio en una exposición de su tío Solomon en Roma.

La cuarta, no comprar “Pêche de Nuit á Antibes” de Picasso. Ante esta situación no supo actuar de la mejor manera posible, ya que no contaba con el suficiente dinero para hacer tal compra, y a pesar de que la aconsejaron que se deshiciera de otras obras para así proceder a la compra de esa obra de Picasso, no lo hizo. La quinta, vender una escultura de Henry Laurens y una acuarela de Klee para poder costear el billete a Nueva York a su amiga Nellie Van Doesburg tras el estallido de la guerra. La sexta el robo que se produjo en su galería neoyorquina Art of This Century, donde robaron todas las obras de Klee a excepción de dos. Y séptima, y última tragedia, fue regalar dieciocho obras de Pollock.³⁸

³⁸ Jiménez- Blanco, 2007: 346-348.

9. Colección y legado

En este punto vamos a abordar un aspecto fundamental, la colección que nos ha dejado Peggy, que en la actualidad es una de las colecciones de arte moderno más importantes que se encuentra en Italia, y en general en Europa.

La colección es inabarcable, contiene tal cantidad de obras de arte que hace imposible proceder, en un trabajo como este, a estudiar pieza por pieza, pues hay que tener en cuenta que durante un periodo de tiempo Peggy compró una obra al día.

Ella no era una gran conocedora del arte, como ya se ha expuesto anteriormente, ahora bien, a lo largo de su vida se fue formando en todo lo que supuso el mundo de las vanguardias. Lo que sí es cierto, es que nunca consiguió discriminar entre ellas, lo que en principio fue positivo al permitir no cerrar su mente en una única dirección, sino contemplar todo el desarrollo plástico que se estaba produciendo en occidente de manera simultánea. Sin embargo, a tenor del volumen de obras atesorado en su colección cierto que, dentro de las vanguardias, hay algunas más representadas, lo que podría indicar una mayor afinidad con su propia visión estética. Así, podemos observar cuatro bloques formales con gran peso tanto por la cantidad de las obras, como por su número entre los que estarían el Cubismo, el arte Abstracto, el Surrealismo y el Expresionismo Abstracto.

Además, Peggy contó con la capacidad de reconocer la vitalidad y el poder de convención de una obra. Por ello a pesar de no contar con unos fondos económicos como los de los grandes museos del momento, Peggy consiguió hacerse un hueco dentro del panorama artístico.



Figura 14 Peggy posando junto a la obra “En la playa” de Pablo Picasso en 1978. Colección Peggy Guggenheim Collection

Estas vanguardias están representadas por un conjunto de obras que se pueden ver en el palacio que alberga la colección de la coleccionista. Aunque estas obras no son todas de la misma calidad, sí que son bastante representativas. Hoy sí que podemos establecer unos bloques formales dominantes, siguiendo las vanguardias mencionadas.

Comenzando con la primera de ellas, el Cubismo, estilo que surge en torno a 1905 con la creación del grupo El Puente, cuyo desarrollo se ve truncado por el estallido de la Primera Guerra Mundial. Toma referencias anteriores como el Fauvismo, la pintura de Paul Cézanne, así como del arte de otras culturas como la africana y la íbera.

Una de las máximas de este estilo fue el fin de la perspectiva monofocal, provocando una fragmentación de los objetos en diferentes planos, de tal forma que crea una mayor profundidad. Dentro de este estilo, se desarrollan además dos corrientes, por un lado, el cubismo analítico³⁹, que muestra una mayor fragmentación de los objetos, y por lo tanto un estudio más completo de los mismos. Y, por otro lado, el cubismo sintético⁴⁰, donde la fragmentación de los objetos se produce en planos de un mayor tamaño, permitiendo reconocer los objetos representados.

Pero en ambos casos, continúan con la estética cubista, en la que prima un uso cromático bastante escueto, donde se emplean tonos ocre, verdes muy apagados y tonos crema. Además, el cubismo como todas las vanguardias pretenden alejarse de la realidad humana y centrarse en otros mundos, no tiene una intención de crítica ni tampoco de mostrar unas vivencias. Simplemente toma elementos de la realidad representados de una forma neutral.

³⁹ Dentro de las obras que componen la colección de Peggy, podemos fijarnos en obras como “El clarinete” de Jorge Braque o “Desnudo (estudio), joven triste en un tren” de Marcel Duchamp, como obras pertenecientes al cubismo analítico. Peggy Guggenheim Collection.

⁴⁰ La obra “Pipa, Vidrio, Botella de Vieux Marc” de Pablo Picasso es una muestra del cubismo sintético, donde encontramos una fragmentación mayor, que nos permite reconocer objetos reales. Además, de instrumentos musicales y letras de imprenta. Peggy Guggenheim Collection.

Tomando la obra “El poeta” de Pablo Picasso realizada en 1911 podemos ver algunos de los rasgos propios del cubismo analítico. Los objetos han sido sometidos a tal grado de abstracción que resultan prácticamente irreconocibles, hasta tal punto que tenemos que fijarnos en el título de la obra para comprender lo que se está representando. Encontramos una figura piramidal densamente articulada que se mimetiza con el suelo. Esto además está reforzado por dos aspectos, el color y la textura, que al ser iguales hace que los elementos de la obra queden plenamente unidos unos con otros. Por último, la sobriedad cromática enfatiza en la idea de que no se está mostrando un tema reivindicativo, simplemente objetos comunes, pero de una forma totalmente novedosa hasta el momento.



Figura 15 “El poeta” de Pablo Picasso de 1911. Colección Peggy Guggenheim Collection

El segundo gran bloque de su colección estaría representado por el Surrealismo, movimiento que se desarrolla en las primeras décadas del siglo XX, y se vio afectado por la Segunda Guerra Mundial. Este movimiento dibujó una nueva forma de ver y comprender el mundo, ya que su teoría creadora no se centraba en el mundo real, sino más bien en el mundo de las ensoñaciones y los delirios. Para ello sucedieron dos acontecimientos fundamentales, el primero de ellos es que un grupo de artistas coincidieron en París en 1920. Estos artistas estaban de acuerdo en el rechazo hacia la burguesía y la sociedad materialista, ya que las consideraban las causantes de algunos horrores como la Primera Guerra Mundial y el creciente e imparable carácter superficial y banal que estaba tomando la sociedad. El otro, las ideas de Sigmund Freud, que van a ser claves para este movimiento y que Breton, quien realiza el manifiesto en 1924, toma para desarrollar un método artístico que se basa en el subconsciente y en la imaginación. Estos artistas van a encontrar en el arte la herramienta perfecta para llevar su nueva visión del mundo.

El Surrealismo toma como precedente artistas como Chirico o El Greco, y se centra en la eliminación de lo racional, centrándose en representar el mundo del subconsciente. Se aleja de la tradición, deformando la realidad, y en muchas ocasiones da rienda suelta al mundo reprimido de la sexualidad.

Entre las obras surrealistas que podríamos destacar dentro de la colección de Peggy, por mencionar algunas de ellas, “Nacimiento de los deseos líquidos” de Salvador Dalí, “La torre roja” de Jorge de Chirico o algunas obras de Yves Tanguy como “Palacio Promontorio” o “El sol en su joyero”. Además, de una gran cantidad de obras del artista Max Ernst, quien fuera su protegido durante un tiempo.

Otro de los representantes del movimiento es Rene Magritte, de quien podemos destacar “Imperio de la luz”. De esta obra existen muchas versiones, que se encuentran distribuidas por diferentes lugares. Vemos como se representa una escena nocturna callejera, que mezcla dos ideas básicas como es el día y la noche, que, aunque no llegan a unirse parece que forman un mismo universo. En la parte inferior de la obra se representa la noche y en la parte superior el día, de tal forma que con esta relación de contrario otorga a la obra una sensación de intranquilidad.

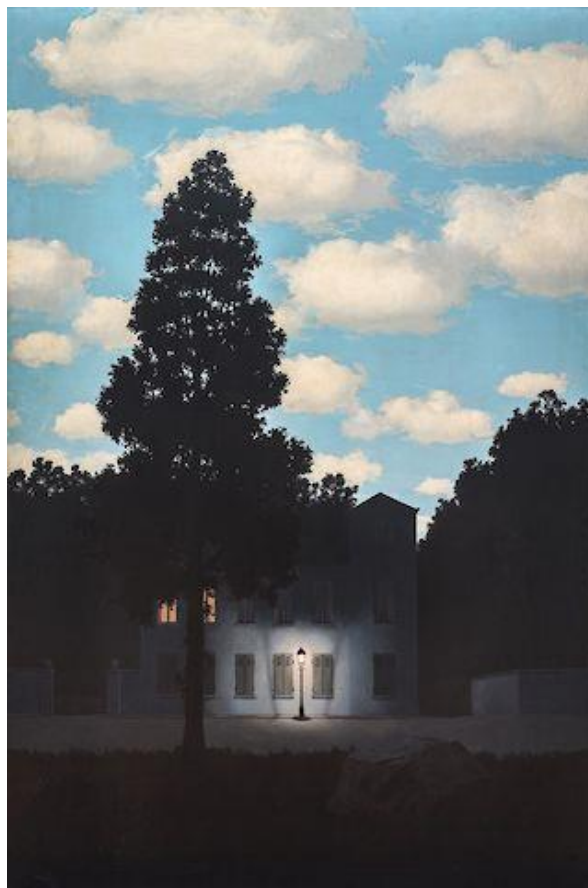


Figura 16 “Imperio de la luz” de Rene Magritte de 1953-54. Colección Peggy Guggenheim Collection

Continuando con las vanguardias, y, por lo tanto, prescindiendo y deformando la representación de los objetos, llegamos al Arte Abstracto.

Este movimiento parte de la idea de que todo lo que encontramos en el mundo visible es una gran mentira, y por ello se centra en representar un mundo invisible, que es donde reside la verdad. Este mundo invisible es absolutamente subjetivo, depende de la interpretación de cada artista.

Pero a diferencia de esta idea individualista, también hay artistas abstractos, como es el caso de Piet Mondrian que creen que ese mundo invisible no es subjetivo, sino que en realidad es una verdad objetiva que debe ser mostrada a todo el mundo, y para ello se centra en crear un lenguaje universal que permita dar a conocer dicho mundo.

Para poder confeccionar este lenguaje se apoya en una serie de teorías matemáticas que aprendió gracias al matemático Choenmaekers, a quien conoció en Ámsterdam durante la Primera Guerra Mundial.

Mondrian se centra en la búsqueda de la representación de dicha realidad objetiva, que por lo tanto es algo que puede estar sometida a leyes, al igual que sucede con otros elementos objetivos como es el caso de las matemáticas o la naturaleza. Es decir, pretende encontrar un lenguaje que le permita transcribir el mundo invisible a una fórmula que pueda ser comprendida por todo el mundo.



Figura 17 “Océano 5” de Piet Mondrian de 1915. Colección Peggy Guggenheim Collection

Este lenguaje estaría compuesto por formas geométricas, líneas horizontales y verticales y colores primarios. Algo que vemos en la obra “Océano 5” de Mondrian, donde hace una representación del océano a través de un conjunto de líneas horizontales y verticales

que convergen entre sí. A pesar de que en el centro sí encontramos unos colores más claros, que sirven a su vez para ordenar la composición. Resulta difícil reconocer los objetos que se representan, ya que se han llevado a su mínima expresión, quedando reducido a formas básicas.

Y finalmente llegamos al Expresionismo Abstracto, estilo que es especialmente importante para Peggy Guggenheim, pues en cierta medida ella es la responsable de la creación y desarrollo de este.

Como ya se ha mencionado anteriormente, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial Peggy se vio obligada a regresar a Nueva York. Y fue allí donde estableció la galería Art of This Century, espacio que tenía por máxima la defensa de la creatividad, se convirtió en un pequeño oasis de aires de libertad, reflejo de la bohemia parisina.

Con esta galería, donde además se dio protección a los artistas vanguardistas europeos que tuvieron que migrar a Nueva York. Peggy se convirtió así en una de las personas claves que contribuyó a que EE.UU tomara el relevo a Europa, y se convirtiera en el nuevo epicentro artístico del mundo. Además, no podemos olvidar que fue Peggy quien puso a salvo muchas obras vanguardistas, que de no haber sido por ella posiblemente no habrían llegado hasta nosotros. Obras que los jóvenes artistas estadounidenses que exponían a su vez en la galería de Peggy tuvieron la oportunidad de conocer. Y a partir de esto fue cuando se creó la nueva escuela de Nueva York en torno a 1942 , de la cual su mayor representante fue Jackson Pollock.

El expresionismo abstracto, efectivamente es un estilo que deriva del arte abstracto, pero con algunas diferencias. La diferencia principal, por la que toma el nombre de “expresionismo” se debe a que a la hora de ejecutar la obra se hace con una fuerza y agresividad, que consigue un efecto visual propio.

Esta nueva escuela no consistía en la agrupación de un movimiento concreto, pues una vez más el arte se convertía en el reflejo de la sociedad. Esta sociedad aclamaba libertad, y por ello en este movimiento no encontramos unas



Figura 18 “Alquimia” de Jackson Pollock de 1947. Colección de Peggy Guggenheim Collection.

características propias, sino que son los artistas de forma individual los que van desarrollando sus propios rasgos. Aunque para que sea más fácil su estudio sí que podemos agruparlos en dos grupos, el action painting y el espacialismo cromático.

En el primero de ellos destaca Jackson Pollock, en cuyas obras podemos apreciar una superficie muy matérica. Pollock desechó las herramientas para la pintura de caballete, pasando a utilizar un bote agujereado y pintura comercial que distribuía por el lienzo según su movimiento corporal. Por lo que esto resulta algo novedoso para la pintura del siglo XX, ya que incorpora el cuerpo en la creación de la obra. Además, prescinde totalmente de una línea que enmarque las formas.

Y el otro grupo, el espacialismo cromático, la obra solo está formada por color en estado puro. Es la muestra de una actividad previa de contemplación, meditación y reflexión visionaria, cabría destacar a Mark Rothko.

En sus últimos años Peggy ya no continuó adquiriendo obras de arte, lo cual se debió a diferentes motivos. Uno de ellos porque fue que ya no veía nada que le llamase la atención, y otro motivo fue las cifras económicas tan desorbitadas que había adquirido el mercado del

arte. Por ello Peggy siempre se sintió muy afortunada de haber podido crear una colección con obras de artistas de una gran calidad.⁴¹

Conclusiones

Tras todo lo visto a lo largo del trabajo, a mí personalmente hay algunos aspectos que me han llamado mucho la atención sobre la figura de Peggy Guggenheim.

Uno de ellos es su empeño por anteponerse ante todo lo que le fue sucediendo a lo largo de su vida. Destacaría que, a pesar de no contar con una gran formación- debido a que recibió clases privadas en su casa, y ya a una edad más avanzada acudió a un colegio privado de la élite judía neoyorquina- su ansia por aprender fue una constante en su vida. La formación que Peggy recibió estaba más enfocada en formar a una mujer de su condición socioeconómica, y es que lo que se esperaba de ella era que fuese una buena madre, esposa y tuviese una impecable puesta en escena ante la alta sociedad. Pero lejos de todo esto, Peggy rompió con todas las normas que estaban preestablecidas, y llevó a cabo una vida propia llena de retos, pasiones y motivaciones.

Nunca tuvo una formación artística, aunque sí tenía un mayor conocimiento dentro del campo de la literatura. Pero esto para ella nunca supuso un problema, pues supo rodearse de personas con una amplia formación, directores de museos y revistas, además de críticos e historiadores del arte. También, de una serie de amistades que la acompañaron durante toda su vida, de quienes podríamos decir que marcaron un hito dentro del panorama artístico del momento, como es el caso de Marcel Duchamp o Kandinsky⁴². Amistades, con quienes disfrutaba pasando tiempo entre conversaciones, cenas y fiestas. Y cuando tenía un especial

⁴¹ Cuando Peggy tenía la galería neoyorquina las obras de Pollock las vendía a 1.000 dólares. Querría destacar que en el año 2011 se subastó un cuadro de Pollock “Número 17” de 1951 por 53 millones de dólares.

⁴² “Solo acepté los consejos de los mejores y los escuché: así me convertí en mi propio especialista”. Architectural Digest España.

interés por conocer a alguien, hacía todo lo posible para conseguirlo, y con ello continuar formándose dentro del arte.

Otra de las cosas que me parece especialmente reseñable es que Peggy no es comparable con ninguna otra coleccionista de su momento. Ella era de origen estadounidense -como la mayoría de las mujeres coleccionistas pertenecientes a la Edad de Oro neoyorquina- pero su forma de comprender el arte era muy distinta en comparación con dichas coleccionistas. Mientras estas coleccionistas realizaban grandes viajes por el continente europeo u otros espacios en busca de culturas, con la clara intención de conocer a marchantes que les permitiese poder comprar importantes obras de arte.

Obras que posteriormente trasladaban a EE.UU con el fin de establecer una colección de carácter privado o abrir un museo cara al público. Peggy nunca actuó de esta manera, sino que ella es el claro ejemplo de una persona que volcó toda su vida por y para el arte, hasta tal punto que en muchas ocasiones terminó olvidándose de su familia e incluso de ella misma.

La coleccionista se trasladó a Europa, aunque no de forma temporal en un viaje como otras coleccionistas, sino para vivir de forma permanente – podría haber sido así de no haber estallado la Segunda Guerra Mundial. Desde el primer momento que conoció Europa quedó absolutamente prendada de la forma de vida europea y el ambiente de libertad que se respiraba, especialmente en la bohemia parisina.

Ella se movió de un lado a otro en busca de obras de arte con el fin de establecer nuevas relaciones con los artistas. Nunca pudo discriminar entre las vanguardias europeas, siempre mostró una imparcialidad entre ellas. Esto lo mostró en uno de los momentos más importantes de su carrera como coleccionista, galerista y mecenas, la inauguración de su galería Art of This Century en Nueva York, donde mostró un pendiente de Tanguy, como muestra de su gusto por el arte surrealista, y el otro pendiente de Alexander Calder, como clara admiradora del arte abstracto.

Peggy fue formando su colección de forma paulatina y siempre estuvieron unidas, era imposible pensar en Peggy sin la compañía de su colección.⁴³ Solo estuvieron separadas en dos ocasiones -situaciones que claramente ella no pudo controlar-. Uno de esos periodos sucedió durante la Segunda Guerra Mundial, y el segundo de ellos, en un primer momento cuando se trasladó a Venecia. Es más, cuando tuvo la oportunidad de establecer un museo o una galería, vivía cerca de los establecimientos, incluso en algunas ocasiones el espacio que elegía para establecer su colección también se convertía en su vivienda particular. Uno de estos ejemplos es el Palazzo Vernier dei Leoni en Venecia, lugar que compró porque vio en él el espacio idóneo donde poder establecer su colección y al mismo tiempo poder vivir allí.

Todo esto nos muestra la importancia que tenía el arte para Peggy, y es que fue algo que condujo su vida desde todos los puntos de vista. Además, su labor como coleccionista y en general su presencia dentro del panorama artístico no solo supuso una mera actividad filántropa para conseguir el reconocimiento y la aprobación de la sociedad. Y es que esto fue algo, que a diferencia de otras mujeres coleccionistas, Peggy nunca tuvo la intención de agradar a una sociedad que no la aceptaba, ya que en muchas ocasiones ese rechazo era mutuo. Esto se observa en su forma de vida, ya que siempre actuó al margen de los límites establecidos.

Su afán por el coleccionismo no viene dado por un interés de poseer, ni una labor filántropa, y tampoco creo que fuese debido a un carácter narcisista, ya que nunca se vio a sí misma con una capacidad superior ni nada similar. Si no, que llegó al coleccionismo debido a su amor por el arte, pero principalmente por el sentimiento de responsabilidad de fomentar, preservar y dar a conocer el arte de su tiempo.

De hecho, en su colección no encontramos muchas obras de primerísima categoría, pero tampoco se las echa de menos. Porque al margen de que en la actualidad sí es una colección de una gran calidad, lo más reseñable de ella es también el valor biográfico que tiene. Peggy contó con una valiosa intuición que le permitió tener la capacidad de encontrar

⁴³ “No soy una coleccionista. Soy un museo”. Architectural Digest España.

talento entre la multitud, y eso es precisamente lo que otorga tal valor a su colección y a Peggy.

Y, por último, destacaría su capacidad innovadora en cuanto a la gestión de Art of This Century. Con la inauguración de este espacio, no solo se centró en crear un espacio museístico de carácter sagrado. Sino que además de confeccionar un museo donde exponía su colección de forma permanente -aunque de una forma extraordinaria para que ningún espectador quedase indiferente- también dejó un espacio para una actividad más relacionada con la galería. Este segundo espacio estaba destinado a la organización de exposiciones temporales de temática muy variada, como ya hemos visto. Encontró en este segundo espacio, el lugar idóneo donde poder tener una fuente de ingresos.

Esta estructura museística es la que se está siguiendo hoy en día en la mayor parte de los museos más relevantes. Por un lado, mantienen su colección de forma permanente, pero, por otro lado, tienen un espacio destinado a exposiciones temporales, que permiten a los museos poder mostrar una mayor variedad, al mismo tiempo que sirve como un atractivo turístico y cultural, que por tanto se traduce en una fuente de ingresos.

Bibliografía

- Aguirre, Daniel, trad. 2002. Confessions of an Art Addict of Peggy Guggenheim. Barcelona
- Bolaños, María. 2002. “Peggy Guggenheim, la pasión del arte”: La memoria del mundo: cincuenta años de museología (1900- 2000), eds. María Bolaños, 247-252. Gijón
- Bolaños, María, 2011. Orígenes del coleccionismo y gusto modernos. Amigos, museos y coleccionismo, nº 33, https://issuu.com/amigosdemuseos/docs/revista_33_web (Consultado el 24 de marzo de 2022)
- Buckley, Kat, 2010. Peggy Guggenheim and The Exhibition of 31 Women Artists, Maryland Institute College of Art
- Calatrava, Juan, trad. 2011. Frank Lloyd Wright y el Museo Guggenheim: el tiempo y el arquitecto de Francesco Dal Co. Madrid
- Colombani, Roger. 2001. “Peggy Guggenheim (1898-1979): la gran dogaresa del arte moderno”: Bellas indomables: mujeres con grandes destinos, eds. Roger Colombani, 27-41. Madrid
- Davidson, Susan, y Philip Rylands. 2004. Peggy Guggenheim & Frederick Kiesler: The Story of Art of This Century. Nueva York: Guggenheim Museum Publications
- De los Ángeles, María José. 2001. La mujer galerista, marchante del s. XX, impulsora de grandes hombres. Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura nº 663: 365 – 370
- Eco, Umberto, Thomas Krens, Fred Licht y Francisco Calvo Serralles. 1990. Obras maestras de la colección Guggenheim: de Picasso a Pollock, eds. Thomas Krens y Carmen Giménez. Nueva York

- Elger, Dietmar. 2008. *Arte Abstracto*, eds. Uta Grosenick. Colonia
- Emmerling, Leonard. 2009. *Jackson Pollock, 1912-1956: En los límites de la pintura*. Colonia
- Fajardo, Julio, trad. 2016. *Peggy Guggenheim. El escándalo de la modernidad*. Madrid
- Fernández, María José. 2014. “Mujeres coleccionistas en la Edad de Oro del coleccionismo norteamericano: del amor al arte a la ruptura de las convenciones sociales”: *La vanguardia en femenino: artistas revolucionarios, mujeres transgresoras*, eds. María Concepción Porras Gil, 135-158. Madrid
- Gabarrocas, Clara, trad. 1995. *Out of this century de Peggy Guggenheim*. Barcelona
- Ganteführer-Trier, Anne. 2004. *Cubismo*, eds. Uta Grosenick. Colonia
- Granés, Carlos. 2011. *El puño invisible: arte, revolución y un siglo de cambios culturales*. Madrid.
- Guilbaut, Serge. 2007. *De cómo Nueva York robó la idea de arte moderno*. Valencia
- Hess, Barbara. 2005. *Expresionismo Abstracto*, eds. Uta Grosenick. Colonia
- Jiménez-Blanco, María Dolores, y Cindy Mack. 2004. *Arte español en Nueva York: guía*. Asociación de Amigos de la Hispanic Society of America
- Jiménez- Blanco, María Dolores. 2007. “Peggy Guggenheim, de enfant terrible a Dogaresa (y su tío Solomon R. Guggenheim, el coleccionista distante)”: *Buscadores de belleza: historias de los grandes coleccionistas de arte*, eds. María Dolores Jiménez-Blanco y Cindy Mack, 329- 349. Barcelona

- Klingsöhr-Leroy, Cathrin. 2009. Surrealismo, eds. Uta Grosenick. Colonia
- Jiménez-Blanco, María Dolores. 2006. “Variaciones de lo Apocalíptico. Expresionismo abstracto e informalismo”: En Medio siglo de arte: últimas tendencias, 1955-2005, eds. Javier Maderuelo, 9-27. Madrid
- Ortega y Gasset, José. 2016. La deshumanización del arte y otros ensayos de estética. Barcelona
- Rocamora, Carmen. 2001. Dos maneras de impulsar el arte: Peggy Guggenheim y Gertrude Vanderbilt. Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura nº 663: 371-378
- Solomon R. Museo Guggenheim. 1997. El arte de este siglo: el Museo Guggenheim y su colección. Nueva York

Webgrafía y filmografía

Webgrafía:

“Architectural Digest España”. Architectural Digest España. Consultado el 15 de junio de 2022.

<https://www.revistaad.es/lugares/articulos/15-frases-de-peggy-guggenheim-para-disfrutar-de-la-vida-y-del-arte>

<https://www.revistaad.es/arte/galerias/todo-sobre-peggy-guggenheim/11705>

“Peggy Guggenheim Collection”. Peggy Guggenheim Collection. Consultado el 20 de abril de 2022.

<https://www.guggenheim-venice.it/>

“Buscadores de belleza. Los coleccionistas de arte. M.^a Dolores Jiménez Blanco.” Canal de YouTube. Consultado el 8 de abril de 2022.

<https://www.youtube.com/watch?v=52hyrnPEmw>

Canal de YouTube de Peggy Guggenheim Collection. Consultado el 25 de abril de 2022.

<https://www.youtube.com/c/PeggyGuggenheimCollection>

“Entrevista de Peggy Guggenheim por Hilary Brown” Peggy Guggenheim Collection. Consultado el 4 de mayo de 2022

<https://www.guggenheim.org/history/peggy-guggenheim>

Revista Estilo. Consultado el 1 de junio de 2022:

<https://revistaestilo.org/en/2021/11/24/peggy-guggenheim-adicta-al-arte/>

Filmografía:

Peggy Guggenheim: Art Addict. Documental dirigido por Lisa Immordino Vreeland. Reino Unido, Filmin, 2015. Disponible en:

https://www.documaniatv.com/biografias/peggy-guggenheim-adicta-al-arte-video_2a44df56d.html

Pollock. Película dirigida por Ed Harris. Estados Unidos, Filmin, 2000. Disponible en:

<https://www.filmin.es/pelicula/pollock?origin=searcher&origin-type=primary>

Anexo fotográfico



Figura 19 Peggy junto al cabecero de la cama realizado por Alexander Calder. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 20 Peggy en el salón de su palacio veneciano. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 21 Peggy junto a sus perros en el Gran Canal de Venecia. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 22 Peggy en la azotea de su palacio en Venecia. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 23 Palacio Venier dei Leoni de Peggy. Wikipedia.



Figura 24 Vista del Gran Canal con el palacio de Peggy iluminado. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 25 "Desnudo (estudio), joven triste en un tren" (1911-12) de Marcel Duchamp. Peggy Guggenheim Collection



Figura 26 "Pipa, Vidrio, Botella de Vieux Marc" (1914) de Pablo Picasso . Peggy Guggenheim Collection.



Figura 19 "El clarinete" (1912) de Jorge Braque. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 28 "Nacimiento de los deseos líquidos" (1931-32) de Salvador Dalí. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 29 "El No-Nominador" de Roberto Sebastián Matta. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 30 "La torre roja" (1913) de Jorge de Chirico. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 31 "Interior holandés II" (1928) de Joan Miró. Peggy Guggenheim Collection.

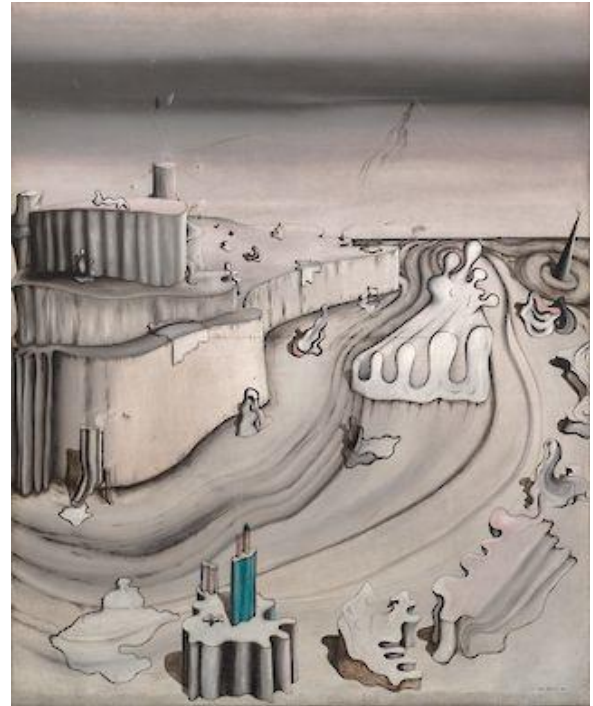


Figura 32 "Palacio Promontorio" (1931) de Yves Tanguy. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 33 "El sol en su joyero" (1937) de Yves Tanguy. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 34 Pendientes de Yves Tanguy para Peggy. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 35 "Hacia arriba" (1929) de Vasili Kandinsky. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 36 "Ventanas abiertas simultáneamente" de Roberto Delaunay. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 37 "Arco de pétalos" (1941) de Alexander Calder. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 38 "Intitulado" (1916) de Kazimir Malévich. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 39 Pendientes de Alexander Calder para Peggy. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 40 "Bosque encantado" (1947) de Pollock. Peggy Guggenheim Collection.



Figura 41 A la izquierda, Peggy con los pendientes de Alexander Calder como representante del arte Abstracto. Y a la derecha, Peggy con los pendientes de Yves Tanguy, representante del Surrealismo. Revista ESTILO.