



UNIVERSIDAD COMPLUTENSE
MADRID

**EL ARTE Y EL COLECCIONISMO AL SERVICIO DE LA EDUCACIÓN:
La colección de estampas de George W. Davison en Wesleyan University**

Esther Rodríguez Cámara

TRABAJO FIN DE MÁSTER
Estudios Avanzados de Museos y Patrimonio Histórico-Artístico

DIRECTORA
Dra. Laura Arias Serrano

Curso 2016/2017

ÍNDICE

Introducción y estado de la cuestión	5
Objetivos y metodología	11
1. George W. Davison: El joven que amaba Wesleyan (1872-1912)	14
2. Tiempos de pérdida y cambio: La adopción de una pasión (1912-1920)	17
3. Retrato de un hombre de mundo: Fortuna, arte y educación (1920-1937)	24
4. La construcción de un legado universitario (1937-1953)	32
5. El tesoro del Davison Art Center: Una mirada al contenido de la colección	41
6. Más allá de George W. Davison: El uso educativo de su legado (1953-)	52
Conclusiones	56
Fuentes y bibliografía	59
Anexo I	66

AGRADECIMIENTOS

Debo agradecer en primer lugar a la directora de este Trabajo de Fin de Máster, Dña. Laura Arias, por brindarme a la vez la guía y la libertad que necesitaba en cada momento del proceso. Sus siempre útiles consejos y sus amplios conocimientos sobre el mundo del coleccionismo han sido un regalo impagable.

De igual forma, este texto no habría sido posible sin la incondicional ayuda de muchos de los profesionales que forman parte de Wesleyan University (Middletown, CT). En primer lugar debo agradecer a Mrs. Clare Rogan, directora y conservadora del Davison Art Center y a Mr. Rob Lancefield, registrador, la confianza depositada en mí, lo que me ha permitido tener un contacto directo con las obras del centro y acceso a documentación especial. Además, sus experiencias como expertos en el mundo de los museos y su asesoramiento sobre diversos aspectos de la colección de George W. Davison han resultado fundamentales.

Por otra parte, no tengo palabras para agradecer la amabilidad y paciencia infinita mostradas por el personal de la sección de Special Collections & Archives de Olin Library, la biblioteca de la Universidad. En especial su directora, Mrs. Suzy Taraba, y Mr. Leith Johnson, archivista, se desvivieron para que pudiera tener acceso a todas las fuentes primarias que necesitaba consultar, e igualmente me indicaron otros archivos y bibliotecas que podía visitar en diferentes zonas de Estados Unidos.

Aprecio igualmente la colaboración de Meredith Mann, bibliotecaria de la New York Public Library y de Marisa Bourgoïn, *Head of Reference Services* de los Archives of American Art (Smithsonian Institution), por asistir a mis consultas vía e-mail.

Y por supuesto, debo mencionar a la Universidad Complutense, cuyo convenio con Wesleyan University me permitió trabajar durante el curso 2016-2017 como asistente de español, y tener así acceso a las prácticas en el Davison Art Center y a todos los maravillosos recursos que ofrece Wesleyan University.

ÍNDICE DE ABREVIATURAS

DAC: Davison Art Center (Wesleyan University, Middletown, Connecticut).

DD Files: Davison Donor Files.

VLB Papers: Victor L. Butterfield Papers.

Olin SC&A: Olin Memorial Library Special Collections & Archives (Wesleyan University, Middletown, Connecticut).

AVISO ACERCA DE LAS IMÁGENES¹

Algunas de las imágenes que estaban presentes en la versión impresa del TFM entregado al tribunal calificador se han eliminado del presente documento para evitar infringir cualquier derecho de autor en los casos en los que teníamos dudas. Los pies de foto se han mantenido.

Este Trabajo Fin de Máster se distribuye bajo [Creative Commons](#):



¹ Aviso aclaratorio incluido con motivo del depósito del TFM en la plataforma e-prints UCM en agosto de 2020.

INTRODUCCIÓN Y ESTADO DE LA CUESTIÓN

“A little learning is a dangerous thing”
[Un pequeño aprendizaje es cosa peligrosa]

George W. Davison

El Davison Art Center² [fig. 1] es el museo que alberga la colección de arte de Wesleyan University, en Middletown (Connecticut), formada por más de 25.000 obras, principalmente estampas³ y fotografías. Las primeras constituyen un conjunto considerado como una de las mejores colecciones universitarias dedicadas al arte del grabado en

² A partir de ahora el Davison Art Center aparecerá mencionado en el texto tanto con su nombre completo como con sus iniciales DAC.

³ En este texto utilizaremos el término “estampa” para referirnos a las obras de arte en papel producidas por los distintos métodos de “grabado”. Como señalan Joseph Maberly, T.H. Fielding y Robert Hoe, popularmente las estampas son también denominadas como “grabados”, sin embargo esta denominación no es adecuada, pues el grabado no es la estampa, sino lo que la produce. La correcta traducción al español de términos como *print*, *engraving* o *etching*, de frecuente aparición en toda nuestra bibliografía, tampoco es totalmente clara, pues a menudo unos términos son utilizados para hacer referencia a otros. Por ejemplo, la mejor traducción del término *etching* sería “aguafuerte”; sin embargo, a veces se emplea como sustituto de “grabado”. Es el caso de la expresión *etching revival*, que podría entenderse tanto como “renacimiento del aguafuerte” o como “renacimiento del grabado”. Además, en este texto hemos utilizado “estampa” como traducción de *print* y “grabado” como la de *engraving*. Adicionalmente, también resultará de interés para el lector mencionar otra diferenciación, empleada en los textos sobre grabado consultados en inglés, perfectamente explicada por J. Maberly:

Las estampas, que son impresiones de planchas en las que el aguafuerte ha sido el único o principal modo de trabajo, son a menudo llamadas por artistas, amateurs y marchantes “aguafuertes”, en contraposición a los “grabados”, que se refieren a las impresiones de planchas ejecutadas completa o totalmente con el buril [...] Las estampas que son así llamadas “aguafuertes”, resultarán ser dibujos originales de los grabadores, y en muchos casos grabados al momento, y mostrando el espíritu de los primeros pensamientos [...] Por otro lado, las estampas a las que se les aplica la palabra “grabado”, resultarán ser generalmente transferencias... “transferencias” de trabajos originalmente ejecutados en pintura, y ahora transferidos al cobre por la laboriosa y mecánica destreza del trabajador paciente con el buril.

Prints, which are impressions from plates on which etching has been the sole or chief mode of working, are by artists, amateurs, and dealers, generally called “etchings”, in contradiction to “engravings” [...] The prints which are thus called “etchings” will generally be found to be original designs of the engravers, and in many cases struck off at once, and exhibiting all the spirit of original first thoughts [...] On the other hand, the prints to which the word “engraving” is applied, will generally be found to be translations... “translations” of works originally executed in painting, and now transferred to the copper by the laborious and mechanical skill of the patient worker with the burin

Estas importantes distinciones y aspectos técnicos sobre el arte del grabado aparecen perfectamente detallados en Maberly, Joseph; Fielding, Theodore Henry y Hoe, Robert. *The print collector; an introduction to the knowledge necessary for forming a collection of ancient prints* (New York, Frederick Keppel, 1885), 17-20, <https://archive.org/details/printcollectorin00mabeiala> [Consulta 05-08-2017].

Estados Unidos⁴. Gracias a este gran privilegio, el centro se ha usado ampliamente desde su inauguración en 1952 como herramienta de enseñanza y aprendizaje, recurso para investigadores y sede para la organización de exposiciones y desarrollo de publicaciones.

Responde al modelo de museo universitario anglosajón, implantado mayoritariamente en Reino Unido y Estados Unidos y con una larga tradición. No en vano, el Ashmolean Museum de Oxford, la primera colección que abrió sus puertas al público, era un museo universitario. La importancia de estos centros en relación con las universidades fue creciendo progresivamente debido al interés por entender ambas instituciones como generadoras de conocimiento e investigación. Así, actualmente en Estados Unidos, como señala María Marco, “son tan importantes en el ámbito universitario como las bibliotecas”⁵. Algunos incluso rivalizan con los grandes museos de algunas ciudades, tanto por la calidad de sus colecciones como por los edificios que los albergan. Es el caso de ejemplos como el Rhode Island School of Design, el Eli and Edythe Broad Art Museum de Michigan State University, el Cantor Arts Center de Stanford University o, por supuesto, los museos de Harvard.

Además, en el caso del país norteamericano otros motivos de índole práctico tienen mucho que ver en su proliferación. En primer lugar, unas más favorables políticas de incentivos fiscales y de mecenazgo privado. En segundo, la lejanía de muchas de las universidades del país de los centros urbanos más importantes, lo que impide a los estudiantes tener un contacto constante con grandes museos. No sería el caso de los de Harvard, situados en una ciudad como Boston, pero sí de la gran mayoría, especialmente en el caso de las instituciones que siguen el modelo de Liberal Arts. Un ejemplo es precisamente el Davison Art Center, pues Wesleyan University se sitúa en una pequeña ciudad rodeada de bosque a unos 170 km de Nueva York. Aunque no se trata de un aisladísimo entorno rural, no resulta sencillo acceder desde Middletown, vía transporte público, a las principales ciudades del Estado de Connecticut, como Hartford, la capital, o New Haven. Esta última tampoco sería ningún referente a nivel museístico si no fuera por la Yale University Art Gallery, cuyo desarrollo ha sido posible gracias a las cuantiosas donaciones del magnate Paul Mellon.

⁴ *Davison Art Center* [página WEB], <http://www.wesleyan.edu/dac/collection/> [Consulta 5-08-2017].

⁵ Marco, María. “Marco conceptual de los museos universitarios”, en Belda, Cristóbal y Marín, María Teresa (ed.). *Quince miradas sobre los museos* (Murcia: Universidad, Fundación Cajamurcia, 2002), 61, https://books.google.es/books?id=xjBGLazWVH4C&pg=PA57&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false [Consulta 5-08-2017].

El punto fuerte del Davison Art Center, que no puede rivalizar en número de obras o en tamaño de las instalaciones con los grandes museos universitarios del país, es su dedicación exclusiva a las obras en papel (estampas, dibujos y fotografía), con especial interés en las primeras, en un intento de completar el legado de su fundador. El núcleo inicial de 6000 estampas sigue siendo su gran joya y fue generándose a partir de las continuas donaciones de un hombre que amó incondicionalmente a su *alma mater*. Este hombre fue George Willets Davison⁶ (1872-1953) [fig.2], uno de las grandes figuras de la banca estadounidense de principios del siglo XX. Un personaje que representa perfectamente el ideal del coleccionista americano de aquella época y que, a su vez, lo enriquece con nuevos matices.

Durante su vida construyó dos importantes colecciones, una de libros, actualmente custodiada en la Davison Rare Books Room de Olin Memorial Library⁷ [fig.3], y otra de estampas, de la cual nos ocuparemos en este trabajo. No sólo se trató de un hombre que eligió comprar obras de arte para sacar provecho a una fortuna creciente, sino que, desde sus primeros pasos como coleccionista, proyectó sus adquisiciones como piezas de un legado que debía trascenderlo. Propongo que George W. Davison fue un adelantado a su tiempo en lo que respecta a las relaciones entre museo y universidad, pues tuvo en cuenta muchos de los aspectos que hoy en día se establecen como los nuevos retos para los museos universitarios. Estos comenzaron a ser más valorados globalmente a principios de siglo, especialmente a partir de la creación en 2001 del UMAC (*ICOM's International Committee for University Museums and Collections*)⁸. Aún así, en Estados Unidos ya existía desde 1980 la *Association of College and University Museums and Galleries* (ACUMG)⁹ y, por su parte, el Davison Art Center pertenece actualmente a la *Northeast Small College Art Museum Association* (NESCAMA).

⁶ A partir de ahora nombraremos a nuestro coleccionista como George W. Davison o exclusivamente por su apellido.

⁷ Olin Memorial Library, a la que nos referiremos en el texto como Olin Library, es la biblioteca principal de Wesleyan University y fue inaugurada en 1927.

⁸ “References: Associations”, *UMAC: University Museums & Collections* [página WEB], <http://umac.icom.museum/links> [Consulta 05-08-2017].

⁹ Dreyssé, Huges. “The University Museums on the Agenda”, *Actas del Congreso Internacional de Museos Universitarios Tradición y Futuro* (3-5 de diciembre de 2014), 57, <http://eprints.ucm.es/37851/1/LibroActasCIMU2014web.pdf> [Consulta 05-08-2017].

La colección creada por George W. Davison incluye estampas de los más importantes artistas de todos los tiempos, como Durero, Rembrandt, Piranesi, Canaletto, Goya, Manet, Millet, Whistler y un largo etcétera. Mi primer contacto con ella tuvo lugar en septiembre de 2016, debido al comienzo de un período de prácticas en el DAC. Gracias a esta situación pude trabajar directamente con las obras y hacer honor a una de las principales características de un museo universitario: la preeminencia de la investigación y su relación directa con la enseñanza. Así, además de llevar a cabo tareas de catalogación o montaje de exposiciones, utilicé la colección con mis alumnos de las clases de español. Por ejemplo, escogí una selección de la obra gráfica de Goya presente en el museo para impartir una conferencia sobre la importancia de este artista en la Historia del Arte español [fig.4]. Además, dentro del ciclo de charlas denominado Artful Lunch Series, también me fue posible mostrar los resultados de otra pequeña investigación sobre algunas obras de temática española de la colección [fig.5].

Mi mentora y actual directora del centro, Mrs. Clare Rogan, tampoco se encarga sólo de conservar y gestionar la colección, sino que investiga constantemente sus fondos y permite el acceso a la misma a cualquier profesor o estudiante que lo solicite, de forma que toda la comunidad educativa pueda colaborar al aumento del conocimiento sobre los mismos.

A lo largo de los años, los distintos directores del DAC nunca han dejado de lado su labor docente. De hecho, gracias a la asignatura impartida por Mrs. Rogan titulada *History of Prints*, pude ir familiarizándome con la historia del arte del grabado a través de las obras que donó al centro George W. Davison. Esto me permitió forjarme una idea general sobre sus particularidades y me hizo consciente de su grandísima calidad. Además, el profundo interés del coleccionista por dotar a la que había sido su *alma mater* con una colección digna de un museo de mayor renombre me conmovió profundamente. A partir de estas circunstancias, decidí dedicar este Trabajo de Fin de Máster a ese núcleo original de estampas del DAC que fue su legado y la dedicación de toda una vida. Quede patente que tras la muerte de George W. Davison en 1953 la colección ha seguido creciendo gracias a los diferentes criterios de los conservadores que por él han pasado hasta la actualidad, sirviéndose principalmente de los fondos económicos de la universidad, de las donaciones de particulares y de las adquisiciones de la asociación Friends of de Davison Art Center. Sin embargo, no nos interesa construir la historia del centro desde su creación a la actualidad, sino centrarnos en el personaje que lo hizo posible, sus circunstancias y el núcleo original de 6000 obras que aún hoy siguen constituyendo el tesoro del DAC.

Una colección universitaria como la que creó George W. Davison debe ser analizada con el mismo rigor que aplicaríamos a la de un museo americano o europeo de mayores dimensiones. Para comprenderla, hay que analizar al mismo tiempo al iniciador de la misma. Pero no de forma solitaria, sino en relación con los diferentes agentes que permitieron al coleccionista donar 6000 obras de suprema calidad a Wesleyan. Porque estamos hablando del criterio de un individuo, pero éste se encuentra influenciado a su vez por los gustos de su época, por marchantes, por las tendencias del mercado artístico, etc. Por ejemplo, el papel del marchante M.A. McDonald, nunca antes debidamente estudiado, es de obligada mención en este trabajo.

Cuando comencé a investigar sobre George W. Davison y sus estampas me di cuenta de que la información sobre el banquero era escasa, más aún en lo que respecta a su actividad coleccionista. En 1939, cuando aún vivía, Charles Drew dedicó un interesante apartado de su libro *First Fifty Years of the Class of '92 Wesleyan University: a History of the Great Class of Ninety-Two and Its Many Accomplishments* a George W. Davison, probablemente el personaje más destacado de aquella excelente promoción de 1892. El texto más interesante sobre él escrito después de su muerte se publicó en 1981. Ellen D'Oench, directora del DAC en aquel momento, intentó recopilar toda la información disponible para escribir un texto que llevó por título *Five Hundred Years of Master Prints in the Davison Art Center Collection*. En 1983, M.Lee Wiehl publicó *A cultivated Taste: Whistler and American Print Collectors*, con un prefacio en el que, de nuevo Ellen D'Oench, situaba a George W. Davison en el contexto de los coleccionistas que compraban obra de Whistler a principios del siglo XX. En aquel momento D'Oench era probablemente la persona con un conocimiento más completo sobre nuestro protagonista, interés que correspondió con la celebración del ciento cincuenta aniversario de la Universidad en 1981. No en vano, Davison sigue siendo el mayor benefactor de su historia.

A continuación, hasta 2004 no se realizó ningún estudio que aportara luz a su biografía. En este año, Lois Ann Malenchek, con su trabajo de fin de carrera titulado *Print collecting in the early twentieth century: George W. Davison and the businessman-collector*, buscó rellenar los muchos huecos existentes en su biografía. También trató de combatir la idea romántica del coleccionista que, guiado únicamente por su propia sabiduría, construye una colección. Sin embargo, dicho trabajo pone gran interés en conseguir una biografía llena de detalles profesionales y, por tanto, hace mucho hincapié en la trayectoria de George W. Davison como hombre de negocios y como banquero. Para nuestros objetivos, sus logros

concretos en el campo de la abogacía y la banca, así como los diversos vaivenes y especificidades de su profesión no son necesarios, salvo aquellos que tienen relación de forma directa o indirecta con su actividad coleccionista y que nos ayudan a entender mejor su forma de ser y de actuar. Evidentemente, a falta de una biografía completa en aquel momento, considero que fue una decisión pertinente; sin embargo, como la autora señalaba, la ausencia de fuentes primarias que le permitiesen conocer más a fondo el proceso de construcción de la colección del personaje, le impidió realizar un estudio que ligara de forma más profunda al personaje con su colección.

Afortunadamente, doce años más tarde existen a nuestro alcance un número mayor de fuentes digitalizadas, y hay archivos físicos que se han abierto a los investigadores. Además, he podido contar con un período de tiempo relativamente largo para poder llevar a cabo la investigación, y con los buenos consejos de Clare Rogan, la persona que quizá actualmente conozca más sobre todo lo relacionado por con las obras del centro que dirige.



Fig.1. Davison Art Center (Richard Alsop IV House), Wesleyan University, Middletown, Connecticut, USA. Imagen: Joe Mabel, 2012, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c9/Wesleyan_University_-_Davison_Art_Center_03.jpg ([licencia Creative Commons Attribution-Share Alike 3.0](https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/))

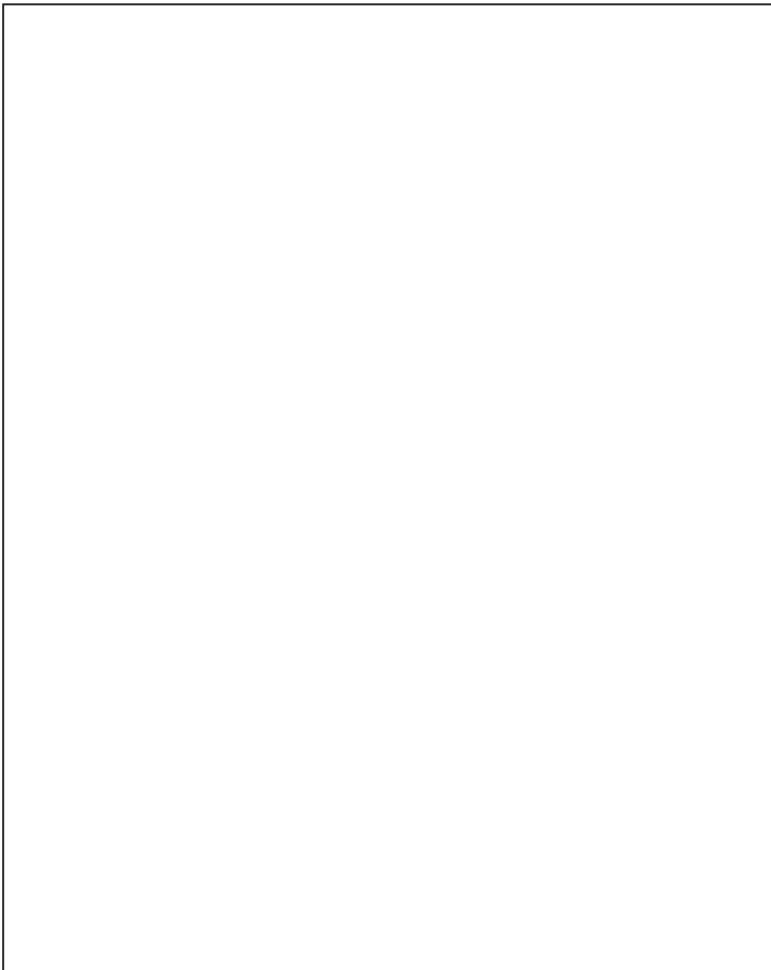


Fig.2. Retrato del coleccionista George Willets Davison realizado por James McBey. Davison Rare Books Room. Olin SC&A. Wesleyan University. Imagen reproducida por la autora.



Fig. 3. Olin Memorial Library, en el campus de Wesleyan University, Middletown, Connecticut. Autora, 2016.

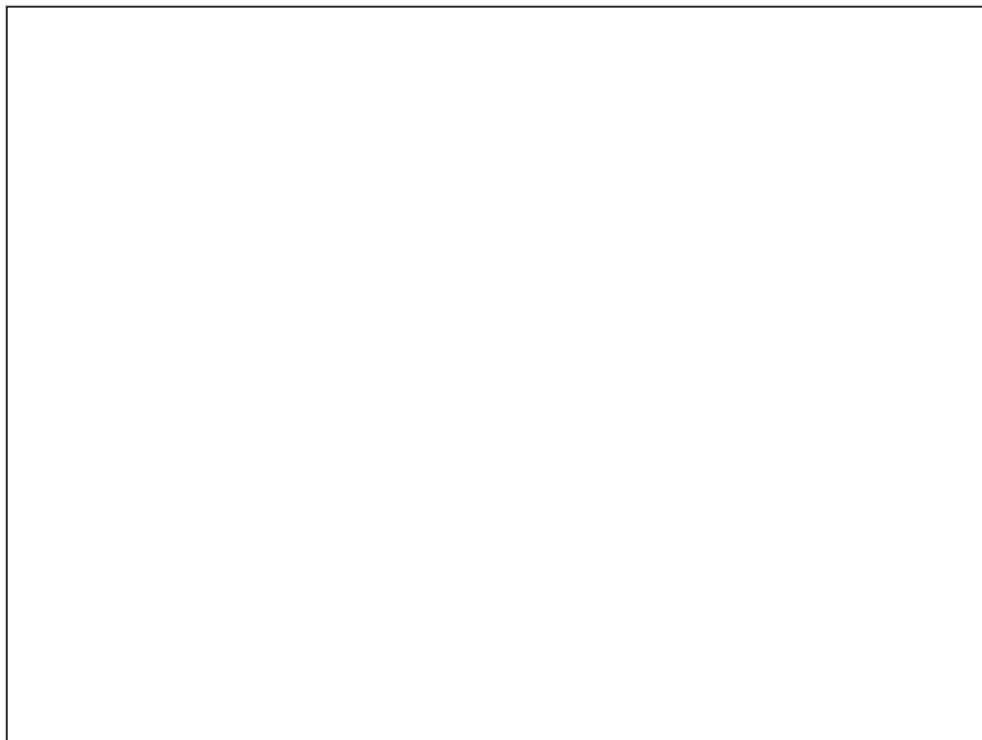


Fig. 4. La autora impartiendo una conferencia sobre Los caprichos y Los desastres de la guerra de Goya a una clase de alumnos de español de Wesleyan en un aula-biblioteca del Davison Art Center. Imagen: Ana M. Pérez-Girones, https://wesfiles.wesleyan.edu/home/kschiavi/PUBLIC/IMG_4289.JPG

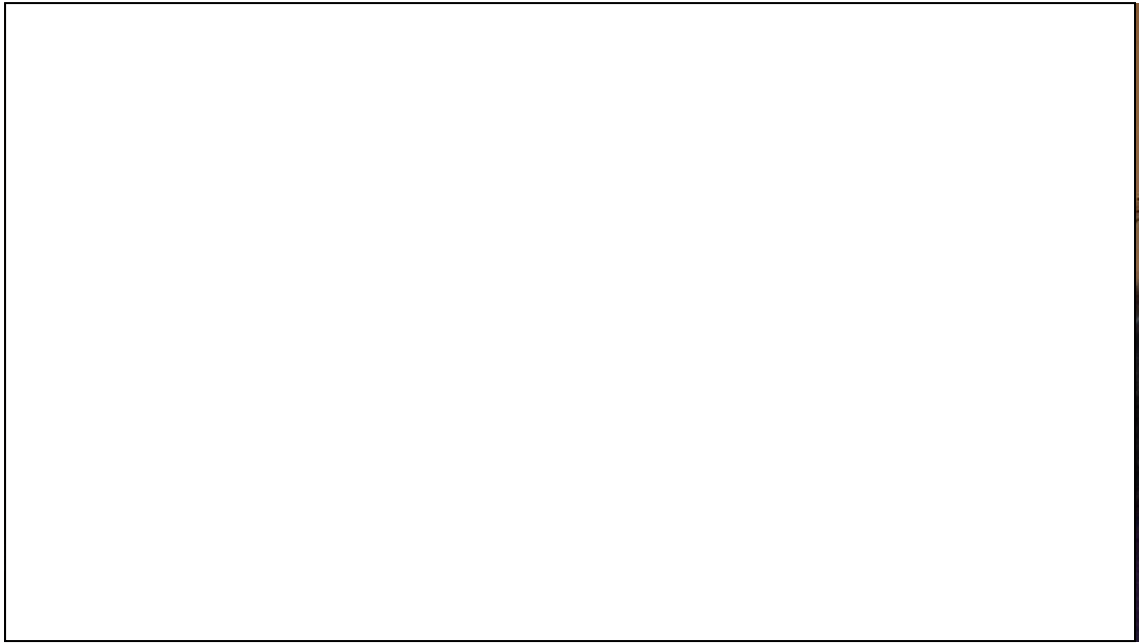


Fig.5. Mrs. Clare Rogan (izquierda) introduciendo la conferencia de la autora (derecha) sobre la visión de España del grabador escocés Muirhead Bone como parte de The Artful Lunch Series, 13 de abril de 2017. Las dos estampas son de este artista: *A Spanish Good Friday* (Ronda) y *The Convent of San Payo* (Santiago de Compostela). Imagen cortesía de Camilla Zamboni.

OBJETIVOS Y METODOLOGÍA

Este trabajo busca resaltar la importancia que los coleccionistas o benefactores concretos pueden tener en la formación de una colección universitaria, y su consiguiente aprovechamiento por toda la comunidad educativa. Hasta el punto de, en varias ocasiones, privilegiar el interés general del centro por encima de sus propias preferencias individuales.

Buscamos también valorizar la figura de George W. Davison como nexo que posibilita las relaciones entre universidad y museo, y como unión del mundo universitario con el complejo entramado del mercado del arte formado por marchantes, galerías, comisarios, etc. No estamos hablando de la universidad como coleccionista, sino de un individuo que dota a una institución de enseñanza de la posibilidad de que esas conexiones puedan establecerse, para el enriquecimiento de toda la comunidad educativa.

Asimismo, en ausencia total de bibliografía en español dedicada a este coleccionista, pretendemos acabar con dicha carencia. Consideramos que una colección de semejante calidad debe conocerse en nuestro país para, una vez analizada, tomar algunos de sus puntos fuertes como modelo para la organización y disfrute de las colecciones universitarias españolas.

Por supuesto, no podíamos dejar pasar la oportunidad de ampliar la información sobre George W. Davison y sobre detalles concretos de su legado, como nuevos datos sobre la procedencia de algunas obras. Se trata, por tanto, de obtener una visión más rica tanto del personaje como de la colección.

La manera de conseguir estos objetivos pasaba por la búsqueda de nuevas fuentes primarias que aportaran luz a todos los aspectos desconocidos hasta el momento, pues, como ya hemos mencionado, las fuentes secundarias dedicadas a nuestro tema eran escasas. Así, comenzaba un proceso de investigación en archivos, donde poder encontrar cartas, memorándums y justificaciones de transacciones comerciales, relacionadas con la vida del coleccionista. Nuestra primera fuente la conformaron los documentos presentes en Olin Special Collections & Archives, la sección de materiales especiales de Olin Library

en Wesleyan University. De igual forma, han resultado de gran utilidad la colección George W. Davison, los papeles de Victor L. Butterfield (ex presidente de la Universidad) y algunos archivos especiales de la directora, Mrs. Suzy Taraba. En el DAC también se conservan documentos originales relativos a las donaciones del coleccionista, bajo el nombre de Davison Donor Files, los cuales han de ser consultados bajo supervisión del personal del centro.

Más allá de los materiales que pude encontrar en los archivos de la Universidad, absolutamente claves para la investigación, amplié mi búsqueda a otras instituciones del país, como los Archives of American Art de Washington, donde realicé una visita en abril de 2017, o las bibliotecas y archivos del Metropolitan Museum y la New York Public Library. Por suerte, el Getty Research Institute ha digitalizado muchos de sus fondos, pudiendo consultar así, por ejemplo, los archivos de la ya extinta galería Knoedler. No siempre obtuve los resultados esperados, pero consideré que tenía que agotar todas mis posibilidades.

A la hora de investigar la proveniencia de las estampas donadas por Davison decidí estudiar las marcas visibles en algunas de ellas. Esto ha sido posible gracias al proyecto de digitalización llevado a cabo en el DAC desde 2015 gracias a la ayuda económica del Institute of Museum and Library Services¹⁰. Estas imágenes, de acceso libre en la página web del centro y disponibles en alta resolución, permiten el análisis detallado de las marcas.

Mi investigación, desde una perspectiva cualitativa, ha partido del mayor número de fuentes primarias y concretas posibles, para poder llegar a conclusiones más generales en un intento de conocer el fenómeno de la creación de una colección universitaria. He buscado analizarla y comprenderla desde el punto de vista de su proceso de formación, procurando evitar prejuicios y creencias previas. Más que métodos, diría que me he valido de distintas estrategias. El enfoque es totalmente humanista y mi involucración con el sujeto de estudio lo más cercano posible.

¹⁰ Carlisle, Kate. "Federal Grant Supports DAC Digital Initiative", *News@Wesleyan* (19 September 2014), <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2014/09/19/dacdigitalphotography/> [Consulta 05-08-2017].

Paralelamente a la búsqueda de nueva información relativa a la vida de George W. Davison y de los agentes que ayudaron a la conformación de la colección, me dediqué a estudiar el conjunto de sus obras, de tal forma que después pudiera ir entrelazando su desarrollo y características con la propia vida del coleccionista, pues ambos aspectos no son entes separados. Para ello, también ha sido necesario ampliar mis conocimientos sobre el contexto del coleccionismo de grabado a principios del siglo XX, pues Davison no coleccionó en una esfera alejada del mundo, sino que tuvo contacto con su entorno. Por tanto, sus decisiones tienen mucho que ver con la mentalidad, las modas y los contextos socioeconómicos de los magnates americanos del momento. De este modo, mi estrategia ha consistido en entretejer biografía, contexto y colección. Por suerte, en cuanto a cuestiones técnicas partía con la ventaja de conocer personalmente las diferentes técnicas del grabado, por mi formación previa en Bellas Artes. Así, he podido entender más fácilmente qué tipo de particularidades puede buscar un coleccionista en una estampa determinada.

Una vez que agoté todos mis recursos y llegué a la conclusión de que probablemente ya no existían más fuentes a mi alcance que pudieran dar luz a la figura de George W. Davison, me dediqué a analizar y a sistematizar la información, organizándola en distintos subgrupos. Por un lado, las referencias relacionadas directamente con su vida; por otro, aquellas que tuvieran que ver con sus marchantes, con Wesleyan University, con las obras de la colección, etc. Ha sido muy importante extraer los datos relevantes y rechazar los excesivamente periféricos, que podrán quizá ser usados en investigaciones futuras que apunten a otros objetivos. Así, estableciendo relaciones entre los datos, fui decidiendo los distintos puntos de inflexión en la vida personal y en la vida como coleccionista de George W. Davison, que han dado lugar a la organización cronológica de los capítulos de este trabajo.

A lo largo del texto aparecerán distintas citas procedentes de fuentes en inglés, traducidas por mí al español y manteniéndolas al pie en su idioma original.

1. GEORGE DAVISON: EL JOVEN QUE AMABA WESLEYAN (1872-1912)

George Willets Davison (25 marzo 1872-16 junio 1953) nació en Rockville Center, Long Island, Nueva York. Sus padres eran Robert Anthony Davison y Emeline Sealy, ambos metodistas. Él era el primero de los tres hijos del matrimonio. Fue a la escuela primaria en Long Island y se preparó para la universidad en Wesleyan Academy, una institución de Wilbraham, Massachusetts, que tenía gran conexión con la que a continuación se convertiría en su *alma mater*: Wesleyan University, en Middletown, Connecticut¹¹.

De niño, desconocemos si comenzó a desarrollar de algún modo la que sería su futura pasión coleccionista, pero no sería extraño, pues años más tarde él mismo escribía que “el coleccionismo parece haber nacido en nosotros” y que “pocos niños alcanzan la madurez sin empezar una colección de algún tipo”¹². Lo que sí está claro es que fue un joven curioso e inteligente. De hecho, comenzó los estudios superiores un año antes de lo común, con dieciséis años y medio, pues se sentía impaciente por formar parte del mundo universitario. Casualmente, el eslogan elegido por el anuario Olla Podrida, para la que sería su promoción de 1892, fue “Some men are born great” [Algunos hombres nacen grandes]¹³. Durante los años siguientes, Davison no hizo sino ilustrar esta frase, comenzando a forjar el que sería un futuro prometedor. No sólo fue un alumno brillante, graduado *magna cum laude* de un *bachelor of art* en 1892¹⁴ [fig.6] y ganador de varios premios a lo largo de sus años universitarios, sino que se involucró en todo tipo de

¹¹ Malcolm Stearns Jr. Citado en Malenchek, Lois Ann. *Print collecting in the early twentieth century: George W. Davison and the businessman-collector* [Thesis (B.A., Honors, Art History)]. Wesleyan University, 2004, 21. Este trabajo de fin de carrera se localiza en Wesleyan University, Olin Memorial Library, Special Collections & Archives, a partir de hora citado de forma abreviada como Olin SC&A.

¹² *Collecting seems to be born in us. Few boys have reached maturity without starting a collection of some kind.* Davison, George W. “A Print Collector Notes”, en Adler, Elmer y Winterich, Jhon T (ed.). *The Colophon: A Book Collectors' Quarterly* (New York, 1932), unpaginated, https://wesleyan-primo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_proquest1296322571&context=PC&vid=CTWWU&search_scope=default_scope&tab=default_tab&lang=en_US [Consulta 21-11-2016].

¹³ Stearns, Malcolm. “George Willets Davison 1872-1953”, *Wesleyan University Alumnus* (August 1953), 3. “Olla podrida” es el nombre del anuario publicado, entre 1853 y 2005, por los estudiantes de la Universidad. El origen del nombre, que parece hacer referencia al plato típico español, ha sido objeto de muy diversas teorías.

¹⁴ *Ibíd.*

actividades y asociaciones. Por ejemplo, fue miembro de la fraternidad *Alpha Deta* y la sociedad secreta *The Mystic Seven*¹⁵[fig.7].

Otras dos grandes influencias durante sus años de formación, como señala Lois Ann Malencheck, fueron su padre y un profesor de inglés que también fue bibliotecario de la Universidad, Caleb Thomas Winchester (1897-1920), que le influyó en su amor a la literatura, más tarde plasmada en su colección de libros, muchos dedicados al arte del grabado. “Davison admiraba claramente a Winchester y su silencioso servicio a Wesleyan, algo que él mismo emularía apasionadamente en su vida como el más grande benefactor de la Universidad en cuanto a riqueza y recursos”¹⁶. La influencia de su padre, Robert A. Davison, que era abogado, tuvo más que ver con su futura profesión, como lo demuestra que tanto George como su hermano Alfred siguieran sus pasos. Además, Robert solía apoyar causas educativas y fue *trustee* de Wesleyan Academy¹⁷, lo que probablemente influyó en el futuro interés de su hijo por la educación y en su involucramiento con Wesleyan University también como *trustee*.

Durante los años de estudiante conoció a la que sería su esposa, Harriet Rice Baldwin [fig.8], que casualmente asistía a una escuela situada frente al actual Davison Art Center, y a la que veía caminar por High Street con frecuencia. La joven estudió posteriormente en Wellesley College hasta que su futuro marido pudo demostrar a su familia que su carrera ya era lo suficientemente estable como para cuidar de ella¹⁸. Se casaron el 24 de abril de 1895 y se establecieron en Long Island.

Harriet era una mujer interesada por las causas sociales, por la cultura y con sus propias aficiones. Por ejemplo, tocaba el piano y era amante del arte de la jardinería. Era miembro del Greenwich Garden Club y llegó a escribir y auto publicar un pequeño libro titulado *Garden Notes* con las descripciones de los jardines que visitaba en los viajes con su

¹⁵ Taraba, Suzy. “Historical Row: Keeping secrets”, *Wesleyan Magazine* (20 January 2005), <http://magazine.wesleyan.edu/2005/01/20/historical-row-keeping-secrets/> [Consulta 07-08-2017].

¹⁶ *Davison clearly admired Winchester and his quiet servitude to Wesleyan, something that he himself would passionately emulate later in life as the University greatest benefactor of both wealth and resources.* Malencheck, *Op.cit.* 24.

¹⁷ “Robert A. Davison”, en *Portrait and Biographical Record of Queens County (Long Island) New York* (New York & Chicago: Chapman Publishing Co., 1896), 704-705, https://archive.org/stream/portraitbiograph00chap_0#page/n3/mode/2up [Consulta 26-08-2017].

¹⁸ Stearns, *Op. Cit.*

esposo¹⁹. Su papel fue fundamental en el futuro coleccionista de su marido y en su relación con Wesleyan, algo siempre resaltado por él y por todos los que conocieron al matrimonio.

Los años de juventud de George W. Davison corresponden con el renacer del interés por el grabado, tanto en Estados Unidos como en países como Inglaterra o Francia. Este renacer, conocido como *etching revival*, tuvo sus inicios a mediados del siglo XIX en Francia, trasladándose posteriormente a Inglaterra y desembarcando en Estados Unidos a comienzos del XX²⁰. La técnica del grabado había alcanzado su apogeo con Rembrandt y no había vuelto a resurgir hasta este momento, debido al desinterés parcial por la técnica de décadas anteriores relacionado con la invención de la litografía y las nuevas posibilidades de las imágenes de rápida reproductibilidad. Sin embargo, el aguafuerte recobró fuerza como respuesta a otras técnicas que se asociaban con la industria y con la producción en masa²¹. Los artistas de los tres países antes mencionados renovaron la técnica y adoptaron a menudo la etiqueta de *peintres-graveurs* (pintores-grabadores), para distinguirse precisamente de aquellos que usaban las técnicas del grabado con intereses comerciales²². Los ingleses fueron los pioneros en la creación de clubes dedicados al arte del grabado; por ejemplo, en 1838 surgió el *Old Etching Club*. El artista Francis Seymour Haden (1818-1910) consideró que este club estaba demasiado enfocado en antiguas técnicas de ilustración, y por tanto decidió fundar la *Society of Painter-Etchers* en 1880, en la que se enfatizó el aguafuerte. En 1882, Haden dio una serie de conferencias por EEUU sobre la importancia de esta técnica, lo que contribuyó a su renacer también en el país americano²³.

Aparentemente ajeno al boom del mercado del coleccionismo de estampas, Davison estudió Derecho en la New York University School of Law y comenzó a trabajar como abogado en el *New York State Bar* en 1894, donde permaneció hasta 1912.

¹⁹ Taraba, Suzy. "Historical Row: Signs of Spring: Harriet Baldwin Davison's Garden of Books", *Wesleyan Magazine* (6 May 2015), <http://magazine.wesleyan.edu/2015/05/06/historical-row-signs-of-spring-harriet-baldwin-davisons-garden-of-books/> [Consulta 05-08-2017].

²⁰ Lang, Gladys Engel y Lang, Kurt. *Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation* (University of North Carolina Press, 1990), xi.

²¹ Salsbury, Britany. "The Etching Revival in Nineteenth-Century France." En *Heilbrunn Timeline of Art History*, September 2014 (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–), http://www.metmuseum.org/toah/hd/etre/hd_etre.htm

²² Lang, *Op.cit.*, xi.

²³ Sanderson, Katherine. "Sir Francis Seymour Haden and the English Etching Revival", en Wiles, Stephanie (ed.). *James McNeill Whistler & the Etching Revival* (Middletown: Davison Art Center, 1999), 17-19.



Fig 6. Retrato de George W. Davison en su último año como estudiante en Wesleyan, 1892. Olin SC&A, Wesleyan University.



Fig. 7. Los miembros de la asociación secreta *Mystical Seven* en 1892. George W. Davison se encuentra de pie y es el segundo por la izquierda. Extraída de: Taraba, Suzy "Historical Row: Keeping secrets", *Wesleyan Magazine*, 20 January 2005, 60.



Fig 8. Harriet Rice Baldwin, esposa de George W. Davison. Extraída de Drew, Charles M. *First Fifty Years of the Class of '92 Wesleyan University: a History of the Great Class of Ninety-Two and Its Many Accomplishments* (Minneapolis, MN: Augsburg Publishing, 1939), 228.

2. TIEMPOS DE PÉRDIDA Y CAMBIO: LA ADOPCIÓN DE UNA PASIÓN (1912-1920)

El año 1912 supuso un cambio importante en la vida de George W. Davison, clave tanto para el desarrollo de la que comenzaba a ser su pasión coleccionista como para su relación con Wesleyan University, de la que nunca se había desligado desde que terminó sus estudios de pregrado. No en vano, su esposa era natural de Middletown, el pueblo donde está ubicado el campus de la Universidad. Él la adoraba, y los dos juntos formaban un gran equipo, sin embargo, el matrimonio tuvo la desgracia de perder a sus dos hijos muy pronto, uno al nacer y el otro a los diez años de edad. De hecho, comenzó a formar parte de la *Wesleyan Board of Trustees* en 1912, año de la muerte de su primer hijo. Allí, además de mantenerse como miembro hasta el final de su vida, desempeñó el cargo de presidente durante quince años, de 1928 a 1943²⁴ [fig.9].

El matrimonio llenó su pérdida con la dedicación a una universidad y a una colección que, aunque no podrían disfrutar sus hijos, si lo harían otros muchos jóvenes. Para Davison, el papel de la educación era fundamental en la vida de cualquier hombre. Además consideraba que, para que una universidad tuviera un programa “completo y equilibrado”, era necesario incentivar las áreas que más difícilmente reciben ese apoyo, como las bellas artes. A este interés se unió su atracción personal por el mundo del grabado²⁵, afición compartida con los miembros del contexto profesional en el que decidió embarcarse también en 1912, quizá como un modo de dar un giro radical a una vida que quedó marcada por el fallecimiento de su primer hijo.

El cambio en carrera profesional consistió en abandonar la abogacía por la banca. Dicha transición fue propiciada por el éxito que había cosechado como abogado. Asimismo, su notable actuación en la reorganización del *Third Avenue Railway System*²⁶ lo puso en el punto de mira del mundo financiero, y en concreto de James N. Wallace, por aquel entonces presidente de la *Central Trust Company* de Nueva York, la sexta mayor *trust*

²⁴ Deleгарd, Kristen. “Friends Indeed: George and Harriet Davison”, *Friends of the Davison Art Center*, vol.25 (Autumn 1989), 6-8.

²⁵ Butterfield, Victor L. [?]. *In Memory of George and Harriet Davison*. Victor L. Butterfield Papers (Olin SC&A), a partir de ahora citados como VLB Papers.

²⁶ El *Third Avenue Railway System* fue un sistema de tranvías creado en 1852 para prestar servicio a los barrios de Manhattan, el Bronx y el bajo condado de Wetchester. Wikipedia [página WEB], https://en.wikipedia.org/wiki/Third_Avenue_Railway [Consulta 05-08-2017].

company de la ciudad. Impresionado por la manera en que Davison lidiaba con los problemas, decidió nombrarlo vicepresidente²⁷. Este hecho fue destacado de forma gráfica en una viñeta publicada por el *Brooklyn Daily Eagle* en 1927, cuando ya lo respaldaba una sólida trayectoria al frente de la *Central Trust Company* [fig.10].

Como señalaba el segundo presidente de IBM, Thomas J. Watson Jr. (1914-1993), que conoció de niño a un Davison ya retirado, éste era “alto en sabiduría, alto en conocimiento, alto en su manera de relacionarse con el mundo, pero físicamente sólo medía cinco pies y ocho pulgadas [1’73m aprox.]”. El ex banquero consideraba que es más fácil triunfar siendo alto, porque la gente te percibe, pero que por otro lado también ayuda ser inteligente, y él sin duda lo era²⁸.

No sólo inteligente, sino culto, educado y con una fortuna en crecimiento. En aquel momento de fervor por el grabado, que llegó a su apogeo en 1920, surgieron dos nuevos tipos de coleccionistas: los del tipo inversor, normalmente interesados en antiguos maestros, cuya obra no podía ya aumentar (pero sí su precio), y los del tipo especulador, más interesados por artistas contemporáneos²⁹. Davison corresponde más al tipo inversor, pero con la particularidad de quien está invirtiendo fundamentalmente en los demás, en otros, en educación y en el futuro de una universidad.

Si bien parece que compró sus primeras estampas en 1907, en torno a 1912 su actividad coleccionista comenzó a ser más seria y tenemos constancia de los primeros contactos con marchantes y galerías. Por ejemplo, aunque todavía no parecía ser un asiduo cliente de la galería Knoedler de Nueva York, en enero de este año recibió una carta del establecimiento informándole sobre las nuevas estampas de David Young Cameron (1865-1945), que el artista quería que Davison viese³⁰ [fig.11]. Posteriormente, en octubre, le hacían saber que

²⁷ “G.W. Davison Heads Central Union Trust”, *The Wall Street Journal from New York* (3 December 1919), 14, <https://www.newspapers.com/newspage/33376231/> [Consulta 05-08-2017].

²⁸ Watson, Thomas J. y Petre, Peter. *Father, Son & Co.: My Life at IBM and Beyond* (New York; London: Bantam, 2000) [número de página no visible en la vista on-line], https://books.google.es/books/about/Father_Son_Co.html?id=p55F1nV1MigC&redir_esc=y [Consulta 05-08-2017].

²⁹ Lang, *Op.cit.*, 3.

³⁰ Wells, Norman F. [En nombre de M.Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison* (3 January 1912). The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1911 November 24 - 1912 January 10) leaf 381, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1340> [Consulta 06-08-2017].

en la galería disponían de *The Belgium Set*, también de Cameron, y que además contaban con obras de Rembrandt, Durero, Haden o Whistler³¹.

La galería Knoedler³² [fig.12] fue fundada en 1846 por Michael Knoedler (1823–1878), que compró la sede neoyorkina de la firma francesa Goupil tras trabajar durante años en París. Michael comenzó en Nueva York sólo con la venta de estampas, para más adelante incorporar pintura americana y de la Escuela de Barbizon³³. El sucesor fue su hijo, Roland Knoedler (1856–1932) y la galería acabó convirtiéndose en líder en la venta de pinturas de antiguos maestros. Entre sus clientes figuran importantes magnates como Cornelius Vanderbilt, J. P. Morgan o Henry Clay Frick³⁴.

Si en aquel momento la relación con la galería Knoedler no parecía ser muy estrecha es porque, en sus primeros años como coleccionista, Davison confiaba principalmente en el enigmático marchante M.A. McDonald (1877-1942). Bajo las dos primeras letras se esconde el nombre de Michael Ambrose McDonald, considerado en el momento como la mayor autoridad en Estados Unidos en la venta de grabados de Grandes Maestros³⁵, como Rembrant y Durero, dos de los artistas que han dotado de prestigio la colección del DAC.

Parece extraño que nada se haya escrito hasta el momento sobre un hombre que en aquel momento suscitaba gran admiración entre el resto de compañeros de profesión por su gran

³¹ Wells, Norman F. [En nombre de M.Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison*, 17 October 1912. The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1912 September 16 - 1912 November 12), leaf 204, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1345> [Consulta 06-08-2017].

³² La galería Knoedler & Co cerró en noviembre de 2011, tras años de grandes ventas y siendo una de las más antiguas de América. Analizar su historia es analizar el cambio de los gustos artísticos y de coleccionismo de 165 años. Sin embargo, su cierre estuvo enturbiado por el escándalo de varias falsificaciones de obras del expresionismo norteamericano que pasaron por la galería. Pérez-Guerra, Carlos. “La veterana Galería Knoedler & Company cierra, víctima del escándalo”, *InfoEnpunto* (13 de enero de 2012), <http://infoenpunto.com/not/5688/la-veterana-galeria-knoedler-company-cierra-victima-del-escandalo> [Consulta 06-08-2017].

³³ Little, Nancy C. *Oral history interview with Roland Balay* (19 November-7 December 1981). Archives of American Art, Smithsonian Institution. Transcripción de la entrevista disponible en la sede de Washington D.C.; fragmento oral disponible en: <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-roland-balay-11957> [Consulta 06-08-2017].

³⁴ Miller, M.H. “The Big Fake: Behind the Scenes of Knoedler Gallery’s Downfall”, *Artnews* (25 April 2016), <http://www.artnews.com/2016/04/25/the-big-fake-behind-the-scenes-of-knoedler-gallery-downfall/> [Consulta 06-08-2017].

³⁵ “M. McDonald Dies, Leading Authority in Old Masters”, *The Summit Herald*, 17 December 1942, 2, <http://www.digifind-it.com/summit/DATA/newspapers/herald/1942/1942-12-17.pdf> [Consulta 06-08-2017].

erudición, y cuya muerte fue calificada como gran pérdida para el mundo del arte”³⁶. Sin embargo, no resulta sorprendente que un banquero como Davison confiara en el conocimiento de un reputado marchante, porque la mejor forma de adquirir estampas sin ir a las salas de subastas era a través de ellos, quienes además solían contribuir a cultivar el gusto y capacidad de elección de los coleccionistas³⁷. Por otra parte, la decisión de apoyarse en uno concuerda con el tipo de personalidad firme pero reservada de Davison. Como señalaba el británico Leslie Waddington (1934-2015), que fue uno de los marchantes más relevantes a nivel internacional en lo que respecta al arte moderno y contemporáneo, los de su profesión “son gente de la que aprender y con la que hablar, ofreciendo un valioso contacto humano que no se puede encontrar en libros de arte o en salas de subastas”³⁸. Pero no cualquiera puede asumir la responsabilidad de servir de guía para un coleccionista, y su experiencia debe de ser amplia. Y de hecho en aquel momento no existían muchos de estas características; por ejemplo en Londres, según Joseph Maberly, no habría más de media docena³⁹.

Mcdonald, que vivió gran parte de su vida en Summit, Nueva Jersey, estuvo asociado con la mayoría de los principales marchantes y galerías de grabado de la época. En primer lugar con Frederick Keppel & Co y posteriormente, a partir de 1911, con Arthur H. Hahlo & Co⁴⁰ [fig. 13]. Tras la Segunda Guerra Mundial pasó a ser socio de la firma denominada Harlow, Mcdonald & Co para finalmente, en 1935, crear su propia galería situada en el 665 de la Quinta Avenida⁴¹ [fig.14-16]. Murió a los sesenta y cinco años en Nueva York.

Si Davison pudo conseguir tantas obras provenientes de Europa fue gracias a los constantes viajes del marchante al viejo continente, donde adquiriría colecciones para vender

³⁶ Kruse, A.Z. “A Lost to World of Art; Durand Ruel’s One-Picture-Exhibition for Fighting French”, *Brooklyn Eagle* (17 January 1943), 36, <https://bklyn.newspapers.com/image/52653040/> [Consulta 06-08-2017].

³⁷ Donson, Theodore B. *Prints and the print market: A handbook for buyers, collectors and connoisseurs* (New York: Crowell, cop. 1977), 251-252.

³⁸ *Dealers are people to learn from and talk with, offering valuable human contact that cannot be found in art books or at auction sales.* Leslie Waddington, citado en *Op.cit.*, 252.

³⁹ Maberly, *Op. Cit.*, 55.

⁴⁰ Arthur H. Hahlo es el verdadero nombre de este marchante, pero en algún momento antes de la I Guerra Mundial cambió su apellido a Harlow, temiendo que el suyo, al ser de origen alemán, le causase algún problema en sus negocios. Roberta Wadell, citada en Malenchek, *Op. cit.*, 50.

⁴¹ “M. Mcdonald Dies...”, *Op.cit.*

en Estados Unidos⁴². Prueba de ello son las compras que realizó en diversas casas de subastas. En Londres frecuentaba Sotheby's y Christie's⁴³, y probablemente también tuvo relación con Colnaghi, una de las casas de estampas más importantes del momento.

Se conservan escasas evidencias de las transacciones comerciales entre M.A. McDonald y Davison, pero a partir de ciertos documentos podemos construir algunos aspectos de su relación y conocer la proveniencia de obras presentes en el DAC que hasta ahora se desconocía. Resalta una carta enviada por el marchante en 1912 desde Londres⁴⁴ [fig. 17]. En dicha carta, McDonald comentaba a Davison que había encontrado pocas cosas de calidad a precios razonables, y no tan interesantes como el año anterior (lo que nos lleva a pensar que los viajes a Londres se producían al menos una vez al año). Según él, su adquisición más importante había sido una colección de Zorns, y comentaba que Keppel había comprado *Rosita Mauri y Mother and Child going in bathing*⁴⁵. Le recomendaba que adquiriese éste último si podía pero, o bien Davison no siguió el consejo, o no pudo conseguirlo, porque no figura actualmente en el catálogo del DAC. Según McDonald, se

⁴² "M. McDonald Dies...", *Op.cit.*

⁴³ Por ejemplo, en Christie's y Sotheby's, McDonald adquirió varias obras de William Blake. *Sale Catalogues of Blake's Works*, http://library.vicu.utoronto.ca/collections/special_collections/bentley_blake_collection/pdf/March_2015/march_2015_sale_catalogue_blake_1900.pdf [Consulta 07-08-2017].

En Sotheby's el 19 de junio de 1912 compró por 67 libras la colección Wedmore, de la que formaban parte obras como *The Landscape with a Ruined Tower and Clear Foreground*, c. 1650, de Rembrandt. *Object record excerpt for Lost Art ID: 478042. Task Force Schwabing Art Trove*, http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/object_records_excerpts%20Rembrandt_ORE_2016-01-08_478042.pdf [Consulta 07-08-2017].

En el verano de 1922 adquirió para la firma Arthur H. Harlow&Co en Zurich una colección privada, considerada entre las tres mejores de Europa, que contaba con 800 grabados, entre los que había 300 Rembrandts, además de otros de Van Dyck, Lucas Van Leyden, Martin Shongauer, Von Ostade y Hirschvogel. De acuerdo con el periódico *American Art News* se trató de "la mejor colección nunca antes traída a los Estados Unidos" e incluía un inusual número de grandes rarezas en el mundo del aguafuerte. Unas 200 obras de Rembrandt se exhibieron en las galerías Harlow en diciembre de ese mismo año. Entre ellas sobresalía una impresión valorada en 20000 dólares de *Christ Healing the Sick*, la cual batió el récord de precio pagado por una estampa de Rembrandt hasta el momento. La encontramos en la colección de Davison, pero en un primer estado. "Rembrandt Etching at \$200.000 sets new record for a print", *American Art News*, vol. XXI, no. 9 (New York, 9 December 1922), 1, <https://archive.org/stream/jstor-25590039/25590039#page/n1/mode/2up> [Consulta 21-08-2017].

⁴⁴ En la carta, el marchante firma como C.A. McDonald, pero consideramos que se trata de la misma persona y que por tanto estamos ante un error de redacción o una alteración intencionada. En la misiva el marchante también hace referencia a la tragedia del Titanic, que tenía conmocionada a la ciudad de Londres. McDonald, Michael A. *Letter to George W. Davison* (23 April 1912). Davison Donor Files, Davison Art Center, Middletown, CT. A partir de ahora citado de forma abreviada como DD Files, DAC.

⁴⁵ Aquí M.A. McDonald está haciendo referencia a dos estampas del artista sueco Anders Zorn (1860-1920). Con Keppel se refiere a la galería Keppel & Co, en aquella fecha ya en manos de David Keppel, hijo del fundador, Frederick Keppel, que había fallecido un mes antes.

trataba de la única copia que había visto en venta y consideraba que la cotización de Zorn seguiría creciendo. Cerraba la carta diciendo que esperaba comunicarle en un futuro próximo que había comprado *Three Trees* (presumiblemente *Los tres árboles*, de Rembrandt). No podemos asegurar que lo consiguiese, pero sí que encontramos una muy buena estampa en el DAC, que constituye además una de sus grandes joyas [fig. 18].

Aquí apreciamos fácilmente la figura del marchante-cazador que realiza viajes en busca de obras concretas. De hecho, no es común que las estampas más antiguas se consigan por azar, sino que se buscan concienzudamente. Tampoco suelen permanecer mucho tiempo en las manos de un mismo marchante. Normalmente, cuando estos últimos consiguen una nueva, saben a cuál de sus clientes le puede interesar.

Podemos considerar a McDonald como el principal artífice de la colección de George W. Davison, aunque no el único pues, con el paso de los años, también fue estrechando relaciones con Knoedler. En 1919 adquirió a través de esta galería un Whistler valorado en 1700 dólares⁴⁶, y en una carta de 1920 constan las adquisiciones de otras cuatro obras: *Retour du Marche de St. Jean* (1910-1918), del francés Auguste Lois Lepère, *Park Row* (1904) de Joseph Pennell y *Rainy Night in Rome* (1913) de Muirhead Bone. Por último, en la misma carta, se hace referencia a “un Rouen” que, sabiendo que se trata de una xilografía, podemos deducir que sea la estampa titulada *Rouen Cathedral* (1888), de Lepère⁴⁷.

Como George W. Davison era también coleccionista de libros, contaba para este cometido con la ayuda del marchante Philip Brooks (1899-1975). Brooks buscaba libros raros mientras trabajaba en la librería Brick Row, en Wall Street, y después se los ofrecía a distintos clientes, entre los que figuraban, además de Davison, otros como Joseph Hirshhorn, Carrol Wilson, Robert Honeyman and Owend D. Young. De forma adicional, estaba asociado con Argosy Book Stores y colaboró como columnista del *New York Times*

⁴⁶ Wells, Norman F. [En nombre de M. Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison* (11 March 1919). The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1919 March 1 - 1919 April 25), leaf 71, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1383> [Consulta 06-08-2017].

⁴⁷ Collins, William J. [En nombre de M. Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison* (6 April 1920). The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1920 March 10 - 1920 May), leaf 269, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1389> [Consulta 26-08-2017].

Sunday Book Review entre 1932 y 1943⁴⁸. Al parecer cobraba seiscientos dólares mensuales por preparar una tarjeta con los detalles de cada libro que Davison compraba, pero no hay evidencia de que así lo hiciera⁴⁹. A pesar de que Philip Brooks trabajó principalmente con libros, tuvo mucho que ver en la adquisición de estampas para nuestro coleccionista. Pensemos que la historia de la imprenta y del libro está íntimamente ligada a la del grabado. Por ejemplo, a través de Brooks, Davison donó a Wesleyan en 1949 cuatrocientas estampas japonesas⁵⁰.

⁴⁸ “Philip Brooks, Rare-Book Dealer And Columnist, Is Dead at 76”, *Special to The New York Times* (1 May 1975), 44, <https://nyti.ms/1QCMnQ7> [Consulta 06-08-2017].

⁴⁹ Swaim, Elizabeth A. *Notes on an Interview with Malcom Stearns* (3 October 1968). G.W.D.Files [subapartado de los papeles personales de la directora de Olin SC&A].

⁵⁰ Assistant to the Treasurer*. *Letter to H. Schuyler Horn*, 11 January 1949. DD Files (DAC). * En aquel momento el tesorero de la Universidad era Henry A. Ingraham.

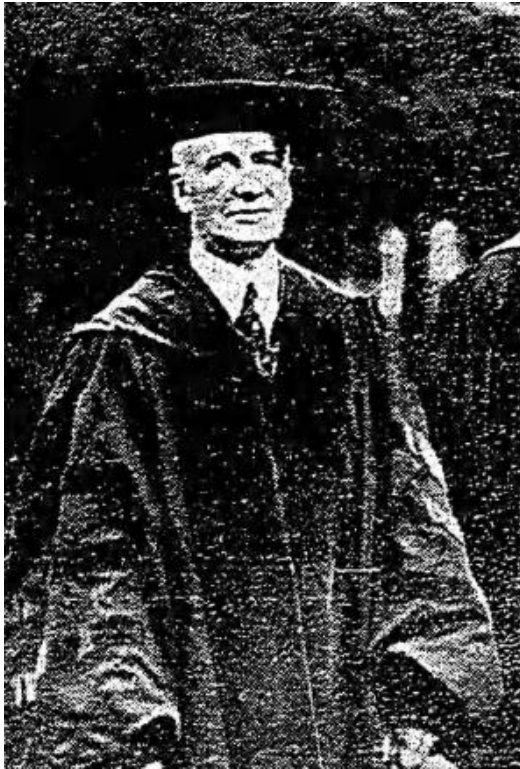


Fig.9. George W. Davison, como presidente de la *Board of Trustees* de Wesleyan University. Extraída de: “Distinguished Men at Wesleyan Exercises” *Hartford Courant*, 17 June 1935, 10, <http://courant.newspapers.com/image/235088840/?terms=%22george%2Bw.%2Bdavison%22%2B%2B%2Bconference>



Fig 10. Viñeta que muestra de forma gráfica la transición de Geoge W. Davison del mundo de la abogacía al de la banca. Extraída de: DuBois K. Wiggins “Success depends on team work” *The Brooklyn Daily Eagle*, 29 May 1927, 70.

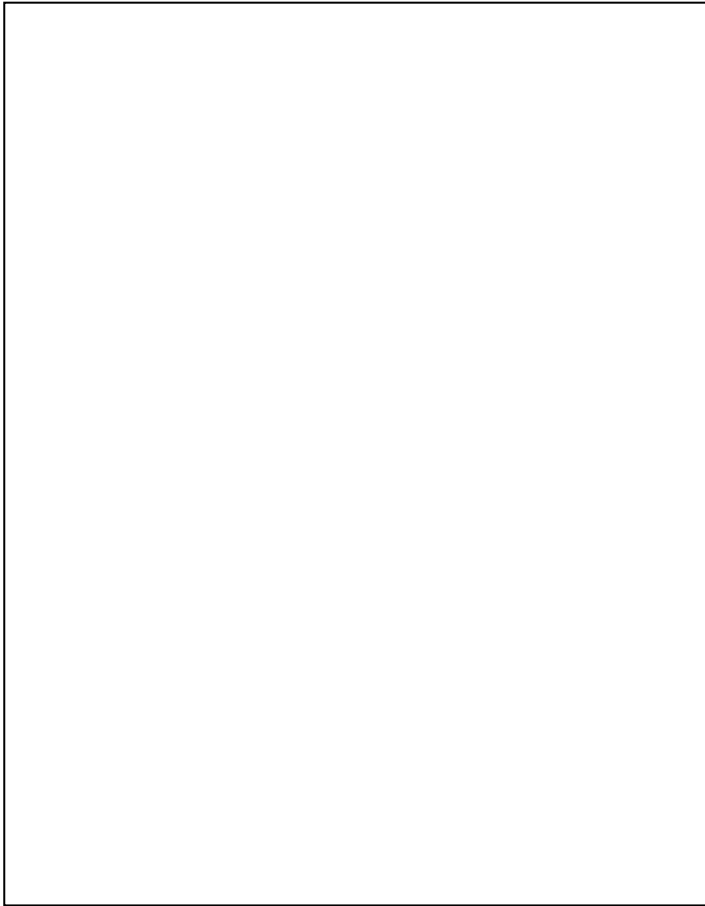


Fig 11. Carta de Norman F. Wells en nombre de la galería M. Knoedler & Co a George W. Davison el 17 de octubre de 1912.

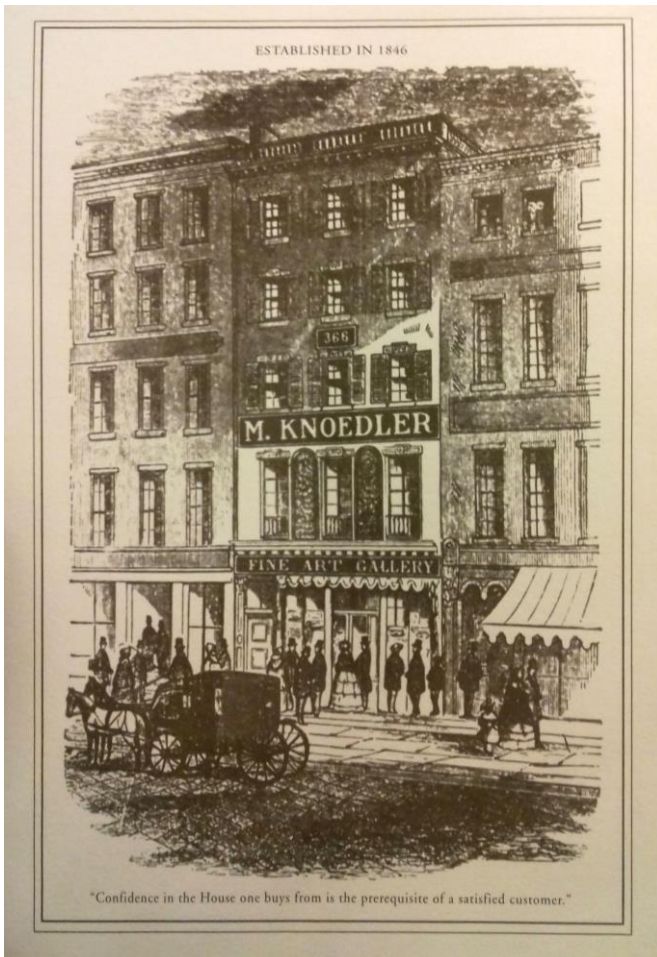


Fig. 12. Anuncio de M. Knoedler Gallery de 1921. Pamphlet Files (Knoedler folder), Art Division, New York Public Library.

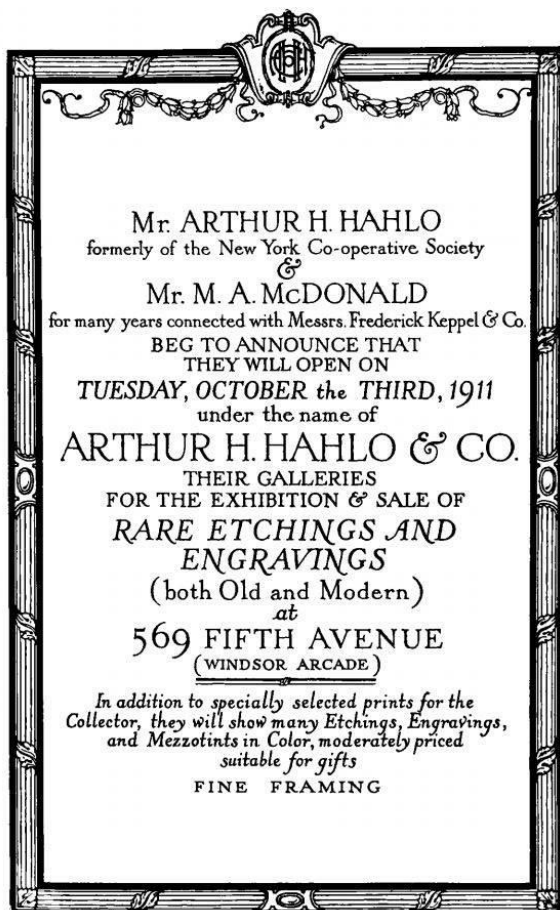


Fig. 13. Anuncio de la asociación entre los marchantes Arthur H.Hahlo y M.A.Mcdonald en 1911. Extraída de: Carrington, Fitzroy (ed.) *The Print Collectors' Quarterly*, vol. I, no. 4. New York: Frederick Keppel, October 1911,486, https://archive.org/details/gu_notesetcherme00wash

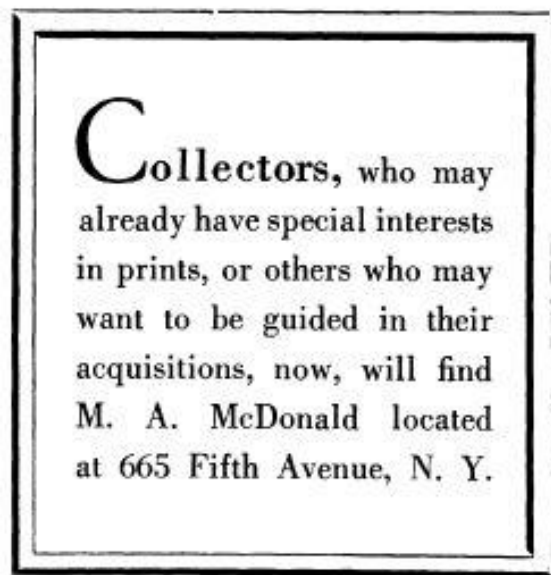


Fig. 14. Anuncio del establecimiento de una galería en solitario por parte de M.A.Mcdonald, situada en el 665 de la Quinta Avenida de Nueva York. Extraída de: H.W y A.O. "Notes", *Parnassus*, vol. 9, nº2. College Art Association: February 1937, 39, <http://www.jstor.org/stable/771501>

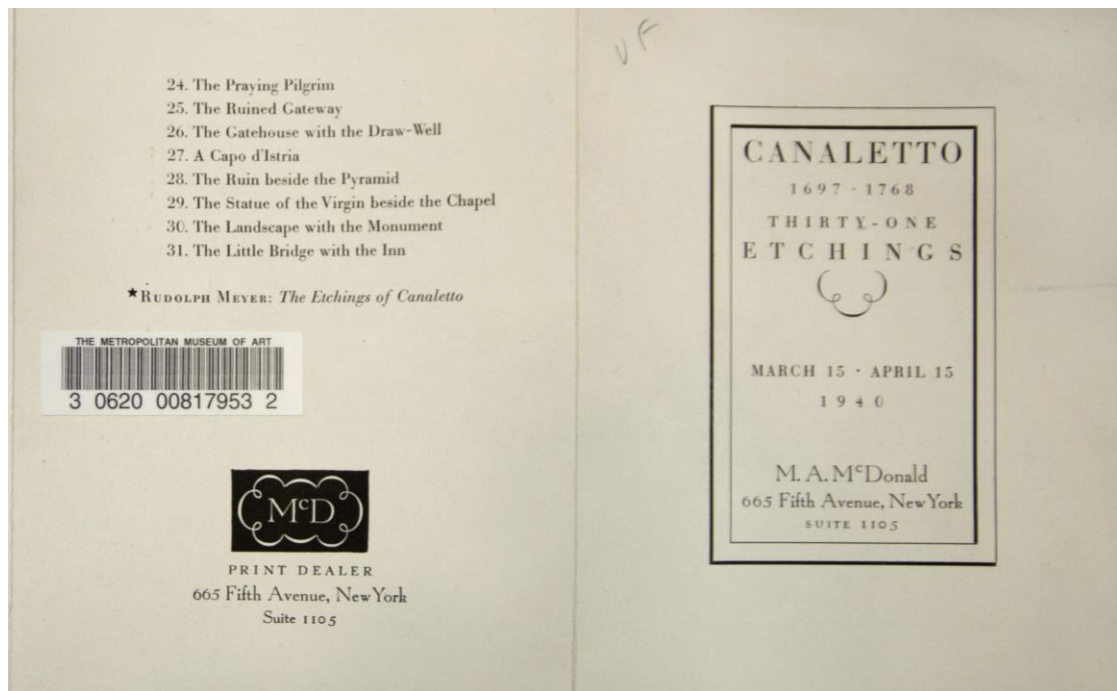


Fig. 15. *Canaletto, 1697-1768: thirty-one etchings*: March 15-April 15, 1940: M.A. McDonald, 665 Fifth Avenue, New York [Folleto de una exposición celebrada en la galería de M.A.Mcdonald. En la parte inferior izquierda se encuentra el logo de la galería]. Thomas J. Watson Library, Metropolitan Museum of New York.



"THE FLIGHT INTO EGYPT"
CLAUDE LE LORRAIN (1600-1682) \$125.

"Baroque Europe found in the pensive lyrical work of Claude its most delectable escape from the actualities of life. Though imitated his poetic charm has eluded the grasp of many imitators."

W. M. IVINS, JR.



"LE WAGG-POIDS DE LA VILLE D'AMSTERDAM"
MAXIME LALANNE (1827-1886) \$24.

"Maxime Lalanne is the first artist who ever received knighthood for his qualities as an etcher. When the King of Portugal conferred upon him the Order of Christ, it was expressly in recognition of the value of his etchings; but the King of Portugal was an etcher himself and knew good work when he saw it . . . no one ever etched so gracefully as Maxime Lalanne."

P. G. HAMERTON.



"THE REED OFFERED TO CHRIST"
A. VAN DYCK (1599-1641) \$150.

"He had all the great qualities; he had perfect freedom and exquisite refinement. His aims were few, his choice of means instinctively wise and right, his command of them absolute, his success complete."

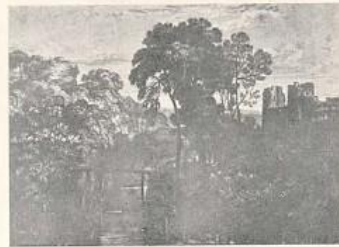
P. G. HAMERTON.



"LA FILEUSE"
ADRIAEN VAN OSTADE (1610-1685) \$65.

"Ostade, especially, was a composer of remarkable ability, combining in the most felicitous way the two compositions of form and chiaroscuro."

P. G. HAMERTON.



"ROWALLAN TOWERS"
J. M. W. TURNER (1775-1851) \$45.

" . . . the virtuosity so gained was displayed in the celebrated prints of his LIBER STUDIORUM in which etching was used to give accent and form to the hazier mezzotinting."

W. M. IVINS, JR.

M. A. McDONALD

RARE ETCHINGS AND ENGRAVINGS BY OLD AND MODERN MASTERS

665 FIFTH AVENUE, NEW YORK CITY

Fig.16. Anuncio de algunas de la estampas disponibles en la recién abierta galería de M.A.Mcdonald en 1935. El marchante ponía a la venta obras como *The flight into Egypt* de Claude Lorraine y *The Reed Offered to Christ* de Van Dyck, las cuales están presentes en la colección Davison y que fueron allí probablemente adquiridas. Extraída de: *The Art Digest*, 1 October 1935, 2, http://www.aaplinc.org/pdf-archive/mag/1935_oct_1-artdigestmag.pdf

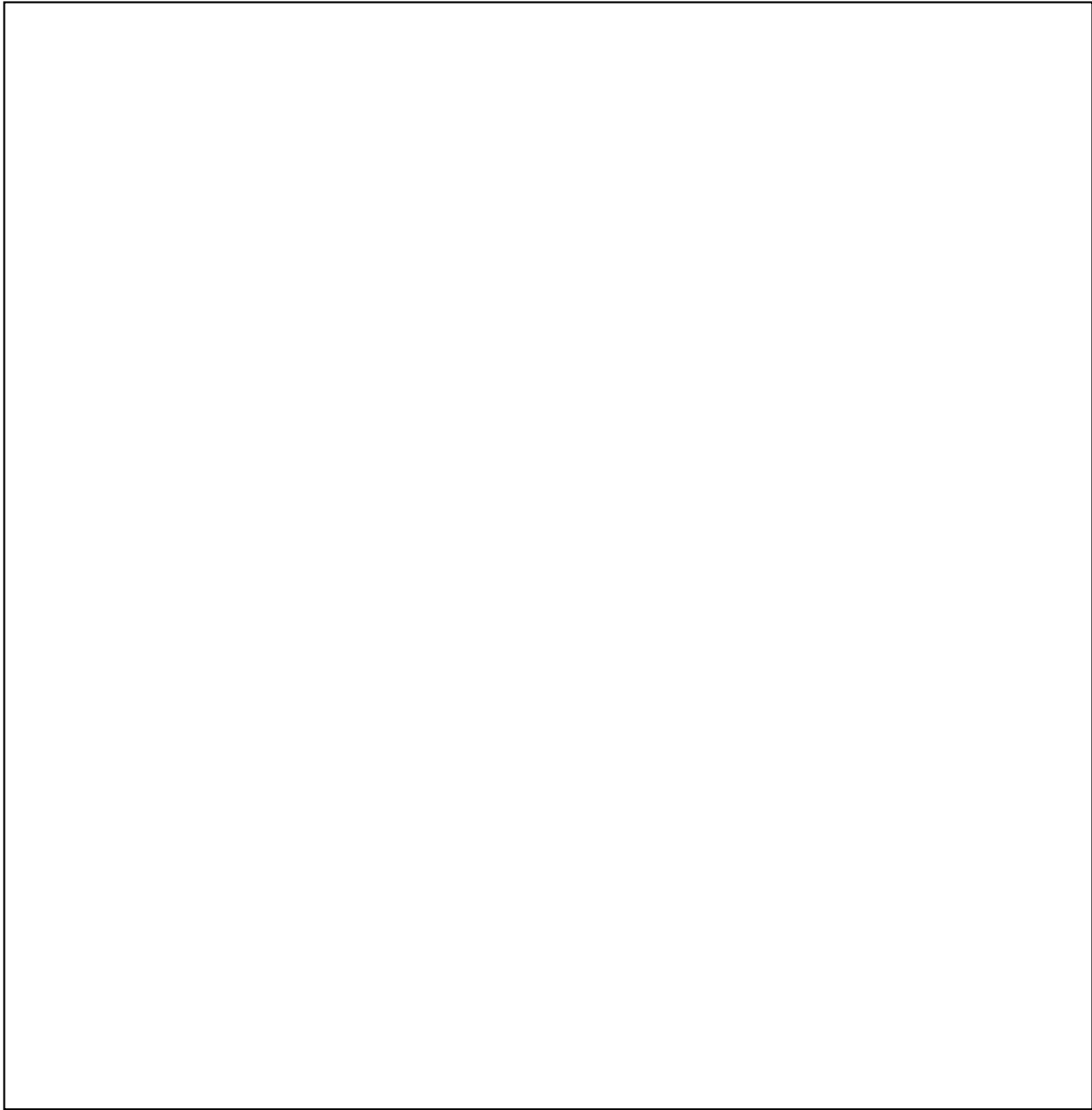


Fig.17. Carta del marchante M.A.Mcdonald a George W. Davison, desde Londres el 23 de abril de 1912. Davison Donor Files, Davison Art Center, Middletown, CT.



Fig.18. Rembrandt van Rijn. *The Three Trees*, 1643.

Imagen: R. Lee (Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj12004?sid=136831&x=97976921&sort=7>

3. RETRATO DE UN HOMBRE DE MUNDO: FORTUNA, ARTE Y EDUCACIÓN (1920-1937)

Durante los años veinte, George W. Davison comienza a plantearse seriamente que Wesleyan University pueda ser el último beneficiario de su colección⁵¹. En 1925, en la conferencia *The Beginning of the Art of Etching*, impartida en Olin Library⁵², habló por primera vez en público sobre su afición al coleccionismo de estampas. Sus palabras durante este discurso nos permiten conocer su interés específico por este tipo de obras:

El encanto del grabado es difícil de explicar. El artista no es una cámara. La función de esta forma de arte es la sugerencia [y] la estimulación de la fantasía; en la concentración del artista y la abstracción de lo esencial a partir del detalle. Tiene una espontaneidad y una libertad que no puede existir en las elaboradas pinturas que requieren semanas de trabajo⁵³.

En la misma conferencia comentó cuales eran las cuatro galerías neoyorkinas en las que normalmente se podían encontrar buenas estampas, tanto antiguas como modernas, además de catálogos con mucha información. Estas eran Keppel's, Harlow's, Knoedler's y Kennedy's⁵⁴. Como ya hemos visto, M.A. McDonald estuvo asociado con las dos primeras.

Davison no sólo estaba al corriente de la actividad galerística neoyorkina, sino también de las exposiciones que los museos organizaban. Los directores de ambos tipos de centros conocían perfectamente su actividad coleccionista. Por ejemplo, tuvo relación con Frank Weitenkampf (1866-1962) [fig.19], toda una autoridad del grabado y jefe del departamento de estampas de la *New York Public Library*, quien le mandaba información sobre el trabajo en su sección⁵⁵. Además, Davison solía colaborar con museos como el Brooklyn Museum o el Metropolitan prestando obra para exposiciones.

⁵¹ D'Oench, Ellen G. "Five Hundred Years of Master Prints in The Davison Art Center Collection", en *Sesquicentennial Papers Number Two*, edited by Joseph W. Reed (Middletown, CT: Wesleyan University, 1981), 5.

⁵² *The Wesleyan University Bulletin* (December 1925), vol.19, no. 5, 9.

⁵³ *The charm of etching is hard to explain to you. The artist is not a camera. The function of this form of art is suggestion, stimulation of fancy; in the artist concentration and abstraction of essentials from detail. It has a spontaneity and freedom that cannot exist in elaborate pictures requiring weeks of toil.* Davison, George W. *The Beginnings of the Art of Etching* [version escrita de una conferencia] (1925), 2. George W. Davison Collection (SP&A).

⁵⁴ *Ibid.*, 7.

⁵⁵ Davison, George W. *Letter to Frank Weitenkampf* (16 November 1925). Frank Weitenkampf Papers (Box 1). Manuscripts and Archives. The New York Public Library. Astor, Lenox and Tilden Foundations.

También señaló durante su intervención de 1925 que, desde el punto de vista económico, era más sencillo formar una colección de grabado, pues consideraba que existían estampas al alcance del más pequeño de los bolsillos y muy por debajo del precio de imágenes de mayor tamaño que, según él, aportan una satisfacción continua menor⁵⁶. Por supuesto, el precio de una estampa no es fijo y está relacionado con las circunstancias que la rodean: su popularidad o impopularidad, la cantidad de impresiones que existen, la moda por uno u otro artista, su rareza o, por supuesto, su excelencia o baja calidad⁵⁷.

Aunque George W. Davison hacía referencia a la asequibilidad de algunas estampas, él, que había comenzado a coleccionar con poco dinero en el bolsillo, gozaba en aquel momento de una gran solvencia económica y era muy respetado como banquero. Todo el mundo que lo conocía quedaba impresionado con su presencia. Por ejemplo, en 1927, el periodista DuBois K. Wiggins lo entrevistó con motivo del gran éxito de su gestión a la cabeza de la *Central Trust Company*. En su artículo resaltó la sensación de robustez, vigor, firmeza y convicción que desprendía el banquero tanto física como mentalmente, así como la rapidez de sus acciones:

He aquí un hombre que no se detiene para pensar; habiendo sido un abogado de éxito durante años, su respuesta está preparada antes de que tu pregunta esté completamente expresada. En el discurso es deliberado, sin embargo, con precisa [y] cuidada enunciación, la que uno esperaría de alguien dotado con la boca de un talentoso orador. Sus perspicaces ojos parpadean a menudo y tiene una dispuesta [y] amplia sonrisa⁵⁸.

Además, Davison se negó a hablar de sí mismo y sólo quiso centrarse en temas estrictamente profesionales, un comportamiento análogo al que tuvo durante su proceso de donación de obra a Wesleyan, en el que abogó por la más absoluta discreción. Por ejemplo, el mismo año de la citada entrevista, donó fondos anónimamente para la creación de una galería en el tercer piso de Olin Library⁵⁹.

⁵⁶ *There are prints worth having within the reach of the smallest purse and much below the price of larger pictures which will bring less continuing satisfaction.* Davison. "The beginning..." *Op.cit.*, 7.

⁵⁷ Maberly, *Op.cit.*, 52.

⁵⁸ *Here is a man who does not stop to think; having been a successful lawyer for years, his answer is ready before your question is fully expressed. In speech he is deliberate, however, with precise, careful enunciation, which one would expect from one so gifted with the mouth of a talented talker. His eyes twinkle often and he has a ready, widespread smile.* Wiggins, DuBois K. "Success depends on team work" *The Brooklyn Daily Eagle* (29 May 1927), 70, <https://bklyn.newspapers.com/image/57550925> [Consulta 29-06-2017].

⁵⁹ D'Oench, *Op. cit.*, 5.

La *Central Trust Company*, banco en el que trabajaba, experimentó una fusión en 1928, creándose la *Central Hanover Bank and Trust Company*, de la que fue presidente hasta 1933 y *board chairman* hasta 1939⁶⁰. La importancia que llegó a adquirir como banquero nos la da el rol fundamental que desempeñó durante la crisis económica de su país, que alcanzó su pico más preocupante en 1933. El 9 de marzo de dicho año se aprobó en el Congreso de los Estados Unidos la Ley de Emergencia Bancaria (*Emergency Banking Act*), propuesta por el presidente Franklin D. Roosevelt. Según Arthur A. Ballantine, *assistant secretary of treasury*, Davison fue una de las figuras claves en la formulación de las medidas de urgencia del nuevo plan⁶¹ [fig. 20]. Debido a su éxito en el mundo de la banca y los negocios, fue escogido paralelamente para liderar algunas de las más importantes corporaciones del país, tanto financieras como de utilidad pública, industriales o de transportes⁶².

Además, viajaba frecuentemente junto a su esposa dentro y fuera de Estados Unidos. En Europa visitaron al menos Irlanda, Reino Unido, Francia, Alemania y los países escandinavos. Igualmente, recorrieron el norte de África y en el año 1938 realizaron un amplio viaje por Latinoamérica que incluía Colombia, Perú, Chile, Argentina, Brasil y Uruguay⁶³. En la sección “Ocean Travellers” del *New York Times* quedaba constancia de muchos de sus viajes en barco, y gracias a ella sabemos que también realizó un crucero por el Mediterráneo.

George W. Davison solía reunirse en cualquiera de sus viajes con las más relevantes personalidades, tanto del mundo financiero o político como del de la cultura. Por ejemplo, en Irlanda, con el mismo presidente del país. En una de sus estancias en Londres, su mujer cuenta como asistió a una reunión entre su marido y el grabador Muirhead Bone, el editor del *Manchester Guardian* y los directores de la Tate Gallery y la Wallace Collection⁶⁴. También acostumbra a hacer referencia a visitas a museos y bibliotecas, como la misma

⁶⁰ Stanley, Robert. "Davison, George Willets", *American National Biography Online* (February 2000), <http://www.anb.org/articles/10/1000382.html> [Consulta 20-05-2017]. .

⁶¹ Dighe, Ranjit S. “Saving Private Capitalism: The U.S. Bank Holiday of 1933”. *Essays in Economic & Business History* (2011), vol. 29, 47, <http://www.ebhsoc.org/journal/index.php/journal/article/download/40/37> [Consulta 06-08-2017].

⁶² Wiggins, *Op.cit*, 70.

⁶³ *Schedule of Mr. Davison's trip* (19 January 1938). George W. Davison Collection (SC&A).

⁶⁴ Baldwin, Harriet R. *Garden notes*. Privately printed (1941), 14.

Tate Gallery, el National Museum of Ireland o el Folk Museum cuando estuvieron en Oslo. En Dublín visitaron la biblioteca del Trinity College, donde se interesaron por el Libro de Kells y compraron varias copias de las imágenes que más les gustaban⁶⁵.

Las conexiones con Francia llegaron a ser especialmente fuertes. Viajó al país galo en diversas ocasiones; por ejemplo, en 1928 fue recibido por el Club Americano de París para dar una conferencia como una de “las grandes fuerzas” de EEUU. En 1935, su llegada a Nueva York en el transatlántico *SS Normandie* procedente del puerto francés de Le Havre, fue incluso anunciada en el *New York Times*, junto a la de otros “notables”⁶⁶. Siendo presidente del Central Hanover Bank and Trust Company de Nueva York llegó a ser nombrado Caballero de la Legión de Honor por el Gobierno francés⁶⁷ [fig.21].

También era colaborador habitual del Museo de Arte Francés de Nueva York, del que era miembro vitalicio⁶⁸ y al que solía prestar obras para sus exposiciones. En su colección del DAC, cómo veremos más adelante, se puede apreciar un interés especial por la obra de importantes artistas franceses, entre los que destacan los miembros de la Escuela de Barbizon, Charles Meryon, Daumier, Manet, etc.

Parece increíble que entre tantas ocupaciones tuviese tiempo de dedicarse a temas culturales, pues estaba involucrado en diversas asociaciones y participaba en distintos clubes. Fue miembro del consejo de administración de la *Juilliard Music Foundation* desde su creación en 1920 hasta 1948⁶⁹, tesorero y director de la *Shakespeare Association of America* y miembro de la *Franklin Literary Society*⁷⁰ y del *Grolier Club*. Cuando en torno

⁶⁵ Davison, George W. y Baldwin, Harriet R. *Our Fortnight in Ireland*. Privately printed (1930), 7.

⁶⁶ “Ocean Travelers”, *The New York Times* (7 October 1935), 12, <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9A00E6DC173EE53ABC4F53DFB667838E629EDE&legacy=true> [Consulta 05-06-2017].

⁶⁷ “Wesleyan Trustee Honored by France”, *Hartford Courant* (24 October 1932), 5, <http://courant.newspapers.com/image/235019575/?terms=%22george%2Bw.%2Bdavison%22%2B%2B%2Bconference#> [Consulta 05-06-2017].

⁶⁸ Drew, Charles M. *First Fifty Years of the Class of '92 Wesleyan University: a History of the Great Class of Ninety-Two and Its Many Accomplishments* (Minneapolis, MN: Augsburg Publishing, 1939), 231.

⁶⁹ Olmstead, Andrea. *Juilliard: A History* (University of Illinois Press, 1999), 306, <https://books.google.es/books?isbn=0252071069> [Consulta 05-06-2017].

⁷⁰ “Franklin Literary Society’s Dinner”, *The Daily Standard Union* (Brooklyn, 16 January 1903), 6, <http://fultonhistory.com/Newspaper%2014/Brooklyn%20NY%20Standard%20Union/Brooklyn%20NY%20Standard%20Union%201903/Brooklyn%20NY%20Standard%20Union%201903%20a%20-%200190.pdf> [Consulta 06-09-2017].

a 1935⁷¹ el matrimonio trasladó su residencia a Greenwich, en Connecticut, comenzaron a involucrarse igualmente con asociaciones del lugar.

Kay Butterfield (1906-2006)⁷² señala que Davison y su esposa llevaban “una existencia bastante aristocrática como coleccionistas de arte y viajeros por el mundo”⁷³ [fig.22]. La pareja llegó a imprimir de forma privada cien copias de un pequeño libro llamado *Our Fortnight in Ireland* [fig.23]. Las siguientes palabras de un “íntimo amigo” suyo y “hombre de Wesleyan” definen a la perfección a un hombre polifacético, capaz de involucrarse en infinidad de causas a la vez:

George es definitivamente un patrón de las artes. No sé como encuentra tiempo para expresar el lado cultural de su carácter hasta el extremo en que lo hace, asistiendo a la ópera como un habitual, o como visitante de galerías de arte, o como viajero en estas o aquellas tierras. Es un prodigioso lector de libros y un hombre cultivado- un factor que lo convierte como coleccionista de preciosas ediciones, en un bibliófilo en el mejor sentido de la palabra. Como coleccionista de estampas ha sido considerado durante años como uno de los líderes del país⁷⁴.

Como vemos, su buen hacer como coleccionista no pasaba desapercibido. Para Davison, esta actividad se situaba por delante de cualquier otros “hobbies” tradicionalmente atribuidos a los hombres de negocios, tales como “las comedias musicales” y las “historias de detectives”⁷⁵.

En 1932 publicó un interesante artículo titulado “A Print Collector’s Notes” en *The Colophon: A Book Collectors’ Quarterly*⁷⁶ [fig.24], en el que reflexionaba sobre los aspectos que para él eran relevantes en el desarrollo de esta afición. Fue un artículo muy

⁷¹ Se desconoce la fecha exacta.

⁷² Kay Butterfield fue la esposa de Victor L. Butterfield, presidente de Wesleyan entre 1943 y 1967. El matrimonio Butterfield mantenía una estrecha relación con los Davison.

⁷³ *She [Harriet] and her husband seemed to lead a rather aristocratic existence as art collectors and art travelers.* Kay Butterfield, citada en Delegard, *Op.cit.*

⁷⁴ *George is definitely a patron of the arts. I do not know how he finds time to express the cultural side of his character to the extent as he does, in attendance at the opera as a playgoer, or as a visitor at the art galleries, or as a traveler in this and other lands. He is a prodigious reader of books and is definitely a well-read man- a fact which makes him as a collector of fine and precious editions, a bibliophile in the real sense of the word. As a collector of etchings and prints he has for years ranked as one of the country’s leaders.* Charles M. Drew denomina al autor de estas palabras “hombre de Wesleyan” y “amigo íntimo” de Davison, por lo que deducimos que se trata con gran probabilidad de Victor L. Butterfield, pues era ambas cosas. Drew, *Op. cit.*, 230.

⁷⁵ Davison, “A Print Collector ...” *Op.cit.*

⁷⁶ Brooks, Philips. “The Colophon in Party Dress”, *The New York Times*, 2 October 1932, BR2, <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9E05E0D91331E633A25751C0A9669D946394D6CF&le&gacy=true> [Consulta 20-05-2017].

alabado por Philip Brooks, que conocía perfectamente el deseo de calidad y perfección que su cliente buscaba en cada una de sus acciones:

Éste es el número más engalanado de *The Colophon* que he visto. Es más rico pictóricamente que nunca antes pero, lo que es más importante, la calidad de las ilustraciones es magnífica. El mejor ejemplo del cuidado prodigado a estos volúmenes aparece en las láminas que adornan el artículo de George W. Davison, *Notas de un coleccionista de estampas*. Incluyen el primer grabado datado conocido, de 1513 de Urs Graf, cinco grabados de Durero, Van Leyden y otros y, no menos importante, una página proveniente de un incunable alemán con xilografías coloreado a mano contemporáneamente⁷⁷.

Como también comentó en la conferencia que impartió en Wesleyan en 1925, su elección de este género por encima de otros se debe a que en las estampas encuentra una simplicidad que, por ejemplo la pintura, no tiene, ya que, al entrar en juego el color se necesitan mayores conocimientos para comprenderla.

Esta postura coincide totalmente con la de Joseph Maberly, Theodore H. Fielding y Robert Hoe, autores de *The Print Collector*, una publicación de culto entre los coleccionistas de estampas en aquel momento, y libro que, evidentemente, forma parte de la biblioteca del DAC. Por lo tanto, es muy probable que Davison, ávido lector, tuviese esta obra como una de sus guías y lecturas de cabecera. Sus autores también consideraban que el disfrute de la pintura realmente implica una educación de carácter más profesional y que los cuadros o las esculturas necesitan de una galería para exhibirse y muy buena luz natural, mientras que todo un portfolio de estampas puede permanecer sobre una mesa, y simplemente ser disfrutado en una noche de invierno⁷⁸. Incluso señalaban que la única técnica que puede competir con el grabado en cuanto a popularidad y facilidad de exhibición e inspección es el dibujo, especialmente los modernos, no aquellos de los antiguos maestros. Estos últimos, según los autores, necesitaban un entrenamiento incluso mayor que el que requiere el estudio de las pinturas⁷⁹. Quizá por este motivo, Davison sólo incluyó en su colección algunos dibujos y acuarelas de artistas contemporáneos.

⁷⁷ *This is the best-dressed number of The Colophon we have seen. It is richer pictorially than ever before, but what is more important, the quality of its illustrations is superb. The best example of the care being lavished upon these volumes occurs in the plates adorning George W. Davison's article, "A Print Collector's Notes". They include the first-known dated etching, 1513, by Urs Graf; five engravings by Dürer, Van Leyden and others and, not least, a page from a German block book in contemporary hand coloring. Ibid.*

⁷⁸ Maberly, *Op.cit.*, 8-9.

⁷⁹ *Ibid.*, 9.

Por otra parte, Davison consideraba que en su actividad debía prevalecer la libertad y la espontaneidad. En aquel momento, observaba que los coleccionistas de libros estaban empezando a primar la adquisición de “rarezas”, y se alegraba de que el coleccionismo de estampas aún se interesara más por el valor estético de las obras y no siguiera tanto esta tendencia⁸⁰. Además, en estas palabras, escritas en el mencionado artículo, apreciamos su respuesta a las críticas que solían recibir coleccionistas como él, quienes a menudo conservaban sus posesiones en cajas no visibles:

El portafolio no es una morgue. Es más bien una casa llena de cosas artísticas muy vivas. No salen solo para cambiar las estampas de tus paredes..., sino para marchar hacia universidades y museos donde pueden ser disfrutados por muchos. Entonces están también disponibles para el examen y el estudio detallado. Uno de los encantos de las estampas es que se pueden manejar fácil e íntimamente⁸¹.

También podemos deducir ese constante interés por pensar el coleccionismo con el objetivo de acumular obras que puedan ser vistas y usadas por otros, con principal interés en la universidad. Como hemos visto, sus criterios nos permiten construir el retrato de un hombre conocedor del sector artístico en el que se había introducido. Un hombre que, a pesar de contar con varios profesionales, mantenía como criterio principal a la hora de adquirir una estampa “si él mismo disfrutaba o no mirándola”⁸².

Una actitud muy distinta al de otro tipo de coleccionistas que también existían en aquel momento, aquellos que en su búsqueda de notoriedad cultural pretendían simplemente pasearse por el mundo con una etiqueta que los acreditase como tales, y compraban con el afán de invertir sus fortunas sin dirigir la mirada a nada concreto. Curiosamente, es el caso de un hombre que en trayectoria y educación podría haber tenido aspectos comunes con Davison, pero que siguió un camino totalmente distinto. Se trata de Eugene A. Noble (1865-1948), ministro metodista que fue uno de sus compañeros en la sociedad secreta de los *Mystic Seven* en Wesleyan y que después trabajó con él en la *Julliard Music Foundation*. Noble, a diferencia de Davison, se consideraba a sí mismo como un aristócrata, y se dedicó a coleccionar desde obras de arte, a perros Bedlington terriers, Rolls-Royces, alfombras y estampas para decorar su casa de Connecticut. Todo ello

⁸⁰ Davison, George W. “A Print Collector Notes”, *Op. cit.*

⁸¹ *The portfolio is not a morgue. It is rather a house full of artistic things very much alive. They go out not only to change the prints on your walls... but march forth to colleges and museums where they can be enjoyed by many. Then, too, they are available for close examination and study. One of the charms of prints is that they can be handled so easily and intimately. Ibid.*

⁸² Kay Butterfield, citada en Delegard, *Op.cit.*, 6.

pagado realmente con el dinero de su mujer⁸³. Un modelo que dista mucho de la imagen colaborativa del matrimonio Davison. Sin embargo, ambos tienen en común el contacto con determinados artistas, como el escocés Muirhead Bone. De hecho, nuestro coleccionista donó a Wesleyan un retrato de Eugene Noble realizado por el grabador escocés [fig. 25].

⁸³ Olmstead, *Op.cit.*, 65.

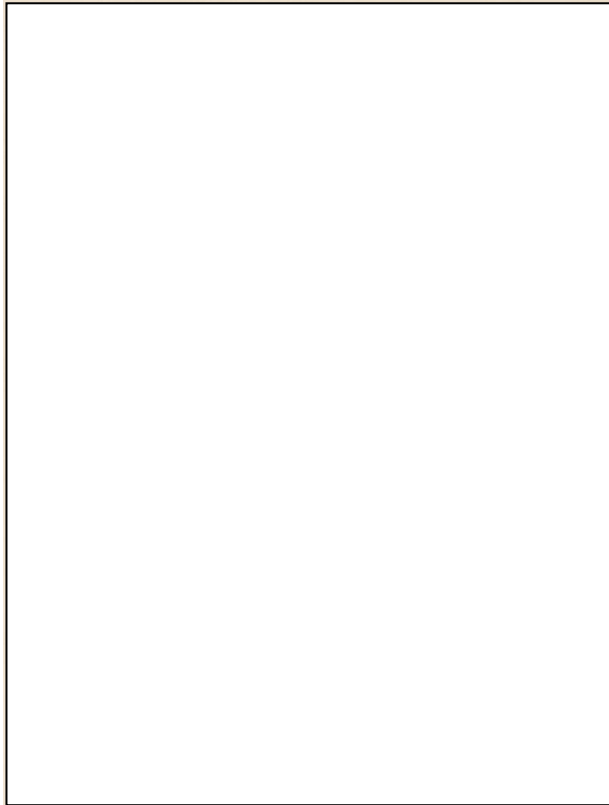


Fig.19. William Oberhardt, *Portrait of Dr. Frank Weitenkampf*, 1932.

Imagen: Cortesía del Davison Art Center.



Fig. 20. *Los que discuten la situación bancaria con Mr. Roosevelt*. Fotografía que muestra a George W. Davison (derecha) a la salida de su encuentro con el Presidente Roosevelt para debatir sobre la crisis bancaria de 1933. Extraída de: *Diario de la Marina: periódico oficial del apostadero de la Habana*, 11 de marzo de 1933, 1, <http://prensahistorica.mcu.es/es/consulta/registro.cmd?id=11000390969>

Este artículo del Diario de la Marina es una de las únicas referencias directas a George W. Davison que hemos encontrado en castellano.



Fig. 21. Noticia sobre la condecoración de George W, Davison con la Cruz de Caballero de la Legión de Honor de Francia ilustrada con su retrato. Extraída de: "Wesleyan Trustee Honored by France". *Hartford Courant*, 24 October 1932, 5, <http://courant.newspapers.com/image/235019575/?terms=%22george%2Bw.%2Bdavison%22%2B%2B%2Bconfer%2Bence#>



Fig. 22. El matrimonio Davison en Garden of Eden, Palm Beach, Florida, durante un viaje realizado del 19 de enero al 6 de febrero de 1922 en compañía de sus amigos Fritz C. Hyde y Harriet B. Hyde, fundadores del hospital de Greenwich. Esta imagen es un claro ejemplo del porte y vida aristocráticos que tenía el matrimonio. Fotografía conservada en un álbum perteneciente a la colección George W. Davison de Olin SC&A.

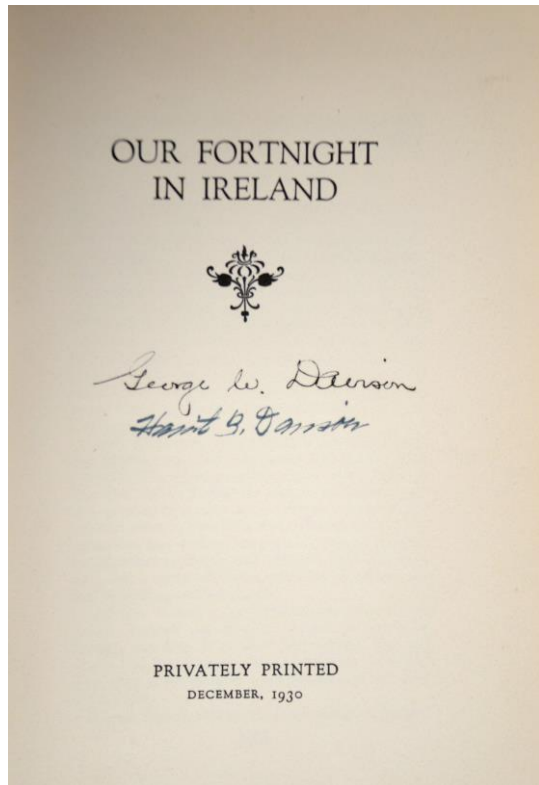


Fig.23. Hoja con las firmas de George W. Davison y su esposa en una de las 100 copias de la edición privada de su libro de viajes *Our fortnight in Ireland* (1930).

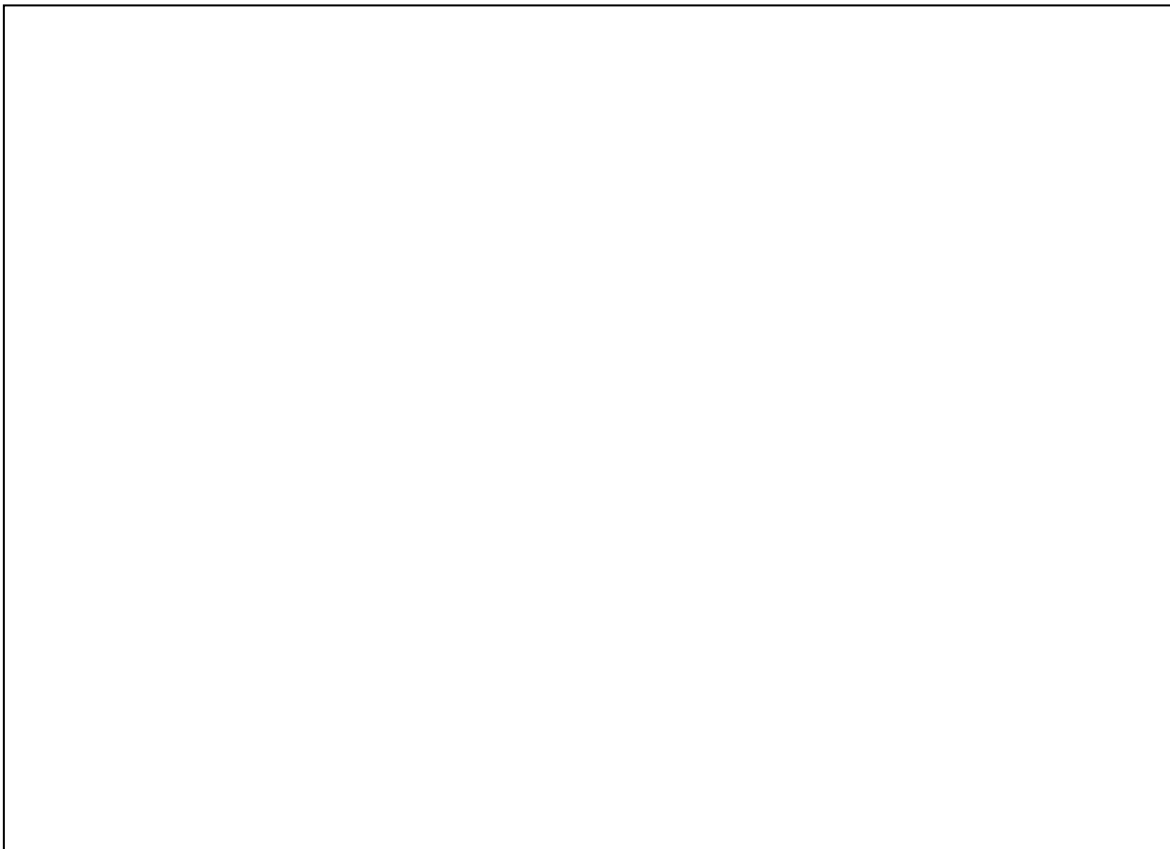


Fig. 24. Fragmento del artículo de George W. Davison "A Print Collector's Notes". ProQuest, https://wesleyan-primo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_proquest1296322571&context=PC&vid=CTWWU&search_scope=default_scope&tab=default_tab&lang=en_US

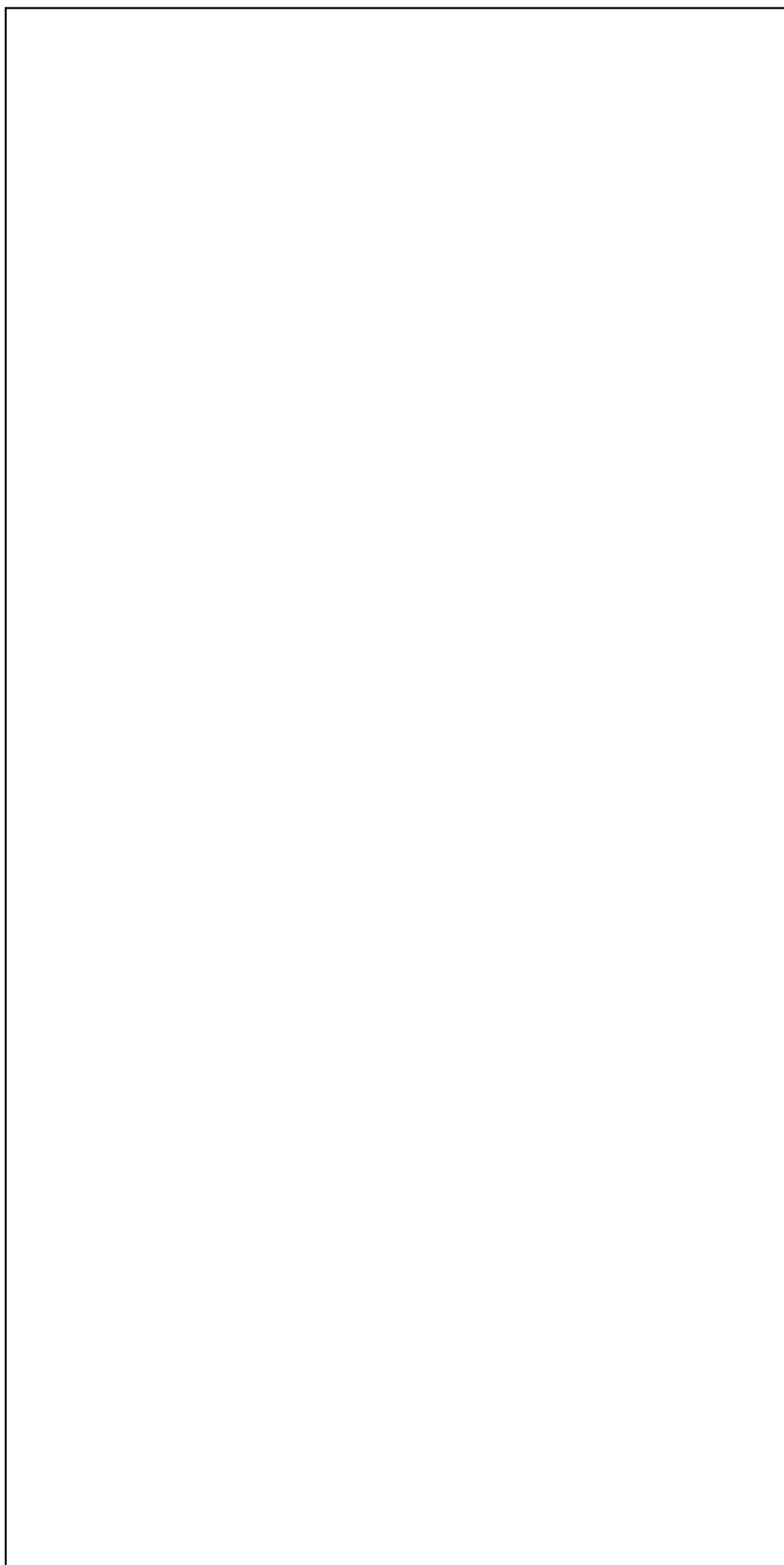


Fig.25. Muirhead Bone, *Dr. Eugene Noble*, 1923. Imagen: Cortesía del Davison Art Center.

4. LA CONSTRUCCIÓN DE UN LEGADO UNIVERSITARIO (1937-1953)

El amor que George W. Davison profesó a Wesleyan se relaciona directamente con el destino final de su colección de libros y de grabados. No en vano, fue *trustee* durante 41 años y presidente del *Wesleyan Board of Trustees* de 1928 a 1943⁸⁴. Durante largos períodos, no sólo donó obras de arte, sino también grandes cantidades económicas para distintas causas, entre ellas la adquisición y renovación de un edificio que se convertiría en la enfermería de Wesleyan y que se inauguró en 1934⁸⁵. Su implicación era absoluta; pocos hombres han reservado tal afecto hacia una institución que, como resalta Kay Butterfield, “se convirtió en su hijo”⁸⁶.

Un ejemplo de la forma que tenía de desvivirse por la Universidad nos la da el entonces presidente de la Universidad, Victor L. Butterfield (1904-1975), al tener noticias de un dinero que acabada de conseguir Davison:

Aprecio tus esfuerzos en nombre del *Public Affairs Building*. Me he quedado realmente boquiabierto al recibir tu mensaje, y no voy a superar nunca el hecho de que a las 10:10 de la mañana le comunicamos que los planes eran satisfactorios para los departamentos y para las 4 en punto o poco después esta tarde ¡llamó usted para informar de que tenía el dinero! Los días de milagros no cesan, al menos en las manos de algunas personas⁸⁷.

Además, el amor por Wesleyan y por el que sería el *Davison Art Center* se manifiesta especialmente en el hecho de que durante el período en que realizó las mayores donaciones, él no estaba muy de acuerdo con la administración y políticas seguidas desde la dirección de la Universidad⁸⁸.

La decisión de donar a Wesleyan toda la colección no fue tomada al final de su vida. Al contrario, como hemos visto, comenzó a plantearse a partir de los años 20, aunque es a

⁸⁴ “Wesleyan Gets \$6 Million from G.W.Davison Estate”, *Hartford Courant* (7 November 1953), 20, <http://courant.newspapers.com/image/236144756/?terms=> [Consulta 02-08-2017].

⁸⁵ El edificio de la enfermería se sitúa justo al lado del Davison Art Center.

⁸⁶ Kay Butterfield, en Delegard, *Op. cit.*

⁸⁷ *I appreciate your efforts on behalf of the Public Affairs Building. My mouth certainly dropped open on getting your message, and I will never quite get over the fact that at 10:10 in the morning we advise you the plans are satisfactory to the departments and that by 4:00 o'clock or shortly thereafter that afternoon you called up to advise that you have the money! The days of miracles never cease, at least in the hands of some people.* Butterfield, Victor L. *Letter to George W. Davison* (21 November 1952). VLB Papers, Permanent Correspondance, Davison, George W 1943-1965 (SC&A).

⁸⁸ Hedden, Stuart. [Escrito en memoria de George W. Davison, sin fecha], 1. VLB Papers (SPC&A).

partir de 1937 cuando Davison comienza el proceso. En diciembre de ese mismo año estableció que a partir de entonces sus donaciones a la Universidad debían mantenerse intactas durante diez años, salvo que, con propósitos educativos o de exhibición de la colección, alguna obra necesitase ser intercambiada por otra más valiosa, y siempre bajo indicación de aquella persona al cargo de la misma. También estableció que era su deseo que cada cierto tiempo se realizasen préstamos a otras instituciones de enseñanza, bibliotecas o museos. Por último, recomendaba que sus obras estuvieran siempre bajo la tutela de un profesor o un conservador⁸⁹. Comenzó donando Dureros y Piranesis para, a continuación, añadir otras 145 estampas. Ésta fue la primera donación de las diecisiete que se sucederían anualmente hasta su muerte en 1953⁹⁰.

Examinando los documentos en los que año tras año quedaba constancia de las donaciones de Davison a Wesleyan, nos hemos percatado de que siempre tenían lugar en el mismo momento del año, en el mes de diciembre. Estas donaciones anuales nos hacen intuir algún tipo de interés en la deducción de impuestos. Sus propias palabras lo confirman en una carta a Howard B. Matthews, antiguo vicepresidente y tesorero de la Universidad, en la que aclara las intenciones de su forma de proceder, tanto con respecto a los libros que igualmente estaba donando como a las estampas:

Ahora los términos van a ser que usted está en posesión de los libros, pues en mi testamento está dispuesto que usted será el dueño. Es bastante probable que de cuando en cuando de algunos de ellos, por lo que quizá también consiga las máximas ventajas posibles de nuestras leyes de impuestos actuales.

Soy consciente de la necesidad de dinero en efectivo en este momento, y ésta es una de las razones por las que no estoy dando los libros o los grabados, pero deseo que lo entiendan de forma directa, y es indudable que usted va a ser el dueño final de ellos⁹¹.

Las leyes de impuestos de aquel momento permitían desde hacía varios años beneficiarse de una deducción fiscal por donativos a entidades sin ánimo de lucro⁹². Además, si se trata

⁸⁹ Davison, George. W. [Documento de cesión de obras de la colección ante notario] (17 December 1937). DD Files (DAC).

⁹⁰ D'Oench, *Op.cit.*, 5.

⁹¹ *Now the terms are going to be that you are to be in possession of the books; that in my will it is provided that you are to become the owner. It is quite probable that from time to time I will give some of them, for I might as well get as much advantage as I can from our present tax laws. I realize the need for cash at the present time, and that's one reason why I am not giving the books or prints, but I wish you would get it straight so it will read well; and it is beyond question you are going to be the ultimate owner of them.* Davison, George W. *Letter to Howard D. Matthews* (29 May 1952). VLB Papers (SC&A).

⁹² Montero, Marta. "Aspectos fiscales de las donaciones a entidades sin fines de lucro en Estados Unidos". *CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, nº79 (2013), 196, http://www.ciriec-revistaeconomia.es/banco/CIRIEC_7908_Montero.pdf [Consulta 07-08-2017].

de una organización pública libre de impuestos, como los museos o los hospitales, la deducción de impuestos se puede basar en el valor tasado de la obra, en vez de en el precio que pagó el donante en su momento, lo que suele resultar más ventajoso. De hecho, las estampas donadas por Davison siempre eran previamente tasadas por un experto.

Cuando se donan colecciones completas, el donante puede imponer sus condiciones o pedir que se trate a su donación de un modo específico, tal y como hizo nuestro coleccionista. Por ejemplo, en diciembre de 1937, indicó que se reservaba el derecho a elegir el nombre con que sus obras se conocerían, se usarían o se prestarían. Y en 1942 especificó que después de su muerte, se podría nombrar como “Colección Davison”, pero nunca mientras viviese⁹³.

En 1938, creó el salario destinado a un conservador que se hiciese cargo de las donaciones que estaba empezando a realizar, justo cuando se hizo público en el *Wesleyan University Alumnus* el valor de la colección en aquel momento: 250.000 dólares.⁹⁴ El puesto lo ocupó Gustave Von Groschwitz (1906-1991) hasta 1945[fig. 26], graduado en Historia del Arte por Columbia University, que al finalizar sus estudios se había formado durante tres años con M. A. McDonald, cuando éste estaba asociado con Arthur H. Harlow. Von Groschwitz también consideraba a este marchante como uno de los grandes expertos en estampas del mundo⁹⁵. Teniendo en cuenta la conexión entre Davison y McDonald, no es de extrañar que Groschwitz fuese la persona elegida. Según el conservador, “tenían cada uno su mentalidad, pero McDonald era diplomático y Davison respetaba su conocimiento”⁹⁶. Él fue quién hizo una lista con las obras que aún conservaba el coleccionista en su casa de Greenwich, y presidió la llegada de nuevas donaciones año tras año.

De 1937 a 1942, año de la muerte de McDonald, fue éste el encargado de tasar las obras que Davison iba donando a la Universidad. En una de sus declaraciones ante notario, el marchante indicaba que muchas de las estampas que había examinado habían pasado por

⁹³ [Memorándum conversaciones 1937 y 1942 con George W. Davison] VLB Papers, Davison Art Collection Folder (SC&A).

⁹⁴ D’Oench, *Op.cit.*, 5.

⁹⁵ Doud, Richard. *Oral history interview with Gustave Von Groschwitz* (9 December 1964), Archives of American Art, Smithsonian Institution. Fragmento oral disponible en: <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-gustave-von-groschwitz-12704>

⁹⁶ *Davison and McDonald each had a mind of his own, but McDonald was diplomatic and Davison respected his knowledge.* D’Oench, *Op.cit.*, 8.

sus manos, con lo que conocía bien su valor⁹⁷. En ocasiones, Davison pedía al tesorero de Wesleyan que fuera él mismo a tomar posesión de aquellas que aún se encontraban en la galería. Es decir, comenzó a comprar obras que ni siquiera pasaban por sus manos, sino que tenían a Wesleyan como destinatario directo.

Tras la muerte de McDonald, las que iban a parar a la Universidad comenzaron a ser tasadas por William J. Collins (1902-1958), jefe del departamento de estampas de M. Knoedler&Co. Éste quedaba a menudo maravillado con aquellas que tenía que examinar y felicitaba a Davison por haberlas encontrado. Por ejemplo, en marzo de 1949, calificaba de “FASCINANTE” un volumen de Manet, constituido por tres libros encuadernados en uno sólo con estampas originales del artista⁹⁸. Entre ellas sobresalía una magnífica impresión de *Les petits gitans* (1862) de Manet [fig.27]. Declaraba además sentirse secretamente envidioso de Wesleyan, que pasaría a ser su dueña⁹⁹.

El período de mayor relación con la galería Knoedler coincidió con el tiempo como conservador de Samuel M. Green (1910-1995), que sucedió a Von Groschwitz en 1945. Desde esa fecha, y hasta su muerte en 1953, Davison siguió comprando según su propio criterio, pero también estuvo muy abierto a las sugerencias de Green, considerando que si éste argumentaba la necesidad de determinadas obras para la colección, por algo sería. A Green le parecía interesante incluir estampas de expresionistas alemanes y así se lo hizo saber a Davison, quien no parecía especialmente interesado por las vanguardias. Por ejemplo, en 1949, adquirió *The March* (1897) y *The Widow* (1922–1923) de Käthe Kollwitz, veinte xilografías de E. Barlach y el aguafuerte *In The Trolley* (1922) de Beckmann. Sobre estas obras le comentaba a Green: “No estoy muy entusiasmado por ninguna de ellas, pero con las que he comprado consigue usted una representación sobre los artistas de los que me habló”¹⁰⁰. En otra ocasión, y a través de la galería Knoedler, envió a Green directamente un Paul Gauguin estampado en tres colores, *Portrait of Ruth* [Ruth II (Head), 1922] de Kokoschka y un set de trece Picassos¹⁰¹.

⁹⁷ McDonald, Michael A. [Declaración ante notario] (15 December 1938). DD Files (DAC).

⁹⁸ *Manet* de Edmund Bazire, *Manet* de Émile Zola y *Le fleuve* de Charles Cros.

⁹⁹ Collins, William J. *Letter to George W. Davison* (12 March 1949). DD Files (DAC).

¹⁰⁰ *I am not enthusiastic about any of them, but with the ones I have purchased you are getting a representation of the men you spoke about.* Davison, George Davison. *Letter to Samuel M. Green* (29 July 1949). DD Files (DAC).

¹⁰¹ Davison, George W. *Letter to Samuel M. Green* (24 March 1949). DD Files (DAC).

Toda la colección que iba llegando a Wesleyan evidentemente iba a necesitar tarde o temprano un lugar fijo donde poder almacenarse y exhibirse, pues de lo contrario habría acabado estando dispersa y mal conservada. Para el final de la década de los 40, las salas usadas en la tercera planta de Olin Library para almacenarla y exponerla empezaban a quedarse pequeñas, pues en total ya constaba de unas 5000 obras. También la colección original de 535 libros de referencia sobre el mundo del grabado donados por Davison estaba aumentando considerablemente¹⁰².

El destino elegido terminó siendo el actual edificio del *Davison Art Center*: la histórica *Richard Alsop IV House* [fig. 28], en el 301 de High Street. Dicha casa, declarada National Historic Landmark en enero de 2009 [fig.29], había permanecido en manos de la familia Alsop hasta 1948, año en que fue adquirida por Wesleyan gracias a los fondos aportados por el matrimonio Davison¹⁰³. Posteriormente, en el otoño de 1950, mientras paseaban por los alrededores de la casa, Harriet se fue entusiasmando cada vez más ante la idea de que aquel fuese el edificio que albergase su colección, con lo que le dijo a su esposo: “George, hagámoslo nosotros”, a lo que él contestó afirmativamente¹⁰⁴. Así, como un equipo, decidieron donar los fondos que permitieran la conversión de la casa en un centro de arte; no sin ciertas reticencias a la hora de aceptar que éste llevara su nombre.

La Richard Alsop IV House está situada en un bonito distrito residencial del siglo XIX y principios del XX, actualmente perteneciente al campus de la Universidad. Consta de un bloque principal de dos pisos, una parte trasera de tres y sendas alas que lo flaquean, sumando un total de aproximadamente 446 metros cuadrados en el primer piso. La casa se unió a lo que eran las caballerizas, espacio que actualmente ocupan una galería y la biblioteca [fig. 30 y 31].

Sobresalen las pinturas murales [fig. 32] pues, aunque en el siglo XIX fueron comunes en las decoraciones domésticas americanas, la mayoría se han perdido por el cambio de gustos o por degradación natural. En los murales, tanto exteriores como interiores, se mezclan

¹⁰² D’Oench, *Op.cit.*, 6.

¹⁰³ Drake, Olivia. “Wesleyan’s Alsop House Named National Landmark”, *News@ Wesleyan* (22 January 2009), <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2009/01/22/wesleyans-alsop-house-named-national-landmark/> [Consulta 04-08-2017].

¹⁰⁴ Butterfield, Victor L.[?]. *In Memory...*, *Op.cit.*

estilos antiguos, renacentistas, del siglo XX, etc. Resaltan los coloridos paneles de estilo "Pompeyano" o "Imperio"¹⁰⁵.

A la hora de adecuar un edificio histórico a sus funciones museísticas no tuvo que modificarse a penas la casa principal, salvo los establos, que aún así mantuvieron su diseño exterior. Los trabajos llevaron unos tres años, tiempo durante el cual el matrimonio Davison acudía a supervisarlos cada dos semanas y, cuando el día era bueno, incluso hacían picnic mientras observaban las obras¹⁰⁶. En algunos guiños de la decoración de la casa se aprecian los gustos personales de Davison como coleccionista. Por ejemplo, en el exterior de una de las alas, se instalaron nueve placas con el monograma de cada uno de los considerados como grandes grabadores de la historia, como Durerro, Lucas van Leyden o el Master LCz.

El día 7 de junio de 1952 finalmente tuvo lugar la inauguración del DAC [fig.33 y 34]. Durante el discurso que dio ese día, Davison agradeció la labor de Mcdonald a la hora de dar forma al legado que había donado a Wesleyan¹⁰⁷. Samuel M. Green se convirtió en el director. Según él, las habitaciones con pinturas murales se decoraron con muebles de calidad de museo, pero apenas se restringía su uso, algo muy en la línea con las pretensiones de Davison de que el centro fuese un espacio vivo. Se usaban para sesiones de té, para inauguraciones, recepciones, etc. Las clases, los espacios expositivos y las oficinas se instalaron en las antiguas áreas de servicio de la casa. Se incluyeron aulas de diversos tamaños, dos cuartos oscuros para fotografía, estudios para pintura, dibujo y escultura y equipamiento para la realización de las diversas técnicas de grabado y la producción de libros¹⁰⁸ [fig.35]. La galería principal fue pensada para exponer la colección de arte de Wesleyan [fig.36], aunque hoy en día ya no se exhibe de forma permanente.

Su biblioteca de incunables y ediciones raras tuvo otro destino, la *Davison Rare Book Room*, en Olin Library [fig.37], reformada para convertirse en una cálida biblioteca. Ésta,

¹⁰⁵ Estos y otros muchos detalles pueden ampliarse en: *Richard Alsop IV House Nomination*. United States Department of the Interior. National Park Service, <https://www.nps.gov/nhl/find/statelists/ct/Alsop.pdf>

¹⁰⁶ D'Oench, *Op.cit.*, 6.

¹⁰⁷ Stearns, *Op.cit.*, 3.

¹⁰⁸ Green, Samuel M. "Wesleyan's New Art Center". *College Art Journal* (Spring 1954), no. 13(3), 219, <http://0-search.proquest.com.cisne.sim.ucm.es/docview/1290032646?accountid=14514> [Consulta 03-08-2017].

está forrada en madera y adornada con algunos objetos provenientes de la propia biblioteca de Davison en Greenwich. Entre ellos destacan una mesa de lectura y una vidriera que representa el mundo y sus cinco continentes, fiel reflejo de su personalidad viajera¹⁰⁹ [fig.38]. Todo el diseño fue supervisado por él mismo. Sobre la chimenea cuelga desde 1947 un retrato al óleo del coleccionista realizado por uno de los artistas con los que mantuvo una mayor amistad: James Mcbey. El cuadro fue donado a la Universidad por varios ex alumnos¹¹⁰ [fig.2].

Otra de sus mayores preocupaciones fue el uso que se estaba dando a su colección en el recientemente creado Davison Art Center, pues, no sólo se sentía orgulloso de la galería expositiva, sino también de los talleres y actividades que se empezaban a organizar para los estudiantes¹¹¹. Víctor L. Butterfield hubo de repetirle en variadas ocasiones que se estaba utilizando de forma muy activa, no sólo por los alumnos del departamento de Historia del Arte, sino por los de Humanidades en general¹¹². Por ejemplo, el 10 de junio de 1952 aquel le comentaba que podía decir sin exagerar que nunca había oído tantos comentarios entusiastas sobre un nuevo edificio o programa como había oído sobre el DAC¹¹³.

La preocupación de Davison tenía que ver con su idea de que la colección quizá era demasiado grande para un lugar pequeño como Wesleyan¹¹⁴. Sin embargo, no resultó una mala idea, porque el aprovechamiento y repercusión que está teniendo entre la comunidad educativa es mucho mayor que la que probablemente habría tenido en instituciones museísticas de gran renombre, como la National Gallery de Washigton o las bibliotecas públicas de Nueva York o Boston. Además, en Wesleyan, debido a la gran admiración que suscitaba entre los directivos, pudo imponer todas las condiciones específicas que quiso en lo referente al trato de su colección. Esta flexibilidad, como apunta Susan Brundage,

¹⁰⁹ Hurteau, Linda. "Take the Time to Stop and Smell the Rose Colored Glass", *Special Collections and Archives Blog* (27 November 2007), <http://sca.blogs.wesleyan.edu/2007/11/27/take-the-time-to-stop-and-smell-the-rose-colored-glass/> [Consulta 03-08-2017].

¹¹⁰ Swaim, Elizabeth A., "The Davison Rare Book Collection", *Wesleyan Library Notes*, no.1 (Autumn 1968), 14.

¹¹¹ Butterfield, Victor L.[?]. *In Memory...*, *Op.cit.*

¹¹² Butterfield, Victor L. *Letter to George W. Davison* (17 October 1952). VLB Papers (Olin SC&A).

¹¹³ Butterfield, Victor L. *Letter to George W. Davison* (10 June 1952). VLB Papers (Olin SC&A).

¹¹⁴ D'Oench, *Op.cit.*, 5.

directora de los servicios de tasación de *The Art Dealers Association of America*¹¹⁵, no suele darse en grandes museos, donde la mayoría de las donaciones acaban en sótanos donde nunca llegan a ver la luz.

A pesar de que todo el mundo se deshacía en elogios frente a la generosidad de Davison, éste parecía buscar todo lo contrario a la notoriedad, repitiendo frecuentemente su intención de que sus donaciones permaneciesen anónimas. Este afán por el anonimato y por mantenerse en la sombra llegó a ser obsesivo. He aquí algunos ejemplos a lo largo de los años:

Imagino que hará usted referencia al Centro de Arte en lo que vaya a decir en la cena. Espero que omita la mención de mi nombre. Ya es bastante vergonzante invitar a un montón de gente a cenar y después ser cubierto con todo tipo de amables palabras¹¹⁶.

Organice sus otras exposiciones sin mención a la Sra. Davison o a mí. No quiero asistir a ningún asunto formal¹¹⁷.

Quisiera, cuando haga mi donación en enero, que sea anunciada como el regalo de un donante anónimo. Me gustaría también que en la cena se contenga usted en cuanto a comentarios sobre mí. Es lo suficientemente embarazoso cuando mis invitados se desvían de su camino para saludarme, así que no añada más a la vergüenza¹¹⁸.

Esta actitud puede parecerse exagerada, pero nos da una clara idea de la poca relevancia que para el coleccionista tenía el hecho de que su nombre se vinculase a la colección. Su humildad lo llevaba a reconocer sus limitaciones y a intentar apoyarse siempre en los mejores, no en vano era un hombre que opinaba que “nadie ha hecho nunca una buena actuación en nada únicamente gracias a sus propios esfuerzos”¹¹⁹. Sin duda, Davison tuvo siempre la intuición de reconocer a los buenos profesionales del mundo del arte. Con el primer conservador de su colección, el ya mencionado Gustave Von Groschwitz, acertó de

¹¹⁵ Citada en Grant, Daniel. “What You Need to Know Before Donating Art”, *The Wall Street Journal* (14 December 2014), <http://www.wsj.com/articles/what-you-need-to-know-before-donating-art-1418619045> [Consulta 07-08-2017].

¹¹⁶ *I imagine you will refer to the Art Center in what you say at the Dinner. I hope you will omit the mention of my name. It is most embarrassing to ask a lot of people to dinner and then be plastered with all kind of kind words.* Davison, George W. *Letter to Victor L. Butterfield* (9 January 1952). VLB (Olin SC&A).

¹¹⁷ *You arrange your other exhibitions without regard to Mrs. Davison and me. I don't want to attend any formal affairs.* Davison, George D. *Letter to Malcolm Stearns* (29 October 1952). DD Files (DAC).

¹¹⁸ *I would like, when I make my gift in January, that it be announced as the gift of an anonymous donor. I would like also at the dinner that you be restrained in comments about me. It's embarrassing enough when my guests go out of their way to greet me, but don't add to the embarrassment.* Davison, George W. *Letter to Victor L. Butterfield* (30 December 1952). VLB (SC&A).

¹¹⁹ *No one ever made a fine record in anything entirely through his own efforts.* George W. Davison, citado en Wiggins, *Op. cit.*

lleno, pues permitió que se mantuviese en las mejores condiciones de conservación y seguridad y las estampas no sufriesen ningún daño¹²⁰. Este buen inicio ha sido clave para que las obras hayan llegado en buen estado hasta nuestros días.

¹²⁰ Evelyn Ehrlich del equipo de conservadores del Fogg Museum de Harvard realizó en 1947 un estudio del estado de conservación de la colección, alabando los cuidados de Von Groschwitz, sobre todo en el control de la humedad. *Report on the Condition of Prints and Drawings belonging to Wesleyan University* (5 November 1947). VLB Papers (SC&A).



Fig. 26. Gustave Von Groschwitz, conservador de la colección de George W. Davison de 1938 a 1945. Extraída de: "Curator of Prints", *The Cincinnati Enquirer* (Cincinnati, Ohio), 6 December 1947, 8, <https://www.newspapers.com/image/103274799/>



Fig. 27. Édouard Manet. *The Little Gypsies*, 1862. From *Manet* (Edmond Bazire).

Imagen: M. Johnston. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University.



Fig. 28. Exterior de la Richard Alsop IV House. Wesleyan University. Vertical Files Photograph Collection, Special Collections & Archives, Olin Library, <http://sscommons.org/openlibrary/iv2.html?parent=true>

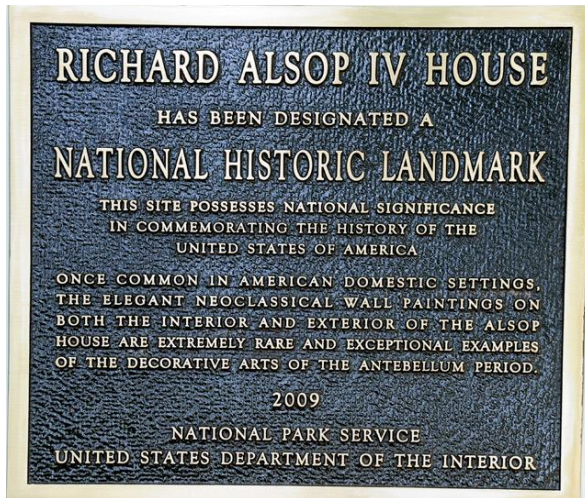


Fig. 29. Placa conmemorativa de la Richard Alsop House como National Historic Landmark. Extraída de: Drake, Olivia. “Alsop House Dedicated as National Historic Landmark” *News@Wesleyan*, 7 June 2010, <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2010/06/07/alsop-house-dedicated-as-national-historic-landmark/>

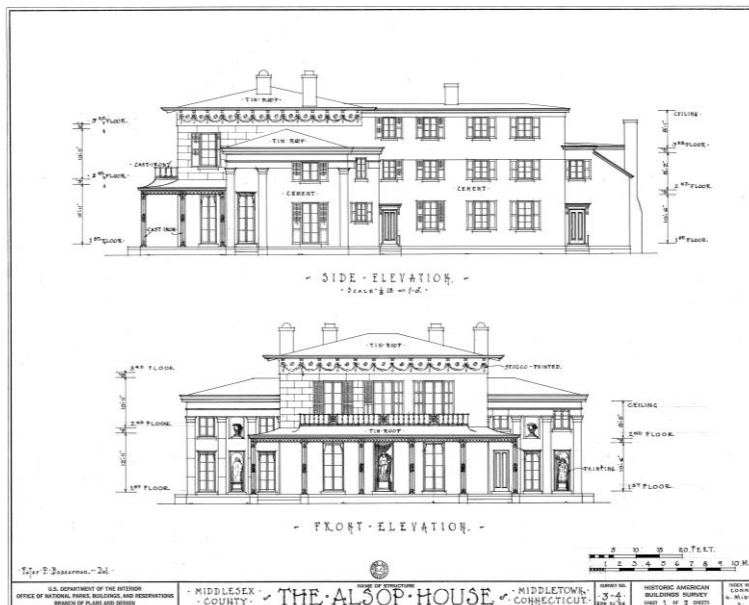


Fig. 30. Planos de las vistas frontal y lateral de la Richard Alsop IV House, <http://www.loc.gov/pictures/item/ct0187.sheet.00002a/>

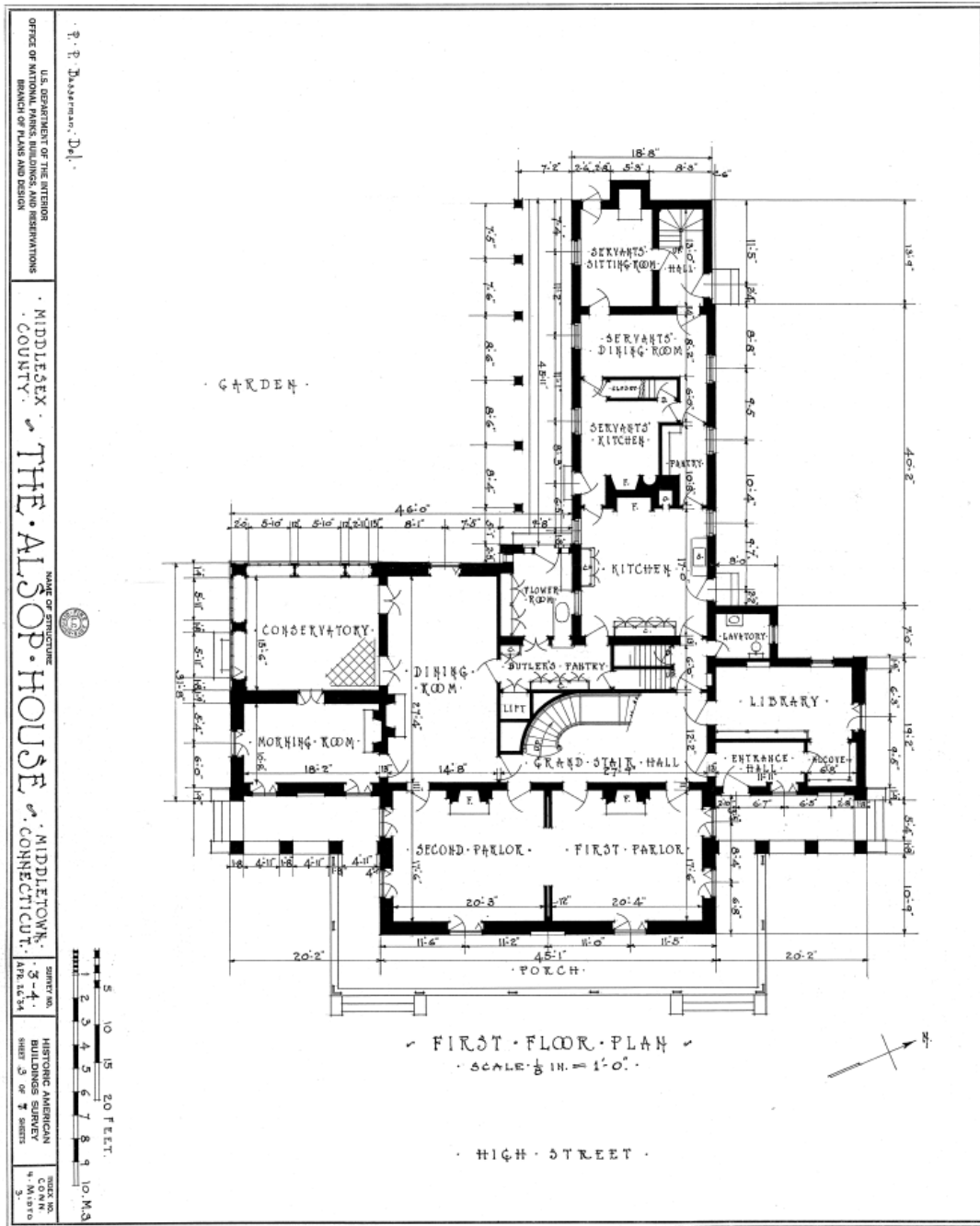


Fig. 31. Plano de la primera planta de la Richard Alsop IV House, <http://www.loc.gov/pictures/item/ct0187.sheet.00003a>



Fig. 32. Pintura mural a modo de trampantojo de la estatua de la Victoria en la Alsop House (1949). Wesleyan University. Vertical Files Photograph Collection, Special Collections & Archives, Olin Library, <http://sscommons.org/openlibrary/iv2.html?parent=true>



Fig. 33. Inauguración del Davison Art Center, Wesleyan University. De izquierda a derecha: Harriet B. Davison, George W. Davison (donantes), A.L. Harmon (arquitecto), profesor Samuel M. Green (director). *Davison Art Center I*. Wesleyan University. Vertical Files Photograph Collection, Special Collections & Archives, Olin Library, <http://www.sscommons.org/openlibrary/iv2.html?parent=true>



Fig. 34. George W. Davison mira con devoción a su esposa Harriet durante la inauguración del Davison Art Center. Imagen de portada de *The Wesleyan University Alumnus*, August 1953, vol. 27, no.4.



Fig. 35. Taller de pintura en el Davison Art Center. *Davison Art Center III*. Wesleyan University. Vertical Files Photograph Collection, Special Collections & Archives, Olin Library, <http://sscommons.org/openlibrary/iv2.html?parent=true>



Fig. 36. Exposición en una galería del Davison Art Center con vitrinas para estampas en el centro. *Davison Art Center II*. Wesleyan University. Vertical Files Photograph Collection, Special Collections & Archives, Olin Library, http://library.artstor.org.ezproxy.wesleyan.edu/#/asset/SS7729775_7729775_10908031



Fig. 37. Davison Rare Book Room, en Olin Library. Autora, 2016.



Fig.38. Vidriera que representa el globo terráqueo. Actualmente se encuentra en la Davison Rare Books Room de Olin Library. Previamente se encontraba en la casa de George. W. Davison en Greenwich. Imagen extraída de Hurteau, Linda. “Take the Time to Stop and Smell the Rose Colored Glass”, *Special Collections and Archives Blog*, 27 November 2007, <http://sca.blogs.wesleyan.edu/2007/11/27/take-the-time-to-stop-and-smell-the-rose-colored-glass/>

5. EL TESORO DEL DAVISON ART CENTER: UNA MIRADA AL CONTENIDO DE LA COLECCIÓN

Todos los aspectos analizados hasta el momento en torno a la vida de George W. Davison y su relación con Wesleyan y el mundo del grabado acaban manifestándose de una u otra manera en el contenido de su colección. Como señalaba Heinrich Schwarz (1894-1974), comisario del DAC a partir de 1954, muy diferente habría sido la suerte del centro si su benefactor “hubiera dejado una igualmente extensa colección de vestidos de seda japoneses o de teteras inglesas” ya que, como él comentaba, “los coleccionistas son gente impredecible”¹²¹. Sin embargo, el matrimonio Davison parecía tener muy claro que su prioridad era formar una colección íntegramente de estampas en el que sería el DAC, pues los libros de su biblioteca fueron donados directamente a *Olin Library* y algunos objetos puntuales a otros museos o instituciones.

Davison estaba muy enfocado en la técnica de los artistas, como señala la actual directora y conservadora del museo, Clare Rogan, y era un buen crítico a la hora de evaluar si el entintado y la estampación eran las óptimas. Su capacidad discriminadora se puede apreciar en la calidad de ejemplares como *Massacre of the Innocents* (1584) de Goltzius y en *The Three Crosses* (1653) de Rembrandt. “[Davison] no buscaría solo un grabado de Durero, él buscaría la mejor impresión de un grabado de Durero”¹²².

Una vez decidido a que campo artístico se va a dedicar una colección (pintura, dibujo, escultura, artes decorativas, grabado, etc.), el segundo paso es elegir los temas o la naturaleza de aquello que desea coleccionar¹²³. Normalmente la primera clasificación que tiene en cuenta un coleccionista es aquella que corresponde a las distintas escuelas, es decir, las obras se ordenan según los países en que los artistas nacieron o ejercieron su labor artística. En el legado de Davison destaca la importancia dada a la escuela italiana, la alemana, la flamenca, la holandesa y la francesa.

Otra posible clasificación consiste en agrupar juntos a aquellos artistas que han sido sus propios grabadores, en contraposición a aquellos que se limitaban a grabar en las planchas

¹²¹ Schwarz, Heinrich. *Memorandum on Wesleyan Print Collection* (June 1955). VLB Papers (SC&A).

¹²² *He wouldn't just look for a Dürer print, he would look for the best [printing] of a Dürer print.* Clare Rogan, citada en Colgan, Brian. “DAC shows renewed collection”, *The Wesleyan Argus* (15 April 2005), <http://wesleyanargus.com/2005/04/15/dac-shows-renowned-collection/> [04-08-2017].

¹²³ Maberly, *Op.cit.*, 16.

las creaciones originales de otros. Así, se podrían agrupar a algunos como Martin Shoen, Durero, Goltzius, Callot, Della Bella, Hogarth, Rembrant, Ostade, etc. Todos ellos presentes en el DAC, prueba del valor que concedía Davison al grabado como arte en sí mismo, no como copia de obras pictóricas.

Por supuesto, una colección también puede clasificarse simplemente de forma cronológica o por géneros, por ejemplo, todos los retratos y todos los paisajes juntos. De hecho, algunas de las primeras exposiciones organizadas en *Olin Library* con las estampas de Davison se dedicaron exclusivamente a las que tenían por tema la arquitectura o el paisaje. Normalmente, los buenos coleccionistas acaban siendo reconocidos por una sección concreta de la totalidad de la colección, la más desarrollada o de mejor calidad. Por ejemplo, exclusivamente por sus Rembrandts, por sus grabados italianos, etc.¹²⁴. La de Davison sobresale principalmente por su selección de Antiguos Maestros y sus “equivalentes” contemporáneos, los artistas del *etching revival*, de quienes hablaremos posteriormente.

En aquel momento, el interés por los Grandes Maestros europeos era tendencia en una América de gran capacidad económica que pretendía igualarse culturalmente con la tradición del viejo continente. En el interés mostrado por nuestro coleccionista, por supuesto tuvo mucho que ver el papel de M.A. McDonald, quien ya sabemos que fue su marchante hasta 1942 y que era experto en Antiguos Maestros, especialmente holandeses. Aparentemente, según el periódico *The Summit Herald*, este personaje no sólo fue artífice de la colección de George W. Davison, sino que estuvo detrás de la formación de otras importantísimas, como la del alemán Otto Gerstenberg o la del americano Harris G. Whittemore¹²⁵. Otras fuentes también señalan que colaboró en la creación de la colección del médico estadounidense James Henry Lockhart Jr., quien le agradeció su ayuda y la de su hijo Robert McDonald con motivo de una exposición¹²⁶.

¹²⁴ Maberly, *Op.cit.*, 29.

¹²⁵ “M. McDonald Dies...” *Op.cit.*. Aunque no hemos encontrado estos mismos datos en ninguna otra fuente, nos resulta perfectamente factible que McDonald colaborara con estos dos magnates, pues los paralelismos entre sus colecciones y la de George W. Davison son más que evidentes.

¹²⁶ Lugt, Frits. “James H. Lockhart », *Les marques de collections de dessins & d’estampes* [Edición en línea por la Fundación Custodia, apartado correspondiente al suplemento de 2010], <http://marquesdecollections-fr.securecfbiz85.ezhostingserver.com/detail.cfm/marque/11902/total/1> [Consulta 08-09-2017].

Otto Gerstenberg (1848-1935), fundador de la compañía de seguros alemana Victoria-Versicherung Berlin, se especializó en obra gráfica flamenca y alemana de los siglos XV al XVII, con especial atención a Durero, Schongauer, Lucas van Leyden, Van Dyck, Adraien van Ostade y Rembrandt, todos ellos presentes en la colección del DAC. Por otra parte, Gerstenberg también se interesó por Whistler, Corot, Millet, Manet, Zorn y Liebermann y por dos de los artistas más destacados de la de Davison: Goya y Daumier¹²⁷. Sin embargo, el DAC no es tan fuerte en Lautrecs, lo que podemos atribuir al poco interés de Davison por el arte moderno.

Cuando la colección Gerstenberg se puso en venta en la primavera de 1922, fue adquirida por Gustavus Mayer (1873-1954), de la galería londinense Colnaghi & Co, y por M.A. McDonald, entonces asociado con Harlow&Co¹²⁸. Este último pensaba que un coleccionista de EEUU la compraría en su totalidad, pero el negocio no llegó a buen puerto¹²⁹. Sin embargo, Davison sí que consiguió al menos dos obras provenientes de la colección Gerstenberg: *The Ship of Fortune* (1633) de Rembrandt¹³⁰ y *Madonna in a Courtyard* (ca. 1480), de Martin Schongauer¹³¹.

Por su parte, Harris G. Wittemore (1864-1927), también era considerado como uno de los grandes compradores de arte gráfico de Estados Unidos, además de precursor en el coleccionismo de pintura impresionista. Contaba con excelentes ejemplos de Rembrandt y una serie de retratos de Van Dyck. Incluso tenía Degas y Meryon, y llegó a romper todos

¹²⁷ Lugt, Frits. "Otto Gerstenberg », *Les marques de collections de dessins & d'estampes* [Edición en línea por la Fundación Custodia, apartado correspondiente a la edición de 1921], <http://marquesdecollections-fr.securecfbiz85.ezhostingserver.com/detail.cfm/marque/10020> [Consulta 08-09-2017].

¹²⁸ Lugt, Frits. "Otto Gerstenberg"... (Apartado correspondiente al suplemento de 1956), [Consulta 08-09-2017].

¹²⁹ Gaehtgens, Thomas W. y Scharf, Julietta. "Die Sammlung Otto Gerstenberg in Berlin", en Pophanken, Andrea y Billeter, Felix (ed.). *Die Moderne und ihre Sammler: Französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimerer Republik* (Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2001), 159, <https://books.google.es/books?isbn=3050078758> [Consulta 05-06-2017].

¹³⁰ Scharf, Julietta y Strzoda, Hanna (eds). *Die historische sammlung Otto Gerstenberg*, vol.2 [Index de la colección] (Ostfildern : Hatze Cantz, 2012), 194.

¹³¹ *Ibid.*, 208.

los precios récord en la adquisición de obras de Whistler gracias a la compra de la colección Mansfield¹³².

Davison compartía además la visión de expertos como Arthur M. Hind (1880-1957), conservador del departamento de grabado del British Museum de 1933 a 1945, que aconsejaba a los coleccionistas americanos adquirir estampas antiguas, pues éstas estaban limitadas, mientras que las de los artistas vivos seguían produciéndose. Según Davison “se puede descubrir algún genio no reconocido en lo nuevo, pero el encanto y la belleza de lo antiguo están bien establecidos”¹³³. Más concretamente, percibimos en él una predilección especial por los conocidos como Pequeños Maestros, aquellos grabadores, principalmente alemanes que siguieron el estilo de Dürero y que realizaban estampas de pequeño formato. El apelativo de “pequeños” tiene más que ver con el tamaño de las obras que con una menor calidad de las mismas¹³⁴. Los coleccionistas de principios del XX tenían como favorito a Rembrandt pero, más allá de él, comenzaron a considerar a otros que habían estado más olvidados dentro del mercado del grabado. Ejemplo de ellos serían algunos destacados grabadores de la escuela italiana, como Marco Antonio y sus seguidores. Sin embargo, es lógico que no pasasen desapercibidos para Davison, pues siempre buscaba la máxima calidad técnica, algo que sabía que podía encontrar en estos artistas. Para Joseph Maberly, un criterio que busca la excelencia es el deseable y hacia el que debían dirigirse los compradores coleccionistas¹³⁵.

Como gran conocedor del grabado, Davison tuvo en cuenta muchos aspectos relacionados con las estampas, como la calidad de la impresión, las marcas de agua del papel, los distintos estados de las planchas y la existencia de marcas de coleccionista. Como señalaba el primer conservador de la colección, Gustave Von Groschwitz, estas marcas deben

¹³² Lugt, Frits. “Harris Whittmore», *Les marques de collections de dessins & d'estampes* [Edición en línea por la Fundación Custodia, apartado correspondiente al suplemento de 2010]: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7639> [Consulta 08-09-2017].

¹³³ *You may discover some unrecognized genius in the new, but the charm and beauty of the old are well established.* Davison, “A Print Collector’s...”, *Op.cit.*

¹³⁴ Furió, Vicenç. *El arte del grabado antiguo. Obras de la Colección Furió* (Universidad de Barcelona, 1957), 87-88.

¹³⁵ Maberly, *Op.cit.*

buscarse porque “sirven como pedigrí de las colecciones por las que pasó la estampa”¹³⁶. A veces su recorrido puede rastrearse hasta siglos atrás.

Gracias al examen de las marcas encontradas en el verso de algunas obras de la colección [Anexo I]¹³⁷ hemos podido determinar su procedencia y discernir por tanto algunas tendencias a la hora de coleccionar.

En el caso de *Beggars Receiving Alms at the Door of a House* (1648) de Rembrandt, la marca visible en el verso corresponde a Joseph Maberly (1783-1860), londinense y escritor de *The Print Collector*, libro de culto entre los expertos y *amateurs* de aquel momento. Publicado de forma anónima en 1844, se trató del primer estudio que de manera ordenada mostraba las experiencias de un coleccionista que lo fue durante veinte años [Anexo I.1].

Por su parte, *Christ and the Woman of Samaria: an Arched Print* (1658), también de Rembrandt, estuvo en manos de William Esdaile (1758-1837), un banquero londinense cuya colección se convirtió en una de las más importantes de su época y en la que destacaban precisamente sus Rembrandts [Anexo I.2].

El tercer grabado del artista del que hemos podido conocer su procedencia es *The Gold-Weigher* (1639). En este caso hemos descubierto la marca de la colección de otro londinense, Edward Vernon Utterson (1775 o 1776-1856). Él mismo fue dibujante y decidió dedicarse paralelamente a coleccionar libros y estampas, haciendo muy buenas compras, entre ellas un amplio número de Rembrandts [Anexo I.3].

Como vemos, estos tres Rembrandts provienen de colecciones londinenses, al igual que las estampas de otros artistas. Por ejemplo, en *Apollo Killing the Python* (s. XVII) del Master of the Die, encontramos la marca de Joannes Michiel Rysback (1693-1770), un escultor de la capital inglesa que utilizó su fortuna como escultor de bustos y monumentos funerarios para formar una colección de arte de la que decidió deshacerse a los 70 años [Anexo I.4].

También de una colección inglesa proviene una estampa anónima a partir de Simone Cantarini (*Virgin Crowned by Angels*, s.XVII) y otro del propio Cantarini (*The Holy*

¹³⁶ *They serve as a pedigree of the collections through which the print passed.* Groschwitz, Gustave Von. “Foreword”, en *Significant Prints: Old and Modern* [catálogo exposición]. Davison Art Rooms, Olin Memorial Library, October 1940, 2. Butterfield Papers (Olin SC&A).

¹³⁷ Las fuentes consultadas correspondientes a los datos sobre las colecciones de procedencia de las estampas con marcas visibles, pertenecientes a la colección de George W. Davison, aparecen detalladas en la página dedicada a cada estampa y su marca en el Anexo I.

Family and St. Elizabeth and St. John, s. XVII). Se trata de la de Edward Astley (1729-1802), político miembro del parlamento inglés por Norfolk en 1771 [Anexo I.5-6].

Por otra parte, en este caso procedente de la colección de Edme-Antoine Durand († 1835), encontramos *Christ Carrying the Cross* (s.XV) del Monogammist W.H. Este diplomático parisino tenía intención de conseguir un conjunto de obras que contemplase la historia entera del arte del grabado de todos los países pero, al ver que fracasaba en su intento, acabó vendiéndolas [Anexo I.7].

Por último, en lo que respecta a estampas de Antiguos Maestros, al menos, una estampa de Hendrick Goltzius (*Massacre of the Innocents*, ca. 1584), otra de Andrea Andreani (*Circe Offering Drink to Ulysses' Companions*, ca. 1602), tres del Master D.S. (*The Judgement of Solomon*, 1559 ; *The Boar Hunt*, principios s. XVI; *The Rich Man and Lazarus*, 1559) y una del Master I. B. (*Children Harvesting Grapes*, 1529) pertenecieron a la colección de Friedrich August II (1797-1854), rey de Sajonia [Anexo I. 8-13].

Podemos comprobar que varias de sus estampas más antiguas coinciden en procedencia. Sin embargo, el número de obras que provienen de la misma colección no suele ser muy amplio, pues Davison no adquiría colecciones previamente formadas, ya que no tenía en gran consideración a los que sí lo hacían y los veía como simples acumuladores¹³⁸. Que el país más repetido sea Inglaterra tiene sentido, teniendo en cuenta que era el más frecuentado por McDonald, que fue quien lo asesoró en la compra de este tipo de obra. Sin olvidar que en Londres se encontraban dos de las más prestigiosas casas de subastas en la venta de estampas: Sotheby's y Colnaghi&Co.

Davison también se interesó especialmente por coleccionar obras de los maestros italianos, pues podemos encontrar en su colección estampas importantísimas de artistas como Antonio Pollaiuolo, Andrea Mantegna, Marcantonio Raimondi, Giovanni Battista Tiepolo, Canaletto o Piranesi. Por ejemplo, *The Battle of the Nudes* (ca. 1465–1470) es la única estampa realmente grabada por Pollaiuolo. Igualmente destacan *The Battle of the Sea Gods* (ca. 1470-80) de Mantegna y *The Terrace* (s.XVII), una temprana estampa de un aguafuerte de Canaletto¹³⁹.

¹³⁸ Macolm Searns. Citado en D'Oench, *Op. cit.*, 8.

¹³⁹ D'Oench, *Op.cit.*, 16-20.

Además, donó al DAC nueve libros con alrededor de 1000 aguafuertes de Piranesi y sus hijos Francesco y Pietro, una cantidad que representa casi la totalidad de su obra gráfica¹⁴⁰. La arquitectura, una temática abundante en el museo, está excelentemente representada por Piranesi, que era un gran apasionado de las ruinas de Roma y las plasmó combinando descripción y fantasía. Fue un artista con gran éxito en la capital italiana, porque sus estampas no eran muy caras y a los visitantes les gustaba volver a sus países con algún *souvenir* de la ciudad.

De hecho, si algo caracteriza la colección de George W. Davison, además de su interés por los Antiguos Maestros europeos, es la gran conexión que tuvo con aquellos artistas que llevaron su visión del antiguo continente a Estados Unidos. Son los conocidos como grabadores del *etching revival* o renacimiento del grabado (especialmente de la técnica del aguafuerte). Este fenómeno comenzó a gestarse, como veíamos al inicio de este texto, durante los años de juventud del coleccionista.

En Francia, los pintores de la Escuela de Barbizon fueron los primeros en revitalizar la técnica. Entre ellos, Charles Daubigny, Jean-François Millet, Henri Rousseau. Después, otros tan brillantes como Charles Meryon comenzaron también a experimentar con el medio. Davison tuvo predilección por los miembros de la escuela francesa de Barbizon, como era común entre sus contemporáneos. Coleccionó obras de Corot, Daubigny y sobre todo Millet, de quien tiene casi toda su obra gráfica. Los que donó a Wesleyan en diciembre de 1957 fueron calificados por McDonald como probablemente la mejor colección de este artista en el mundo¹⁴¹.

En el DAC varias estampas de esta época proceden de la colección de Jules Gerbeau († 1906), un antiguo administrador de los *Magasins du Bon Marché* en París. Estaba formada fundamentalmente por ejemplares de excelente calidad de la escuela francesa de los siglos XVIII y XIX. Es el caso de *Birds Nailed to a Barn Door* (1852), de Bracquemond, *Woman Feeding Her Child* (1861) y *Peasant Digging* (1863) de Jean-François Millet y *Woman Emptying a Pail* (1874) de Pierre Millet [Anexo I.14-17]

Por otro lado, con la marca de Alfred II Beurdeley (1847-1919) encontramos las siguientes obras: *Portrait of Erasmus of Rotterdam* (1863) de Bracquemond, *The fishing pool* (1850)

¹⁴⁰ D'Oench, *Op.cit.*, 21.

¹⁴¹ Treasurer [of Wesleyan]. *Letter to George W. Davison* (21 December 1937). DD Files (DAC).

de Daubigny, dos detalles de *Departure for Work* (1863) de Jean-François Millet y *The Cow* (1885) de Pissarro. Alfred tenía una de las colecciones más numerosas y excepcionales de Francia de las escuelas francesas e inglesas del XVIII, pero la puso en venta en 1905 [Anexo I. 18-22]. Además, otro grabado de Bracquemond, *Margot la Critique* (finales del s.XIX) proviene de la colección de Philippe Burty (1830-1890), literato y crítico de arte de París que contribuyó en el auge del japonismo y el renacimiento del aguafuerte [Anexo I. 23].

En este caso comprobamos que las estampas pertenecientes a los siglos XIX y XX proceden mayoritariamente de colecciones francesas, lo que sin duda tiene que ver con la mayor conexión de Davison con la galería Knoedler tras la muerte de McDonald, pues el grupo Knoedler tenía sede en París.

En Inglaterra, los artistas más renombrados que pueden adscribirse al *etching revival* son James McNeill Whistler y Seymour Haden, entre otros que trabajaron previamente la técnica como John Crome, John Constable y Thomas Girtin. En Escocia destacaron Sir Muirhead Bone, Joseph Pennell y James McBey.

Como comentábamos anteriormente, en el conocimiento del rico patrimonio histórico europeo tuvieron gran importancia estos artistas del *etching revival*. En primer lugar porque dicho patrimonio, tanto material como inmaterial, era el objeto de sus dibujos y grabados. De hecho, el aguafuerte se convirtió en una técnica aliada de los dibujantes, capaz de captar el frescor y la vivacidad de una impresión a la manera de los bocetos. Algunos fueron realmente sobresalientes a la hora de plasmar el carácter de la arquitectura de históricas ciudades europeas, como Whistler, Joseph Pennell, Muirhead Bone, John Taylor Arms y James Mcbey. El interés recaía frecuentemente en los países que tradicionalmente formaron parte del Grand Tour, tales como Inglaterra, Francia, España o Italia. Entre las ciudades más retratadas encontramos Londres, París, Lyon, Venecia, Roma, Granada o Toledo.

Muchas de estas estampas producidas en Europa eran después llevadas por los propios artistas en sus viajes a América o vendidas en casas de subastas europeas. Normalmente el nexo de unión entre ambos continentes eran los marchantes americanos que frecuentemente viajaban a Europa para adquirir las mejores mercancías para sus adinerados clientes.

El gusto de los pequeños y grandes coleccionistas configuró la visión que se tenía en EEUU sobre las distintas culturas europeas y sus patrimonios. En Wesleyan, George W. Davison creó una ventana a Europa a través de las representaciones que los artistas del *etching revival* hicieron del viejo continente, fomentando una educación visual que prima la reflexión, el estudio detallado y el desarrollo de la imaginación, en contraposición a lo que a menudo promueven los contenidos digitales de rápido consumo que proliferan en internet. Es interesante transmitir al alumnado universitario que las obras de arte ofrecen la percepción e interpretación única de un artista, sin mayor filtro que el de la creatividad. Los artistas no acostumbran a ver solo lo que todo el mundo ve o lo que aparece en las postales, sino mucho más. Pongamos el ejemplo de las palabras de Elizabeth Pennell, esposa de Joseph Pennell, quien resaltaba que éste tenía una mirada que no se centraba en “en los pintorescos portones y las pequeñas calles, sino en los sorprendentes efectos del cielo veneciano”¹⁴². En el DAC encontramos estampas suyas de Florencia, Roma y Venecia.

Por su parte, Whistler empezó a ser conocido especialmente después de haber hecho sus primeros grabados sobre Italia. Por ello, en el museo encontramos una serie de doce aguafuertes de Venecia, entre los que destaca *The Doorway* (1879). También podemos disfrutar los trabajos sobre Venecia, Roma, Orvieto, Perugia, Palermo y Siena de Jhon Taylor Arms o los escoceses Muirhead Bone y James McBey.

Además, la mayoría de estos artistas viajaron a España y muchos de ellos dejaron sus impresiones sobre nuestro país por medio de dibujos, estampas y escritos, en un momento en el que primaban los tópicos sobre sol, el flamenco y los toros. No tenemos evidencia de ninguna estancia de los Davison en España, pero es bastante probable que la visitaran, teniendo en cuenta los frecuentes viajes que realizaron a Europa. De cualquier forma, lo que está claro es que incluyó en su colección obra de temática española y de distintas técnicas de grabado. Entre todas ellas sobresalen los *sets* completos de *Los Caprichos* y *Los Desastres de la Guerra*, así como *Los Proverbios* y *La Tauromaquia*. Desconocemos por medio de quién pudo adquirir Davison estos *sets*, pero en una pequeña carpetilla, adquirida junto a las estampas de *Los Caprichos*, aparece la marca de la colección San Donato, formada por el príncipe Anatole Demidoff (San Petersburgo 1812- París 1870).

¹⁴² Pennell, Elizabeth R. *Joseph Pennell: An Account by His Wife Mrs. Elizabeth Robins Pennell Issued on the Occasion of a Memorial Exhibition of His Works* (Washington: Govt. Print. Off., 1927), 47, <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015005655116;view=1up;seq=13> [Consulta 12-03-17].

Por lo tanto, el *set* estuvo entre las obras del príncipe, pero a partir de ahí se pierde la pista [Anexo I.25].

España también era uno de los países de visita obligada para los considerados como miembros del *etching revival*. Uno de los que mejor plasmó nuestro patrimonio fue Muirhead Bone, especialmente sus aspectos más intangibles, como la luz o las costumbres religiosas. Davison contaba con seis de sus estampas de temática española, representando diversos lugares de Santiago de Compostela, Ronda y Sagunto. En una exposición organizada en Wesleyan en 1942¹⁴³, seleccionó dentro de su grupo de obras favoritas *A Spanish Good Friday* (1925) [fig. 39], una de las imágenes icónicas del *etching revival* británico.

Otra de las ciudades españolas más retratadas era Sevilla. En el DAC destacan *Golden Tower, Seville* (1926) de Louis Conrad Rosenberg y otras muchas estampas donadas por John Taylor Arms. No se quedan atrás Granada y Toledo, sobresaliendo un *set* de cinco estampas sobre la Alhambra de Joseph Pennell y otras cuatro sobre la capital castellano-manchega. Curiosamente, Toledo era visto en aquel momento por muchos de estos artistas como sombrío, gris o incluso lúgubre y siniestro.

En lo referente a España, también sobresalen los grabados de Manet, que siempre tuvo una fuerte relación con nuestro país. Lo más curioso es que su conocido como período español terminó en 1868, justo después de su primer y único viaje a la península, con lo que su fascinación por España fue anterior, debido a sus visitas a la galería española del Louvre, donde tuvo más contacto con el arte español que en los propios museos de nuestro país¹⁴⁴. Acostumbrado a representar a las comunidades gitanas y al mundo del toreo, en el DAC sobresale la estampa de *The Dead Toreador* (1864) [fig. 40]. El tema de la tauromaquia es especialmente recurrente en la colección de Davison, que como hemos visto contaba con el

¹⁴³ *A Collector's Favourite Prints: Selected from the Wesleyan Print Collection* [catálogo exposición]. Commencement 1942, Davison Art Rooms, Olin Library. *Davison Art Rooms Exhibition Catalogs Collection*, Olin SC&A.

¹⁴⁴ Rosenthal, Léon. "Manet et l'Espagne", *Gazette des beaux-arts* (1 Juillet 1925), vol.67, n°12, 203-204, http://wd5ka5yq6f.search.serialssolutions.com/?ctx_ver=Z39.88-2004&ctx_enc=info%3Aofi%2Fenc%3AUTF-8&rft_id=info%3Asid%2Fsummon.serialssolutions.com&rft_val_fmt=info%3Aofi%2Ffmt%3Akev%3Amtx%3Ajournal&rft.genre=article&rft.atitle=MANET+ET+L%27ESPAGNE&rft.jtitle=Gazette+des+Beaux-Arts&rft.au=Rosenthal%2C+L%27A9on&rft.date=1925-07-01&rft.pub=Impr.+de+J.+Claye%2C+etc&rft.issn=0016-5530&rft.volume=67&rft.issue=12&rft.page=203¶mdict=en-US [Consulta 07-08-2017].

set de La tauromaquia de Goya, además de *The Ovation to the Matador* (1911) de McBey [fig. 41] y *Andalusian Bullfight* (s.XX) de William D. MacLeod.

Davison no solo tuvo predilección por los artistas del *etching revival*, sino que desempeñó un papel como patrón personal de algunos de estos artistas, con los que llegó a tener una amistad personal e incluso íntima. Prueba de ello son los numerosos regalos realizados por estos artistas a la colección del DAC. Una de estas amistades fue la que mantuvo con Muirhead Bone, quién realizó varios retratos del coleccionista conservados en el museo [fig. 42 y 43]. En una carta de 1942 Bone le daba las gracias por una serie de regalos que había enviado a su familia, lo informaba de asuntos personales y lo invitaba a dar a conocer entre su círculo de amigos una exposición con obras suyas en Londres¹⁴⁵.

Fue patrón igualmente de McBey, de Joseph Pennell, y de John Taylor Arms. Del primero también se conserva en la colección una serie de retratos de Davison [fig.44]. Por su parte, Arms recibió un título honorífico de Wesleyan en 1939. No había sido alumno de la Universidad, pero debido a la generosidad de los donativos económicos de Davison, tanto él como el galerista David Keppel¹⁴⁶ pudieron impartir conferencias mensuales sobre la historia y técnica del grabado para los estudiantes. El artista consideró estas experiencias, en las que podía interactuar con alumnos, como clave para la que consideraba como la época más feliz de su vida. En muestra de agradecimiento, decidió regalarle al coleccionista varios bocetos y pruebas de impresión a modo de recuerdo pictórico de las demostraciones prácticas que realizó en Universidad, los cuales se conservan actualmente en el DAC. Arms no dudó en manifestar que, debido al “íntimo conocimiento” que Davison tenía sobre proceso del grabado y la estampación, éste no tendría problema en reconstruir los pasos intermedios¹⁴⁷.

¹⁴⁵ Bone, Muirhead. *Letter to George W. Davison* (19 January 1942), G.W.D. Files [subapartado papeles personales de la directora de Olin SC&A].

¹⁴⁶ David Keppel era hijo de Frederick Keppel, de la galería Frederick Keppel&Co, otra de las más importantes del momento y con la que McDonald también estuvo asociado. Como vemos, Davison quería que Wesleyan se beneficiase de los artistas y expertos que había conocido a lo largo de los años.

¹⁴⁷ Arms, Jhon T. *Letter to George W. Davison*, 2 June 1951. G.W.D. Files [subapartado papeles personales de la directora de Olin SC&A].

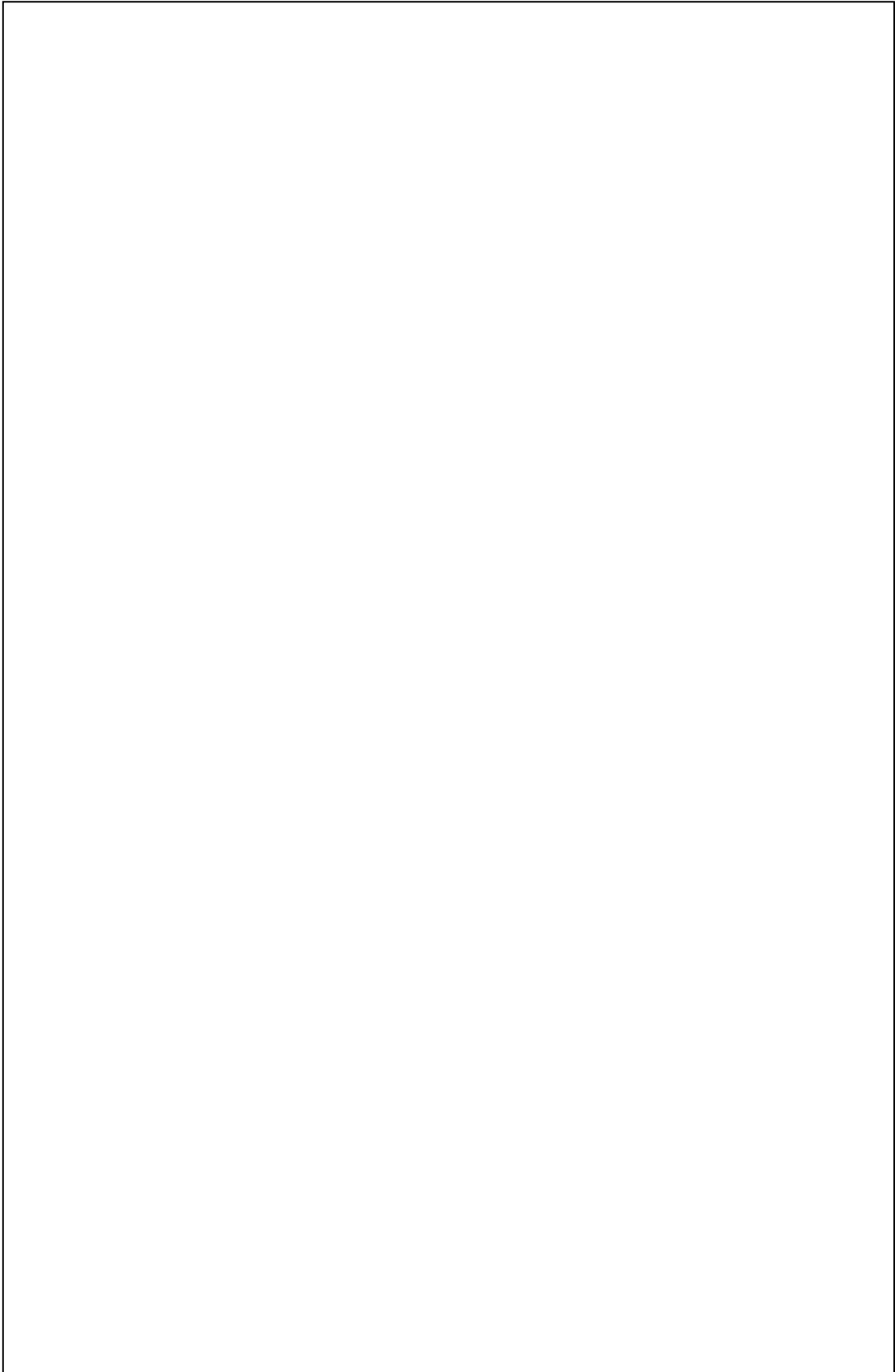


Fig. 39. Muirhead Bone. *A Spanish Good Friday (Ronda)*, 1925. Imagen: Cortesía del Davison Art Center.



Fig. 40. Édouard Manet. *The Dead Toreador*, 1864. Imagen: M. Johnston. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University, <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9135?sid=115575&x=35516948&sort=7>

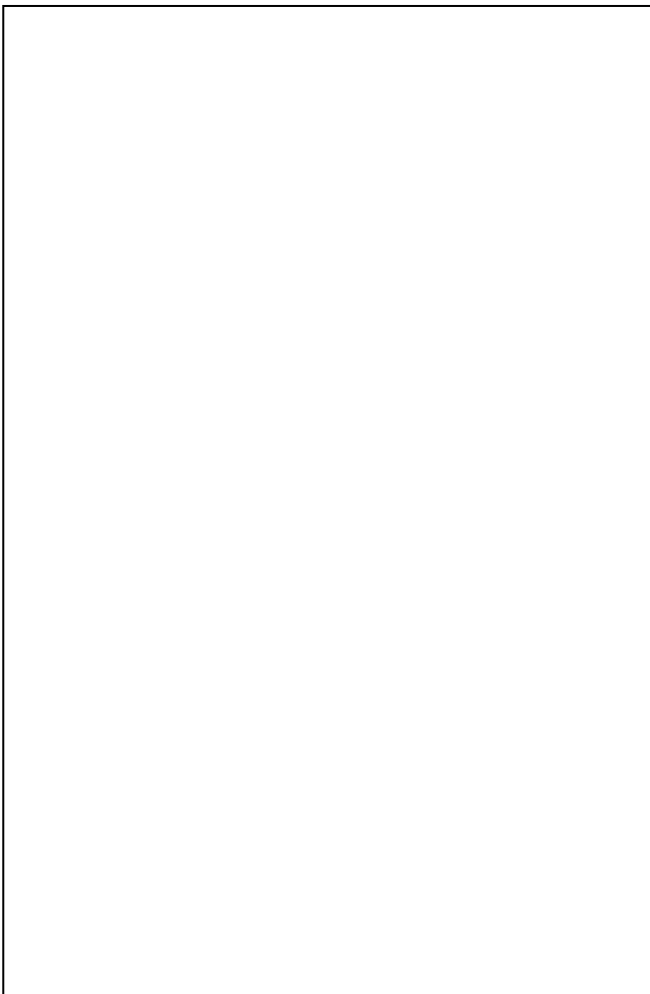


Fig. 41. James McBey. *The Ovation to the Matador*, 1911. Imagen: Cortesía del Davison Art Center.

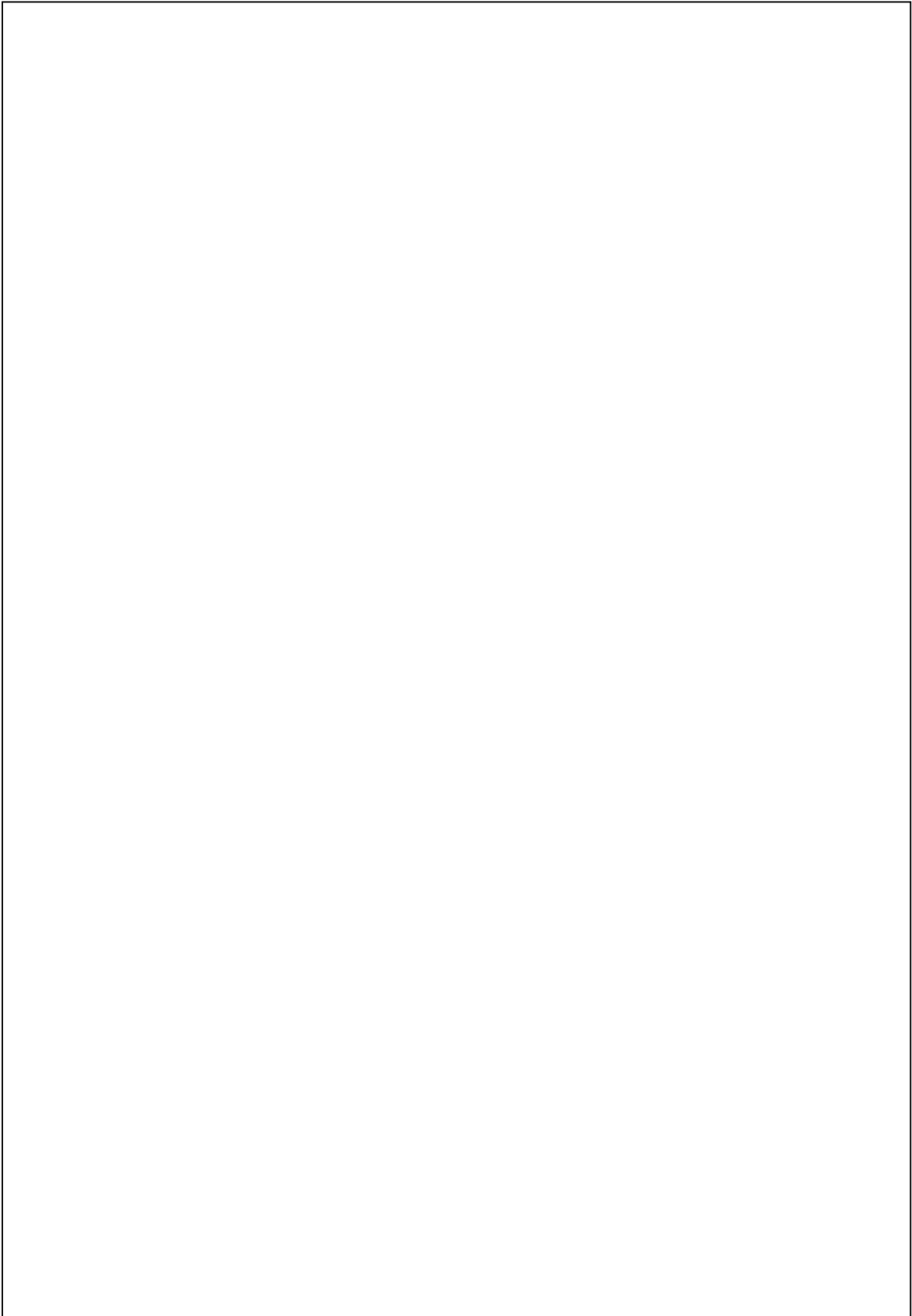


Fig. 42. Muirhead Bone. *George W. Davison, N°2*, 1923 [Según el catálogo online del DAC, este retrato fue realizado el 17 de mayo de 1923 en la oficina de Davison en Broadway, Nueva York] Imagen: Cortesía del Davison Art Center.

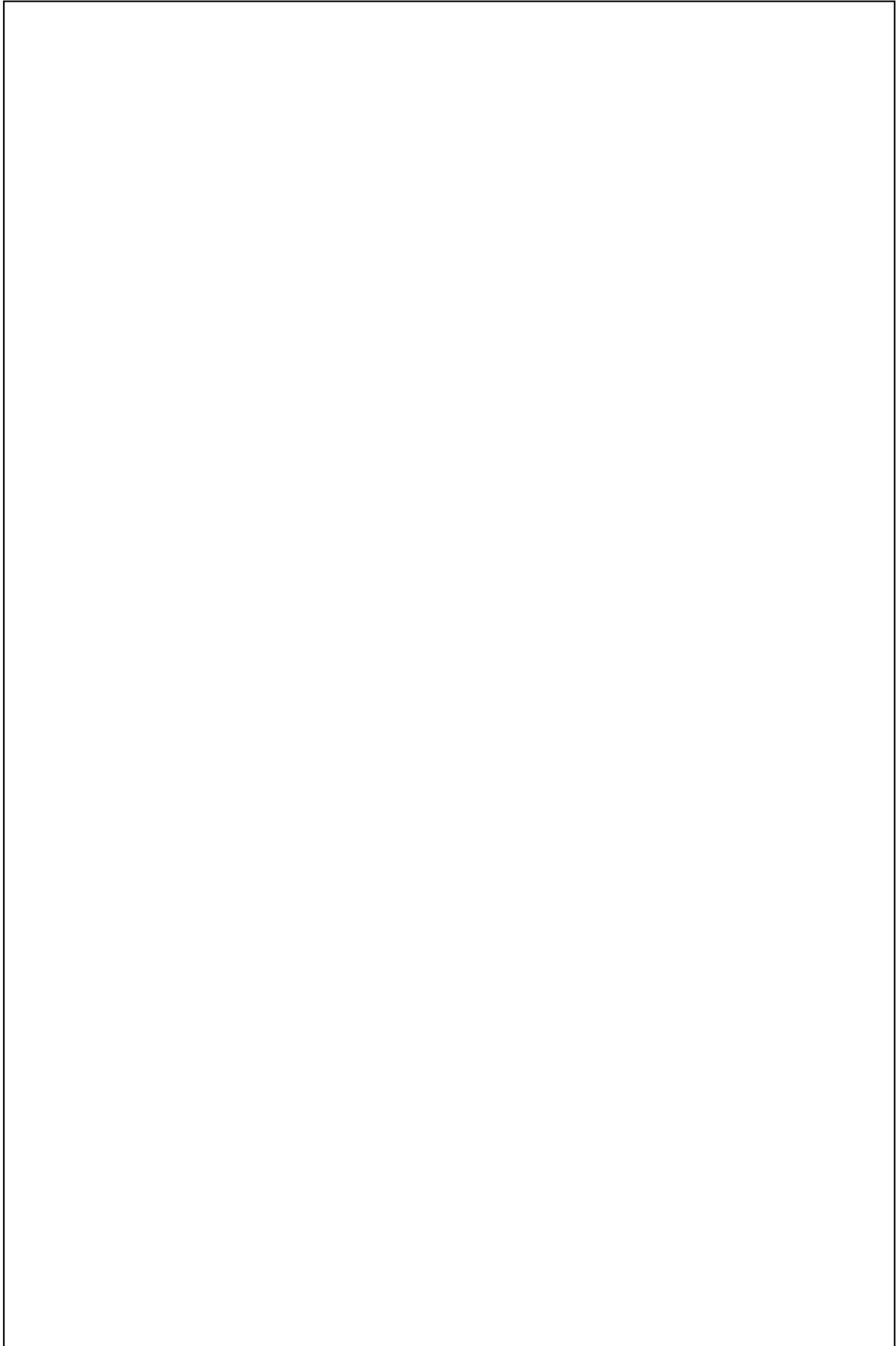


Fig. 43. Muirhead Bone. *Portrait of George W. Davison*, 1923. Imagen: Cortesía del Davison Art Center.

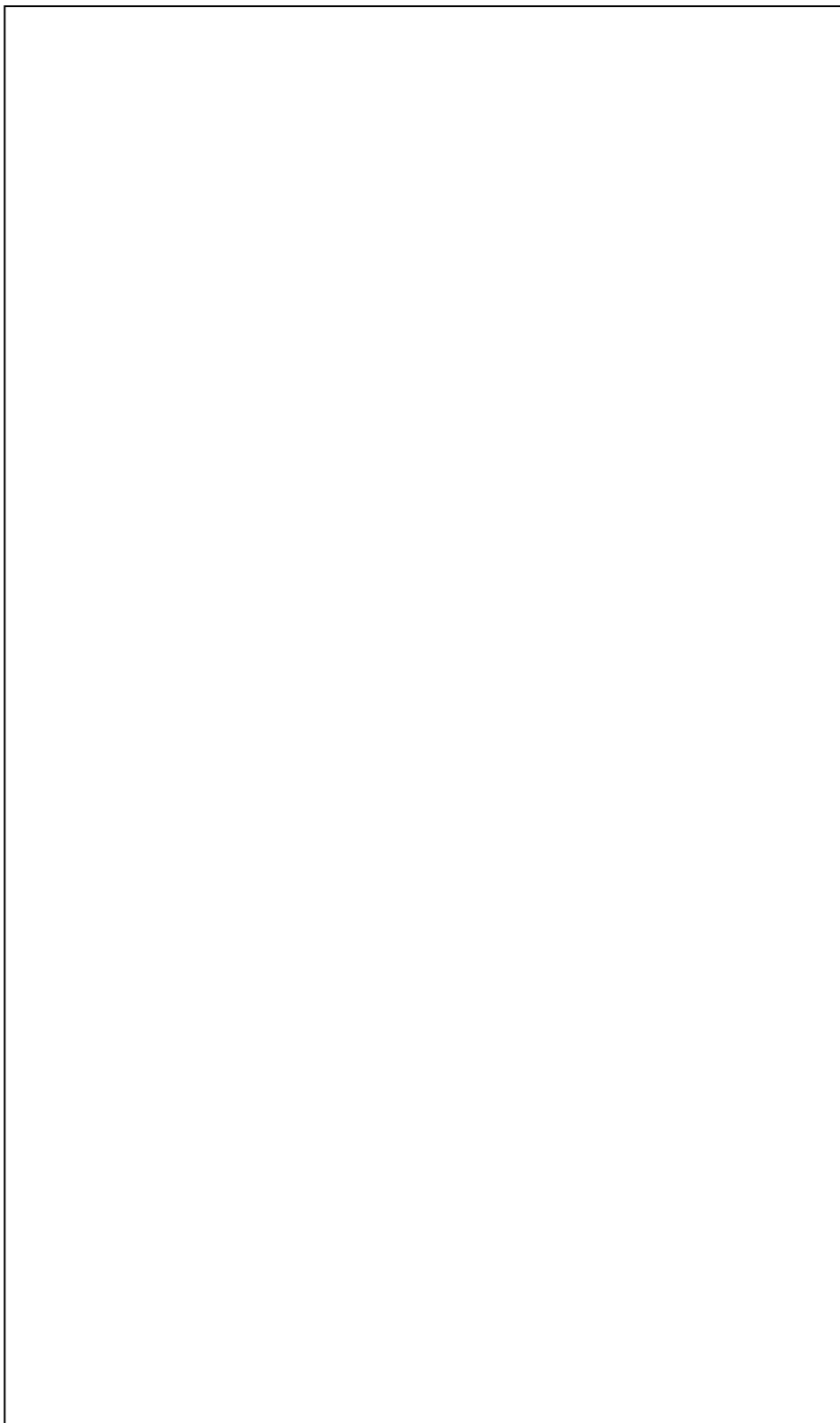


Fig. 44. James McBey. *Portrait of George W. Davison*, 1930. Imagen: Cortesía del Davison Art Center.

MÁS ALLÁ DE GEORGE W. DAVISON: EL USO EDUCATIVO DE SU LEGADO (1953-)

A la muerte de George Davison en junio de 1953, y cuatro meses después del fallecimiento de su esposa, se abrió el interrogante del futuro de la colección. Como ya señalaba Gustave Von Groschwitz en 1938, el crecimiento de ésta se había beneficiado de la confluencia de dos circunstancias especiales en aquel momento histórico: la gran actividad y calidad de los grabadores en activo y el creciente interés por la compra de estampas. Sin embargo, resaltaba que aún así pocas personas habían podido formarse de una manera que les permitiese apreciar el grabado como una forma de arte. Por lo tanto auguraba que la colección de Wesleyan podría constituirse en “un importante factor en el enriquecimiento de la vida cultural de la Universidad y de la comunidad”¹⁴⁸.

En ningún momento se pensó en incumplir las directrices del coleccionista, un hombre que fue profundamente admirado en los círculos de Wesleyan. Para él, la gran prioridad era que sus obras siguiesen vivas en las manos de los estudiantes, y esa fue desde entonces también la de los conservadores del DAC y los presidentes de la Universidad. Al poco de su fallecimiento, Samuel M. Green, en aquel momento el conservador, se dirigió al presidente de Wesleyan comentándole sus opiniones sobre el futuro de la colección. En primer lugar, consideraba que debía ser dinámica y continuar en crecimiento. Además, indicaba que tenían que revisarse desde asuntos curatoriales a temas de conservación, y sugería que un parte de los fondos económicos donados por Davison podría usarse para esos fines¹⁴⁹. Y es que George Davison no sólo donó a Wesleyan su colección, el edificio para la enfermería y el DAC, sino que aportó 6 millones de dólares como parte de su herencia, lo que aumentó la dotación de Wesleyan hasta los 18 millones de dólares¹⁵⁰. En aquel momento se trató de la mayor donación realizada por un benefactor individual a una universidad de Connecticut. Posteriormente otros siguieron su ejemplo, como Paul Mellon, que en 1967

¹⁴⁸ *An important factor in the enrichment of the cultural life of the College and the community.* Groschwitz, Gustave Von. “Foreword”, en *Wesleyan Print Collection: Commencement 1938, 500 Years of Prints* [catálogo exposición], unpaginated. VLB Papers (Olin SC&A).

¹⁴⁹ Green, Samuel, M. *Letter to Victor L. Butterfield* (6 August 1953). VLB Papers (Olin SC&A).

¹⁵⁰ “Wesleyan Gets \$6 Million”, *Op.cit.*

donó pinturas, libros y dinero en metálico con un valor estimado de 65 millones de dólares a la Hartford University, de la que habías sido alumno¹⁵¹.

La pasión coleccionista de Davison siguió teniendo influencia después de su muerte, pues debido a que fue un hombre con muchas conexiones, y apreciado por compañeros de universidad y artistas, varios de ellos hicieron donaciones al museo en su honor, como Henry A. Ingraham (B.A. Wesleyan 1900), Arthur T. Vanderbilt (B.A. Wesleyan 1910), David Ingraham (B.A. Wesleyan 1940), Stuart Hedden (B.A. Wesleyan 1919), James L. McConaughy (Presidente de Wesleyan de 1925 a 1943) o David Keppel (Wesleyan *honorary degree*, 1929), enriqueciendo la colección con nuevas obras de algunos autores previamente coleccionados por Davison.

La labor de velar por la visibilidad y conservación de las 6000 estampas le correspondió al que sería el director del centro durante dieciocho años: Heinrich Schwarz (1894-1974), que se centró en la adquisición de ejemplares únicos e inusuales, en línea con la filosofía coleccionista de Davison. Sin embargo, la compra de nuevas estampas de los Grandes Maestros, a precios fuera del alcance de la Universidad, se limitó¹⁵². Además fue un hombre muy preocupado por investigar a fondo varios aspectos de la colección como las marcas de agua, los estados, las referencias bibliográficas... También fue el encargado de fundar en 1962 la asociación *Friends of the Davison Art Center*¹⁵³.

Sus sucesores fueron Richard S. Field, conservador entre 1973 y 1979 y Ellen D'Oench, de 1979 a 1998. Esta última señalaba en 1981 que desde las últimas donaciones de George W. Davison, el gran cambio en el uso de la colección respondía a su gran expansión como herramienta de enseñanza¹⁵⁴. D'Oench reforzó aún más algunas áreas del legado original, adquiriendo nuevos Dureros y Rembrandts y llenando huecos, como el correspondiente al Expresionismo alemán que, como sabemos, no fue uno de los grandes intereses de

¹⁵¹ Fraham, Robert. "A Record of Giving", *Hartford Courant* (23 December 1997), 27, <http://courant.newspapers.com/image/176462735/> [Consulta 07-08-2017].

¹⁵² Alan Shestack, citado en D'Oench, *Op.cit.*, 9.

¹⁵³ D'Oench, 10.

¹⁵⁴ *Ibid.*, 11.

Davison. También empezó a incorporar al museo estampas a color, obras realizadas por mujeres o fotografía contemporánea¹⁵⁵.

Posteriormente, y hasta nuestros días, otras dos mujeres han estado al frente del DAC, Stephanie Wiles, de 1999 a 2004, y Clare Rogan, directora desde 2005 hasta la actualidad. Rogan comparte la opinión general de que la colección actual es una de las dos o tres mejores en cualquier universidad de EEUU, añadiendo que ni Bill Gates podría comprarla pues, por supuesto, no está en el mercado¹⁵⁶. A su llegada a Wesleyan asumió que su rol era construir a partir del núcleo de obras ya formado, llegando a buscar incluso estampas del siglo XV para completar los huecos existentes en la historia de la colección de Davison¹⁵⁷. Sin embargo, desde la dirección se es muy consciente de las limitaciones que actualmente presenta el DAC, las cuales yo misma he podido comprobar mientras trabajaba allí. El espacio hace tiempo que dejó de ser suficiente y sería necesario contar con más controles de humedad y temperatura.

Por este motivo, unido al deseo de reunir en un solo edificio todas las colecciones de Wesleyan¹⁵⁸, en 1997 se formó un comité para planear la construcción de un nuevo museo¹⁵⁹, mucho mayor y más preparado que la coqueta, pero pequeña, *Alsop House*. Dicha idea llegó a concretarse en 2005. Existía un proyecto [fig. 45], un lugar en el campus para llevarlo a acabo e, incluso, llego a nombrarse un director del mismo. Evidentemente, y como señalaba Jhon Paoletti, profesor de Historia del Arte en Wesleyan¹⁶⁰, se buscaba seguir la tendencia de otras universidades, que estaban en ese momento apostando por la construcción de centros de arte que se convirtiesen en señas de identidad para la institución. Sin embargo, en 2007, se confirmaron las dificultades económicas para lograr

¹⁵⁵ Szegedy-Maszak, Andrew. "Ellen Gates D'Oench", *Wesleyan Magazine* (20 June 2009), <http://magazine.wesleyan.edu/2009/06/20/ellen-gates-doench/> [Consulta 15-08-2017].

¹⁵⁶ Clare Rogan, citada en Holder, Bill. "Museum on College Row", *Wesleyan Magazine* (20 January 2006), <http://magazine.wesleyan.edu/2006/01/20/museum-on-college-row/> [Consulta 16-08-2017].

¹⁵⁷ Colgan, Brian. "Davison Art Center Welcomes New Curator Rogan", *The Wesleyan Argus*, 25 February 2005, <http://wesleyanargus.com/2005/02/25/davison-art-center-welcomes-new-curator-rogan/> [Consulta 16-08-2017].

¹⁵⁸ Por los distintos edificios del campus hay dispersas varias colecciones, muchísimo más desconocidas que la de George W. Davison. Entre ellas, una de objetos arqueológicos y antropológicos, otra de instrumentos musicales de diversas partes del mundo, otra de minerales, fósiles y otros especímenes, etc.

¹⁵⁹ Whol, Rob. "Art Sits in Vault after Museum Scrapped", *The Wesleyan Argus* (29 February 2008), <http://wesleyanargus.com/2008/02/29/art-sits-in-vault-after-museum-scrapped/> [Consulta 16-08-2017].

¹⁶⁰ Jhon Paoletti, citado en Holder, *Op.cit.*

los 26 millones de dólares necesarios para llevar a cabo el proyecto, y éste se paralizó. Está claro que no siempre puede haber un Davison capaz de conseguir el dinero para financiar un proyecto en una hora. Los días de milagros, que decía Victor L. Butterfield en referencia al coleccionista y a su capacidad para lograr cualquier cosa para Wesleyan, a veces sí cesan.

Lo que afortunadamente no ha cesado sino que ha crecido, es el uso de su legado original por parte de la comunidad educativa. De hecho, la primera exposición que Clare Rogan promovió como directora del centro tuvo precisamente por título *A Passion for Prints: The Davison Legacy*, en colaboración con Jesse Feiman y Dan Zolli, en ese momento alumnos de Wesleyan¹⁶¹. Desde luego, ésta no es la única exposición comisariada por estudiantes, pues desde los años 90 se han realizado alrededor de veinte. Además de organizar la muestra correspondiente, los alumnos también suelen dar charlas sobre los temas tratados en ella y editar una publicación relacionada. De alguna manera, el hecho de que muchas de las exposiciones sean comisariadas por alumnos, es sin duda el mejor homenaje que desde el museo podían hacer a George W. Davison y una buena demostración de lo viva que está su colección y el resto de obras que a lo largo de los años se han ido añadiendo.

¹⁶¹ Drake, Olivia. “Davison Curator has Life-Long Interest in Art”, *The Wesleyan Connection* (31 March 2005), <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2005/03/31/0405rogan-htm/> [Consulta 16-08-2017].

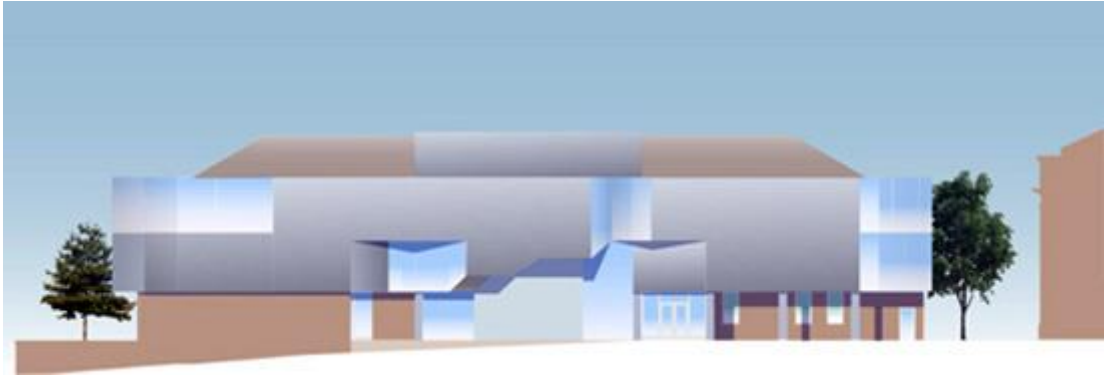


Fig. 45. Imagen del proyecto para el nuevo museo en Wesleyan University que acabó paralizándose por falta de fondos. Extraída de Pesci, David. “Alumni Donate \$500,000 to Wesleyan Museum”, *News@Wesleyan*, 19 December 2005, <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2005/12/19/1205museum-htm/>

CONCLUSIONES

El legado de George W. Davison responde al interés de un ferviente defensor de los valores de la cultura y el arte por hacer honor al verdadero propósito de cualquier museo universitario: anteponer la educación de los jóvenes a la gloria de un individuo, una ciudad o un país. Davison otorgó una dimensión pedagógica a su misión coleccionista y defendió el valor humanístico del arte en la enseñanza universitaria. Coleccionó tanto para el presente y su propio disfrute, como para el futuro y el aprovechamiento de otros y, además, entendió su donación a Wesleyan como un proyecto vital a largo plazo, no como una aleatoria solución final a un problema económico, de almacenamiento o de herencia.

Su visión era global, ocupándose de muchos de los aspectos que suponen el éxito de los museos universitarios estadounidenses frente a sus hermanos europeos: un edificio propio, una importante donación económica que garantice su conservación futura, el establecimiento de conservadores de gran prestigio y personalidad, y el diseño de programas que combinen exposiciones con actividades.

Su proyecto no creció únicamente gracias a una ilusión individual, sino que se alimentó del interés de las personalidades directivas de Wesleyan, de los conservadores de la colección y de la influencia de muchos de los agentes del mercado del arte que Davison frecuentó a lo largo de su vida. El estudio del papel jugado por estos últimos nos ha permitido descubrir el impacto, a veces directo, a veces indirecto, que todos ellos pueden llegar a tener en una colección universitaria. No sólo sus marchantes se relacionaron directamente con la Universidad, sino también los artistas que apoyaba, sus galeristas de confianza y varios de los expertos en grabado que conoció. De alguna forma fue consciente de que la colección era un artefacto que no se activaría adecuadamente sin la labor de las mentes y manos adecuadas, por lo que no sólo proporcionó a Wesleyan objetos materiales, sino capital intelectual.

Al haber tenido en cuenta en este trabajo a marchantes y galerías hemos podido establecer conexiones con otras colecciones, y comprobar que la calidad de las obras de arte que acaban en una universidad puede estar a la altura de aquellas que son donadas a otro tipo de museos, generalmente de mayor prestigio. Conocer cómo fue creada, cuál es la procedencia de sus distintos elementos y qué intereses están detrás de su formación, nos

ayuda a entender mejor una actitud coleccionista particular dentro de tendencias globales de coleccionismo en un determinado período histórico.

La intención de George W. Davison de que sus obras gozasen de plena accesibilidad se ve ahora ampliado por posibilidades que probablemente nunca podría haber imaginado, como es el hecho de que la mayoría de sus estampas puedan verse con extraordinaria calidad en la web del DAC. Pasamos de la intimidad de la sala en la que se guardan los portfolios, de un lugar íntimo en el que estudiar las obras con ayuda de una lupa, a las amplias posibilidades que ofrecen la fotografía digital e Internet. De “la habitación propia” de Virginia Woolf al “cuarto propio conectado” que propone Remedios Zafra¹⁶². Están cambiando las formas de mirar, y está claro que actualmente el zoom llega donde no lo hacía la lupa.

Tal y como fue siempre su deseo, sus obras siguen sirviendo constantemente a profesores, estudiantes e investigadores, de dentro y fuera de Wesleyan University. Además, la colección supone orgullo y prestigio para la institución, reforzando su identidad institucional. El ejemplo de George W. Davison nos muestra la importancia de generar una importante red de *alumni* que recuerden con agradecimiento sus años universitarios; que al recibir su diploma no busquen olvidar el nombre de su centro de enseñanza, sino que permanezcan vinculados a él. Potenciar estos lazos sería de especial interés en España.

Este trabajo también ha hecho patentes determinados problemas del DAC que, a pesar de todo, han llegado a convertirse en su seña de identidad. Por ejemplo, la falta de espacio y condiciones plenamente satisfactorias para que la colección se exhiba de forma más o menos permanente es la que posibilita que los estudiantes puedan examinar las obras de forma tan cercana. Si todas se expusieran, difícilmente podrían sentarse a examinar de cerca un Durero o un Rembrant, mientras se rodean de una biblioteca especializada en grabado. Sin embargo, aunque el DAC sea una pequeña joya, puede que la colección sí sea demasiado grande para un lugar tan pequeño, tal y como Davison temía. El frustrado

¹⁶² Remedios Zafra, profesora de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Sevilla, reflexiona sobre las nuevas definiciones de espacios privados, que ahora, debido a Internet y las nuevas tecnologías tienen una ventana permanentemente abierta a al espacio público online. Más información en: Zafra, Remedios. *Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2010.

proyecto de museo de Wesleyan podría haber acabado con ese problema, y es deseable que sea retomado, sin perder de vistas las bondades del carácter íntimo del actual edificio.

Evidentemente, somos conscientes de que el modelo de museo universitario americano no es propio de nuestra cultura, pero siempre es conveniente revisar nuestros propios modelos e incorporar aquello que de otros podemos resaltar, como es en este caso la gran apertura de la colección, el cuidado con el que ha sido conservada y el contacto constante con la comunidad educativa. La no existencia de grandes o majestuosas instalaciones a cargo de un arquitecto de moda no son excusa para sacar el mejor partido a muchos tesoros artísticos de las universidades, y el sueño que George W. Davison persiguió da fe de ello.

Este trabajo abre también nuevas vías de investigación. Por un lado, hemos visto que en torno al mundo del grabado existía, a principios del siglo XX, una compleja red de marchantes y galerías; sin embargo, aún existe un gran desconocimiento en lo referente a muchos de ellos, entre los que se encuentran algunos de los mencionados en el texto. Además, entre la literatura especializada en nuestro idioma se hace necesaria la presencia de estudios serios sobre el fenómeno del *etching revival* y sus artistas. Especialmente porque su papel fue clave en la visión tanto de nuestro país como de Europa en general al otro lado del Atlántico.

Por otro lado, sería necesario analizar ciertos museos universitarios anglosajones para tener en cuenta los aspectos positivos que, en cuanto a su organización, se pueden aprovechar para intentar sacar partido de muchos de los gabinetes, especialmente de dibujo y estampas, que languidecen en algunas universidades europeas. Ante todo hay que dar entrada a los estudiantes, portadores a menudo de ideas creativas e innovadoras capaces de revivir la más olvidada de las colecciones.

FUENTES y BIBLIOGRAFÍA

LIBROS, CAPÍTULOS, CATÁLOGOS

- A Collector's Favourite Prints: Selected from the Wesleyan Print Collection* [Catálogo exposición]. Commencement 1942, Davison Art Rooms, Olin Library. *Davison Art Rooms Exhibition Catalogs Collection* (SC&A).
- BALDWIN, Harriet R. *Garden Notes*. Privately printed, 1941.
- DAVISON, George W. y BALDWIN, Harriet R. *Our Fortnight in Ireland*. Privately printed, 1930.
- DAVISON, George W. "A Print Collector Notes", en Adler, Elmer y Winterich, Jhon T (ed.). *The Colophon: A Book Collectors' Quarterly* (New York, 1932), unpaginated, https://wesleyan-primo.hosted.exlibrisgroup.com/primo-explore/fulldisplay?docid=TN_proquest1296322571&context=PC&vid=CTWWU&search_scope=default_scope&tab=default_tab&lang=en_US
- DELEGARD, Kristen. "Friends Indeed: George and Harriet Davison", *Friends of the Davison Art Center*, vol.25, Autumn 1989, 6-8.
- DIGHE, Ranjit S. "Saving Private Capitalism: The U.S. Bank Holiday of 1933", *Essays in Economic & Business History*, 2011, vol. 29, 41-57, <http://www.ebhsoc.org/journal/index.php/journal/article/download/40/37>
- D'OENCH, Ellen G. "Five Hundred Years of Master Prints in The Davison Art Center Collection", en *Sesquicentennial Papers Number Two*, ed. Joseph W. Reed. Middletown, CT: Wesleyan University, 1981.
- DONSON, Theodore B. *Prints and the Print Market: A Handbook for Buyers, Collectors and Connoisseurs*. New York: Crowell, cop. 1977.
- DREW, Charles M. *First Fifty Years of the Class of '92 Wesleyan University: a History of the Great Class of Ninety-Two and Its Many Accomplishments*. Minneapolis, MN: Augsburg Publishing, 1939.
- DREYSSÉ, Huges. "The University Museums on the Agenda", *Actas del Congreso Internacional de Museos Universitarios Tradición y Futuro*, 3-5 de diciembre de 2014, 57-58, <http://eprints.ucm.es/37851/1/LibroActasCIMU2014web.pdf>
- FURIÓ, Vicenç. *El arte del grabado antiguo. Obras de la Colección Furió*. Universidad de Barcelona, 1957.
- GAEHTGENS, Thomas W. y SCHARF, Julietta. "Die Sammlung Otto Gerstenberg in Berlin", en Pophanken, Andrea y Billeter, Felix (ed.). *Die Moderne und ihre Sammler: Französische Kunst in deutschem Privatbesitz vom Kaiserreich zur Weimerer Republik*. Walter de Gruyter GmbH & Co KG, 2001, 149-184, <https://books.google.es/books?isbn=3050078758>
- GROSchWITZ, Gustave Von. "Foreword", en *Wesleyan Print Collection: Commencement 1938, 500 Years of Prints* [catálogo exposición], unpaginated. VLB Papers (Olin SC&A).
- GROSchWITZ, Gustave Von. "Foreword", en *Significant Prints: Old and Modern* [catálogo exposición]. Davison Art Rooms, Olin Memorial Library, October 1940, 2. Butterfield Papers (Olin SC&A).

- MABERLY, Joseph; FIELDING, Theodore Henry y HOE, Robert. *The Print Collector; an Introduction to the Knowledge Necessary for Forming a Collection of Ancient Prints*. New York: Frederick Keppel, 1885, <https://archive.org/details/printcollectorin00mabeiala>
- MALENCHEK, Lois Ann. *Print Collecting in the Early Twentieth Century: George W. Davison and the businessman-collector* [Thesis (B.A., Honors, Art History)]. Wesleyan University, 2004. Olin SC&A.
- MARCO, María. “Marco conceptual de los museos universitarios”, en Belda, Cristóbal; Marín, María Teresa. (eds.), *Quince miradas sobre los museos*. Murcia: Universidad, Fundación Cajamurcia, 2002, 57-69, https://books.google.es/books?id=xjBGLazWVH4C&pg=PA57&hl=es&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false
- MONTERO, Marta. “Aspectos fiscales de las donaciones a entidades sin fines de lucro en Estados Unidos”. *CIRIEC-España, Revista de Economía Pública, Social y Cooperativa*, nº 79, 2013, 193-218, http://www.ciriec-revistaeconomia.es/banco/CIRIEC_7908_Montero.pdf
- LANG, Gladys Engel y LANG, Kurt. *Etched in Memory. The Building and Survival of Artistic Reputation*, University of North Carolina Press, 1990.
- Object record excerpt for Lost Art ID: 478042. Task Force Schwabing Art Trove*, http://www.taskforce-kunstfund.de/fileadmin/object_records_excerpts%20/Rembrandt_ORE_2016-01-08_478042.pdf
- OLMSTEAD, Andrea. *Juilliard: A History*, University of Illinois Press, 1999, <https://books.google.es/books?isbn=0252071069>
- Pennell, Elizabeth R. *Joseph Pennell: An Account by His Wife Mrs. Elizabeth Robins Pennell issued on the occasion of a memorial exhibition of his works*, Washington: Govt. Print. Off., 1927. <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015005655116;view=1up;seq=13>
- Richard Alsop IV House Nomination*. United States Department of the Interior. National Park Service, <https://www.nps.gov/nhl/find/statelists/ct/Alsop.pdf>
- “Robert A. Davison”, en *Portrait and Biographical Record of Queens County (Long Island) New York*. New York & Chicago: Chapman Publishing Co., 1896, 704-705, https://archive.org/stream/portraitbiograph00chap_0#page/n3/mode/2up
- ROSENTHAL, Léon. “Manet et l’Espagne”, *Gazette des beaux-arts*, 1 Juillet 1925, vol.67, nº.12, 203-204, http://wd5ka5yq6f.search.serialssolutions.com/?ctx_ver=Z39.88-2004&ctx_enc=info%3Aofi%2Fenc%3AUTF-8&rft_id=info%3Aid%2Fsummon.serialssolutions.com&rft_val_fmt=info%3Aofi%2Ffmt%3Akev%3Amtx%3Ajournal&rft.genre=article&rft.atitle=MANET+ET+L%27ESPAGNE&rft.jtitle=Gazette+des+Beaux-Arts&rft.au=Rosenthal%2C+L%27A9on&rft.date=1925-07-01&rft.pub=Impr.+de+J.+Claye%2C+etc&rft.issn=0016-5530&rft.volume=67&rft.issue=12&rft.spage=203¶mdict=en-US
- Sale Catalogues of Blake's Works*, http://library.vicu.utoronto.ca/collections/special_collections/bentley_blake_collection/pdf/March_2015/march_2015_sale_catalogue_blake_1900.pdf
- SANDERSON, Katherine. “Sir Francis Seymour Haden and the English Etching Revival”, en Wiles, Stephanie (ed.). *James McNeill Whistler & The Etching Revival*, 17-19. Middletown: Davison Art Center, 1999.
- SCHARF, Julietta y STRZODA, Hanna (ed.). *Die historische sammlung Otto Gerstenberg*, vol.2 [Index de la colección]. Hatzje Cantz, 2012.

- STEARNS, Malcolm. "George Willets Davison 1872-1953", *Wesleyan University Alumnus* (August 1953), 3-4.
- SWAIM, Elizabeth A., "The Davison Rare Book Collection", *Wesleyan Library Notes*, no.1, Autumn 1968, 7-14.
- WATSON, Thomas J y Petre, Peter. *Father, Son & Co.: My Life at IBM and Beyond*. New York; London: Bantam, 2000,
https://books.google.es/books/about/Father_Son_Co.html?id=p55F1nV1MigC&redir_esc=y
- ZAFRA, Remedios. *Un cuarto propio conectado: (Ciber)espacio y (auto)gestión del yo*. Madrid: Fórcola Ediciones, 2010.

ARTÍCULOS DE PRENSA

- BROOKS, Philips. "The Colophon in Party Dress" *The New York Times*, 2 October 1932, BR2,
<http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9E05E0D91331E633A25751C0A9669D946394D6CF&legacy=true>
- CARLISLE, Kate. "Federal Grant Supports DAC Digital Initiative", *News@Wesleyan*, 19 September 2014, <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2014/09/19/dacdigitalphotography/>
- COLGAN, Brian. "Davison Art Center Welcomes New Curator Rogan", *The Wesleyan Argus*, 25 February 2005, <http://wesleyanargus.com/2005/02/25/davison-art-center-welcomes-new-curator-rogan/>
- COLGAN, Brian. "DAC Shows Renewed Collection". *The Wesleyan Argus*, 15 April 2005, <http://wesleyanargus.com/2005/04/15/dac-shows-renowned-collection/>
- DRAKE, Olivia. "Davison Curator has Life-Long Interest in Art", *The Wesleyan Connection*, 31 March 2005, <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2005/03/31/0405rogan-htm/>
- DRAKE, Olivia. "Wesleyan's Alsop House Named National Landmark" *News@Wesleyan* (22 January 2009), <http://newsletter.blogs.wesleyan.edu/2009/01/22/wesleyans-alsop-house-named-national-landmark/>
- FRAHAM, Robert. "A Record of Giving", *Hartford Courant*, 23 December 1997, 27,
<http://courant.newspapers.com/image/176462735/>
- "Franklin Literary Society's Dinner", *The Daily Standard Union* (Brooklyn, 16 January 1903), 6,
<http://fultonhistory.com/Newspaper%2014/Brooklyn%20NY%20Standard%20Union/Brooklyn%20NY%20Standard%20Union%201903/Brooklyn%20NY%20Standard%20Union%201903%20a%20-%20190.pdf>
- GRANT, Daniel. "What You Need to Know Before Donating Art", *The Wall Street Journal*, 14 December 2014, <http://www.wsj.com/articles/what-you-need-to-know-before-donating-art-1418619045>
- GREEN, Samuel M. "Wesleyan's New Art Center", *College Art Journal*, Spring 1954, no. 13(3),
<http://0search.proquest.com.cisne.sim.ucm.es/docview/1290032646?accountid=14514>
- "G.W. Davison Heads Central Union Trust", *The Wall Street Journal from New York*, 3 December 1919, 14, <https://www.newspapers.com/newspage/33376231/>

- HOLDER, Bill. "Museum on College Row", *Wesleyan Magazine*, 20 January 2006, <http://magazine.wesleyan.edu/2006/01/20/museum-on-college-row/>
- KRUSE, A.Z. "A lost to world of Art; Durand Ruel's One-Picture-Exhibition for Fighting French", *Brooklyn Eagle*, 17 January 1943, 36, <https://bklyn.newspapers.com/image/52653040/>
- "M. McDonald Dies, Leading Authority in Old Masters", *The Summit Herald*, 17 December 1942, 2, <http://www.digifind-it.com/summit/DATA/newspapers/herald/1942/1942-12-17.pdf>
- MILLER, M.H. "The Big Fake: Behind the Scenes of Knoedler Gallery's Downfall", *Artnews*, 25 April 2016, <http://www.artnews.com/2016/04/25/the-big-fake-behind-the-scenes-of-knoedler-gallery-s-downfall/>
- "Ocean Travelers", *The New York Times*, 7 October 1935, 12, <http://query.nytimes.com/gst/abstract.html?res=9A00E6DC173EE53ABC4F53DFB667838E629EDE&legacy=true>
- PÉREZ-GUERRA, Carlos. "La veterana Galería Knoedler & Company cierra, víctima del escándalo" *InfoEnpunto*, 13 de enero de 2012, <http://infoenpunto.com/not/5688/la-veterana-galeria-knoedler-company-cierra-victima-del-escandalo>
- "Philip Brooks, Rare-Book Dealer And Columnist, Is Dead at 76", *Special to The New York Times*, 1 May 1975, 44, <https://nyti.ms/1QCMnQ7>
- "Rembrandt Etching at \$200.000 sets new record for a print", *American Art News*, vol. XXI, no. 9, New York, 9 December 1922, 1, <https://archive.org/stream/jstor-25590039/25590039#page/n1/mode/2up>
- SZEGEDY-MASZAK, Andrew. "Ellen Gates D'Oench", *Wesleyan Magazine*, 20 June 2009, <http://magazine.wesleyan.edu/2009/06/20/ellen-gates-doench/>
- TARABA, Suzy. "Historical Row: Keeping secrets", *Wesleyan Magazine*, 20 January 2005, <http://magazine.wesleyan.edu/2005/01/20/historical-row-keeping-secrets/>
- TARABA, Suzy. "Historical Row: Signs of Spring: Harriet Baldwin Davison's Garden of Books", *Wesleyan Magazine*, 6 May 2015, <http://magazine.wesleyan.edu/2015/05/06/historical-row-signs-of-spring-harriet-baldwin-davisons-garden-of-books/>
- The Wesleyan University Bulletin, December 1925, vol.19, no.5, 9.
- "Wesleyan Trustee Honored by France", *Hartford Courant*, 24 October 1932, 5, <http://courant.newspapers.com/image/235019575/?terms=%22george%2Bw.%2Bdavison%22%2B%2B%2Bconference#>
- "Wesleyan Gets \$6 Million from G.W.Davison Estate" *Hartford Courant*, 7 November 1953, 20, <http://courant.newspapers.com/image/236144756/?terms=>
- WIGGINS, DuBois K. "Success Depends on Team Work", *The Brooklyn Daily Eagle*, 29 May 1927, 70, <https://bklyn.newspapers.com/image/57550925>
- WHOL, Rob. "Art Sits in Vault After Museum Scrapped", *The Wesleyan Argus*, 29 February 2008, <http://wesleyanargus.com/2008/02/29/art-sits-in-vault-after-museum-scrapped/>

MATERIALES DE ARCHIVO

A. Disponibles en Olin Library Special Collections & Archives (Wesleyan University, Middletown, CT)

A.1. George W. Davison Collection

DAVISON, George W. *The Beginning of the Art of Etching* [version escrita de una conferencia], 1925.

SCHEDULE of Mr. Davison's trip, 19 January 1938.

A.2. G.W.Files (papeles personales de la directora de Olin Special Collections & Archives):

ARMS, Jhon T. *Letter to George W. Davison*, 2 June 1951.

BONE, Muirhead. *Letter to George W. Davison*, 19 January 1942.

SWAIM, Elizabeth A. *Notes on an Interview with Malcom Stearns*, 3 October 1968.

A.3. Victor L. Butterfield Papers:

BUTTERFIELD, Victor L. [?]. *In Memory of George and Harriet Davison*.

BUTTERFIELD, Victor L. *Letter to George W. Davison*, 10 June 1952.

BUTTERFIELD, Victor L. *Letter to George W. Davison*, 17 October 1952.

BUTTERFIELD, Victor L. *Letter to George W. Davison*, 21 November 1952 (Permanent Correspondance, Davison, George W 1943-1965).

EHRlich, Evelyn. *Report on the Condition of Prints and Drawings belonging to Wesleyan University*, 5 November 1947.

DAVISON, George W. *Letter to Howard D. Matthews*, 29 May 1952.

Davison, George W. *Letter to Victor L. Butterfield*, 9 January 1952.

DAVISON, George W. *Letter to Victor L. Butterfield*, 30 December 1952.

GREEN, Samuel, M. *Letter to Victor L. Butterfield*, 6 August 1953.

HEDDEN, Stuart. [Escrito en memoria de George W. Davison, sin fecha].

[MEMORÁNDUM conversaciones 1937 y 1942 con George W. Davison]

SCHWARZ, Heinrich. *Memorandum on Wesleyan Print Collection*, June 1955.

B. Disponibles en Davison Donor Files (Davison Art Center, Middletown, CT)

ASSISTANT to the Treasurer [of Wesleyan]. *Letter to H. Schuyler Horn*, 11 January 1949.

COLLINS, William J. *Letter to George W. Davison*, 12 March 1949.

DAVISON, George. W. [Documento de cesión de obras de la colección ante notario], 17 December 1937.

DAVISON, George W. *Letter to Samuel M. Green*, 24 March 1949.

DAVISON, George W. *Letter to Samuel M. Green*, 29 July 1949.

DAVISON, George D. *Letter to Malcolm Stearns*, 29 October 1952.

MCDONALD, Michael A. *Letter to George W. Davison*, 23 April 1912.

MCDONALD, Michael A. [Declaración jurada ante notario], 15 December de 1938.

TREASURER [of Wesleyan]. *Letter to George W. Davison*, 21 December 1937.

C. Otros.

COLLINS, William J. [En nombre de M. Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison*, 6 April 1920. The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1920 March 10 - 1920 May), hoja 269, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1389>

DAVISON, George W. *Letter to Frank Weitenkampf*, 16 November 1925. Frank Weitenkampf Papers (Box 1). Manuscripts and Archives. The New York Public Library. Astor, Lenox and Tilden Foundations.

DOUD, Richard. *Oral history interview with Gustave Von Groschwitz*, 9 December 1964. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Fragmento oral disponible en: <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-gustave-von-groschwitz-12704>

LITTLE, Nancy C. *Oral history interview with Roland Balay*, 19 November – 7 December 1981. Archives of American Art, Smithsonian Institution. Transcripción escrita de la entrevista disponible en la sede de Washington D.C.; fragmento oral disponible en: <https://www.aaa.si.edu/collections/interviews/oral-history-interview-roland-balay-11957>

WELLS, Norman F. [En nombre de M.Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison*, 3 January 1912. The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1340>

WELLS, Norman F. [En nombre de M.Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison*, 17 October 1912. The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1912 September 16 - 1912 November 12), leaf 204, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1345>

WELLS, Norman F. [En nombre de M.Knoedler&Co]. *Letter to George W. Davison*, 11 March 1919. The Getty Research Institute Digital Collections (M.Knoedler & Co records, Letter copying book: Domestic letters, 1919 March 1 - 1919 April 25), leaf 71, <http://hdl.handle.net/10020/2012m54b1383>

OTROS RECURSOS ELECTRÓNICOS

Davison Art Center [página WEB], <http://www.wesleyan.edu/dac/collection/>

LUGT, Frits. *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, édition en ligne par la Fondation Custodia [base de datos], <http://www.marquesdecollections.fr>.

HURTEAU, Linda. "Take the Time to Stop and Smell the Rose Colored Glass", *Special Collections and Archives Blog* [blog], 27 November 2007, <http://sca.blogs.wesleyan.edu/2007/11/27/take-the-time-to-stop-and-smell-the-rose-colored-glass/>

"References: Associations", *UMAC: University Museums & Collections* [página WEB], <http://umac.icom.museum/links>

SALSBURY, Britany. "The Etching Revival in Nineteenth-Century France." En *Heilbrunn Timeline of Art History* [página WEB], September 2014 (New York: The Metropolitan Museum of Art, 2000–), http://www.metmuseum.org/toah/hd/etre/hd_etre.htm

STANLEY, Robert. "Davison, George Willets", *American National Biography Online* [página WEB], February 2000, <http://www.anb.org/articles/10/1000382.html>

Wikipedia [página WEB], https://en.wikipedia.org/wiki/Third_Avenue_Railway

Anexo I

Estudio de procedencia de una selección de estampas de la colección de George W. Davison a través de las marcas visibles en el verso¹

¹ Este anexo comprende las imágenes de 24 estampas más un documento porque ese es el número de obras en las que se ha podido identificar una marca tras analizar todas las imágenes digitalizadas por el Davison Art Center correspondientes a la colección original de George W. Davison. Por lo tanto, también es probable que existan marcas en otras estampas no estudiadas o incluso alguna en el reverso no digitalizado de algunas de las analizadas.

Para el estudio de las marcas nos hemos servido de la base de datos on-line creada por la Fundación Custodia a partir del libro de Frits Lugt titulado *Les marques de collections de dessins & d'estampes*, que incluye información correspondientes a sus primera edición de 1921 y los suplementos de 1956 y 2010. Dicha base de datos permite introducir aspectos relativos a la descripción de la marca (texto, imagen, técnica y color) de tal manera que el investigador pueda acabar identificando aquella que estaba buscando: <http://www.marquesdecollections.fr>.

La versión digitalizada de la edición del libro en 1921 también está disponible en la siguiente dirección: <https://archive.org/stream/lesmarquesdecoll00lugt#page/358/mode/2up/search/gerstenberg>

1



Rembrandt van Rijn. *Beggars Receiving Alms at the Door of a House*, 1648. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R. Lee), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj12016?sid=141172&x=101373208&sort=7>

Marca perteneciente las estampas antiguas de la colección de **J.MABERLY** (1783-1860), abogado y autor de *The Print- Collector*, que vivió en Londres y Cuckfield (Sussex).

Identificada con el nº L.1845 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8444>

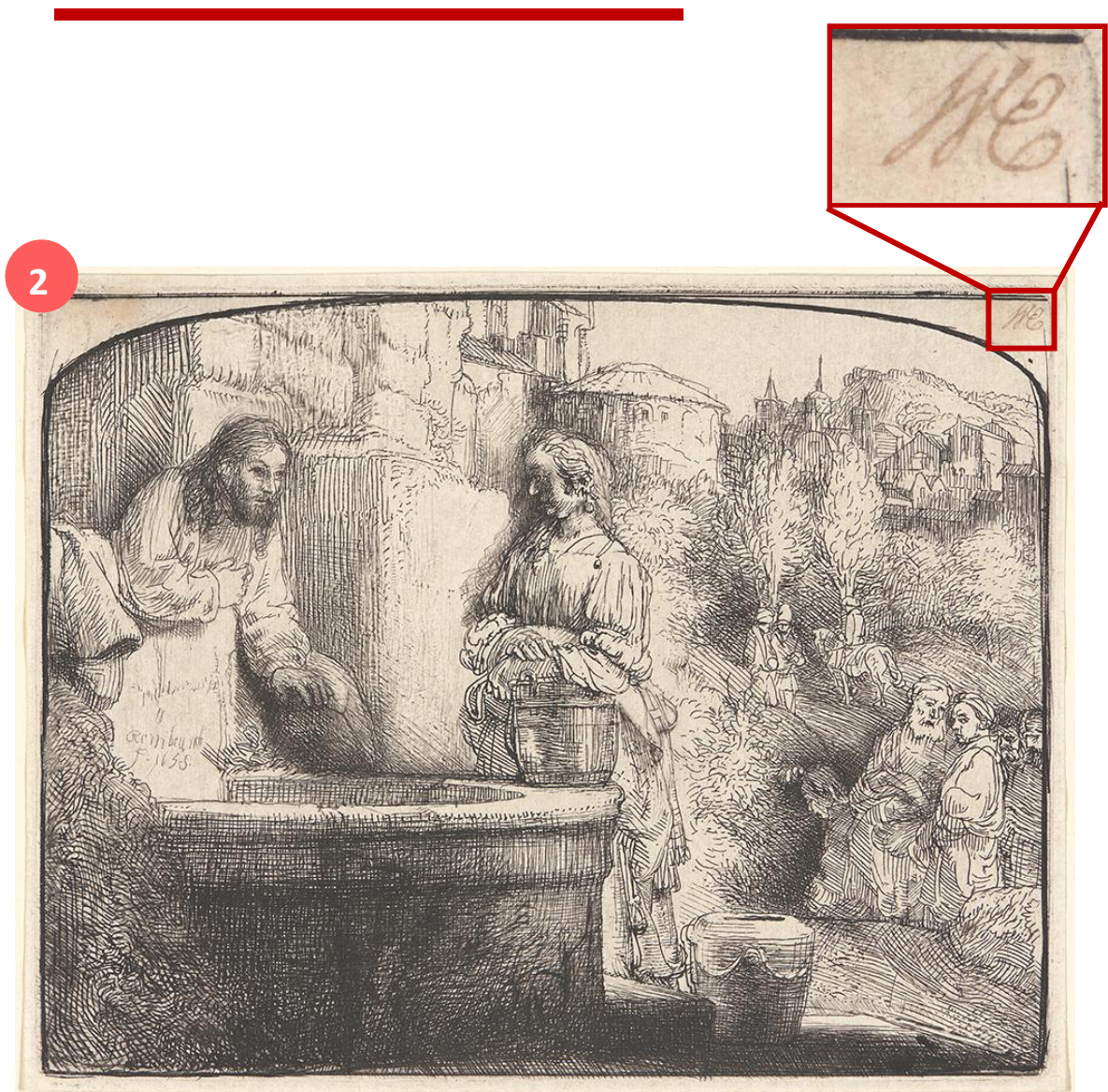
M

M

Rembrandt van Rijn, *Christ and the Woman of Samaria: an arched print*, 1658. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R. Lee), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj11998?sid=141172&x=101406650&sort=7>

Marca perteneciente a los dibujos y estampas de la colección de **William Esdaile** (1758-1837), banquero londinense.

Identificada con el nº L.2617 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/9768>





Rembrandt van Rijn, *Jan Uytenbogaert*, 1639.
 Título alternativo: *The Gold-Weigher*. Open Access Image
 from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R.
 Lee), [http://dac-
 collection.wesleyan.edu/Obj12033?sid=141172&x=10142090
 8&sort=7](http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj12033?sid=141172&x=101420908&sort=7)

Marca perteneciente a los dibujos y estampas de la colección
 de **Edward Vernon Utterson** (1775 o 1776-1856), jurista,
 literato y arqueólogo londinense.

Identificada con el nº L.909 por Fritz Lugt en *Marques de
 collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de
 1921. Versión on-line para esta marca:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6810>





Master of the Die after Giulio Romano,
Apollo Killing the Python, 16th century. Open Access Image from
the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston),
[http://dac-
collection.wesleyan.edu/Obj9283?sid=141172&x=101455122&sort=7](http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9283?sid=141172&x=101455122&sort=7)

Marca perteneciente a los dibujos y estampas de la colección de
Joannes Michiel Rysbrack (1693-1770), escultor londinense.

Identificada con el nº L.1912 por Fritz Lugt en *Marques de
collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921.
Versión on-line para esta marca:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/8557>





Anonymous, after Simone Cantarini, *Virgin Crowned by Angels*, 17th century, Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj1722?sid=141172&x=101486472&sort=7>

Marca perteneciente a las estampas de la colección de **Sir Edward Astley** (1729-1802), de Norfolk.

Identificada con el nº L.2774 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/10005>



6



Simone Cantarini, *The Holy Family and St. Elizabeth and St. John*, 17th century, Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj3476?sid=141172&x=101540087&sort=7>

[Misma marca que estampa 5, p.71]



7



Monogrammist W. H., after Martin Schongauer y retocado por el Master A. G. *Christ Carrying the Cross*, 15th century, Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9910?sid=141172&x=101501897&sort=7>

Marca perteneciente a las estampas de la colección de **Edme-Antoine Durand** († 1835), diplomático y coleccionista amateur de París.

Identificada con el nº L.741 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6543>



Hendrick Goltzius, *Massacre of the Innocents*, ca. 1584. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R. Lee), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj6176?sid=136851&x=98858363&sort=7>

Marca perteneciente a los dibujos y estampas de la colección de **Friedrich August II de Sajonia** (1797-1854), rey de Sajonia, Dresde.

Identificada con el nº L.971 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca:

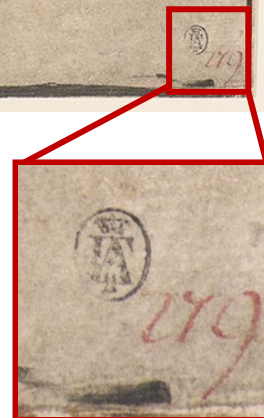
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/6936>





Andrea Andreani, after Parmigianino (aka Francesco Mazzola). *Circe Offering Drink to Ulysses' Companions*, ca. 1602. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj459?sid=151204&x=106547066&sort=7>

[Misma marca que estampa 8, p.74]



10



Master D. S., posiblemente David Solderffer .*The Judgement of Solomon*, 1559. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R. Lee), <http://daccollection.wesleyan.edu/Obj9260?sid=151204&x=106554485&sort=7>

[Misma marca que estampa 8, p.74]

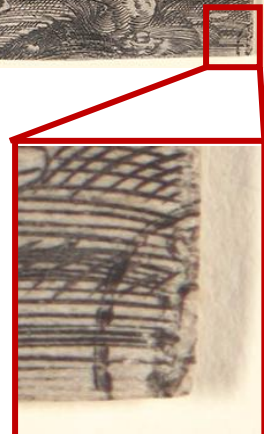


11



Master D. S. *The Boar Hunt*, early 16th century
Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R. Lee), <http://daccollection.wesleyan.edu/Obj9261?sid=151204&x=108942983&sort=7>

[Misma marca que estampa 8, p.74]



12



Master D. S. *The Rich Man and Lazarus*, 1559.
 Título alternativo: *Le mauvais riche*. Open Access
 Image from the Davison Art Center, Wesleyan
 University (photo: R. Lee), [http://dac-
 collection.wesleyan.edu/Obj9262?sid=151204&x=108
 956655&sort=7](http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9262?sid=151204&x=108956655&sort=7)

[Misma marca que estampa 8, p.74]



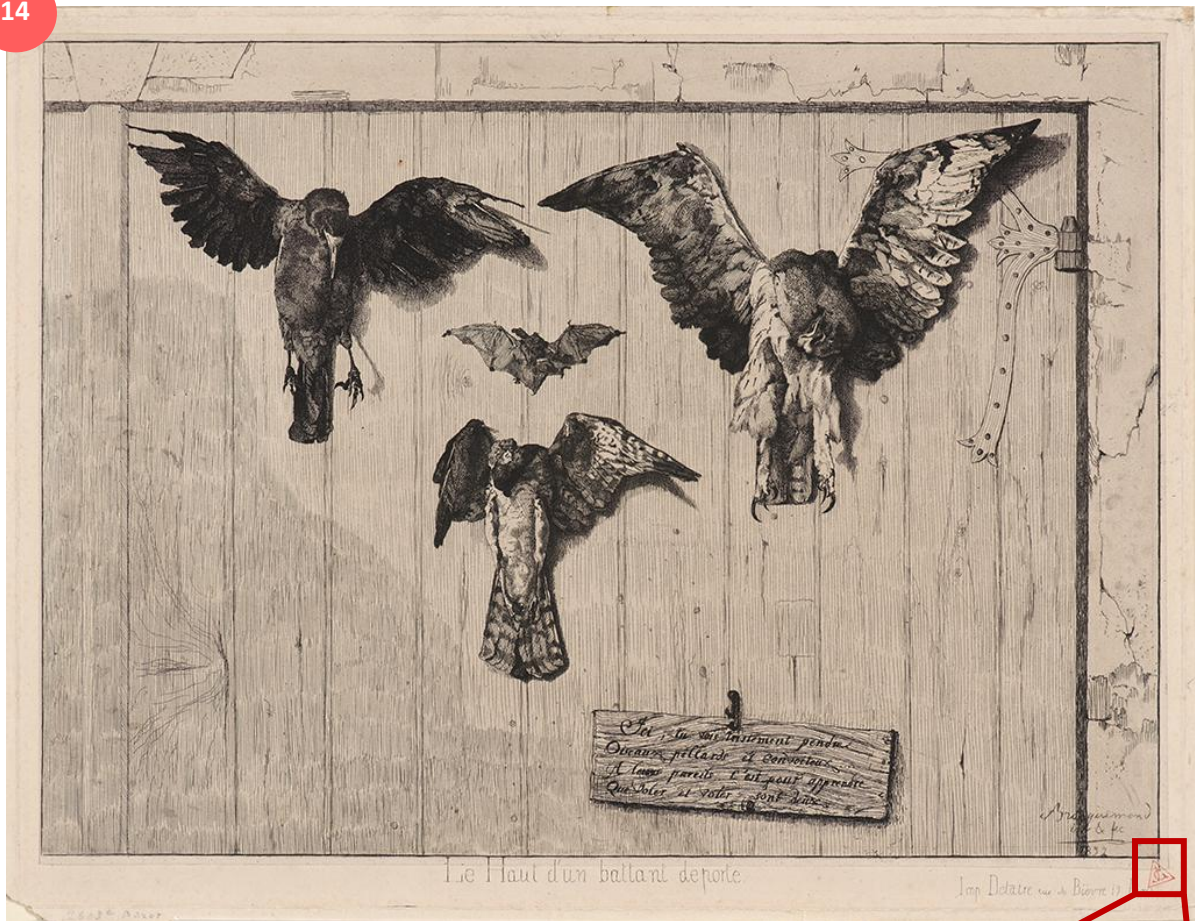
13



Master I. B. (aka Monogrammist IB) after Raphael (Italian, 1483–
 1520). *Children Harvesting Grapes*, 1529. Open Access Image from
 the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: R. Lee),
[http://dac-
 collection.wesleyan.edu/Obj9901?sid=151204&x=109129547&sort=7](http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9901?sid=151204&x=109129547&sort=7)

[Misma marca que estampa 8, p.74]





Félix Bracquemond, *Birds Nailed to a Barn Door (Le Haut d'un Battant de Porte)*, 1852, Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj2963?sid=151204&x=109238209&sort=7>

Marca perteneciente a las estampas de la colección de **Jules Gerbeau** († 1906), antiguo administrador de los Magasins du Bon Marché de París.

Identificada con el nº L.1166 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/7265>





Jean-François Millet, *Woman Feeding Her Child (La Bouillie)*, 1861. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9817?sid=151204&x=109238490&sort=7>

[Misma marca que estampa 14, p. 78]





Jean-François Millet, *Peasant Digging (Bêcheur au travail)*, 1863. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9834?sid=15905&x=9105987>

[Misma marca que estampa 14, p. 78]



Pierre Millet, after Jean-François Millet. *Woman Filling Water Cans* (*Femme vidant un seau*), 1874. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9838?sid=15905&x=9105999>

[Misma marca que estampa 14, p. 78]





Félix Bracquemond, after Hans Holbein, the younger. *Portrait of Erasmus of Rotterdam*, 1863. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj2957?sid=15905&x=8464731>

Marca perteneciente a los dibujos y estampas de la colección de **Alfred II Beurdeley** (1847-1919), anticuario parisino.

Identificada con el nº L.421 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5969>



Charles François Daubigny *The Fishing Pool (La Pêcherie)*, 1850
 Título alternativo: *The Vierge Islands at Bezons (Les Iles Vierges à Bezons)*. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj4045?sid=151204&x=109314389&sort=7>

[Misma marca que estampa 18, p. 82]



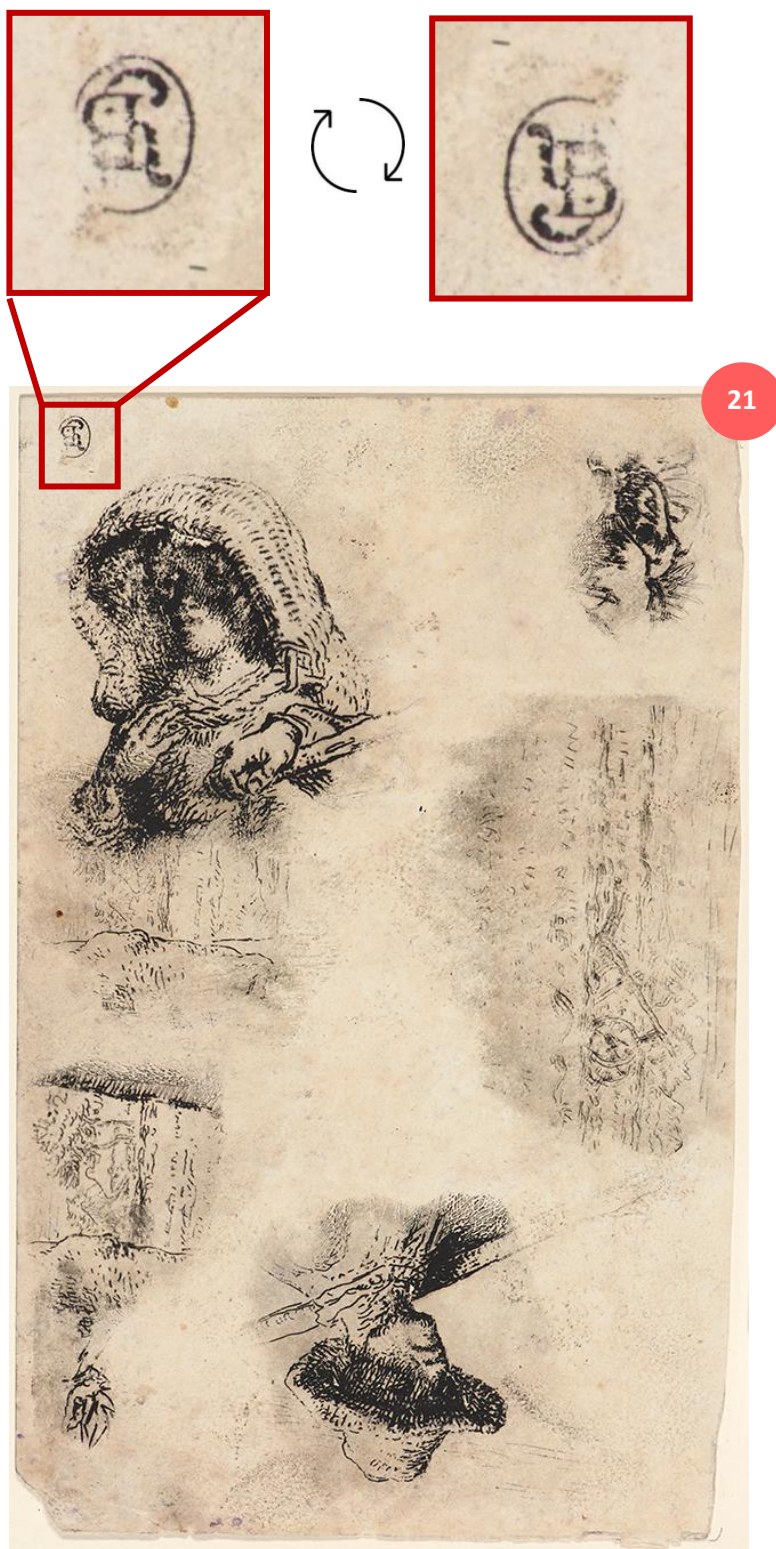


Jean-François Millet. *Detail: Departure for Work (Le Départ pour le Travail)*, 1863. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9821?sid=15905&x=9064460>

[Misma marca que estampa 18, p. 82]

Jean-François Millet *Detail: Departure for Work (Le Départ pour le Travail)*, 1863.
Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj9822?sid=15905&x=9064462>

[Misma marca que estampa 18, p. 82]





Camille Pissarro. *The Cow (La Vache)*, 1885. Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: M. Johnston). <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj11676?sid=15905&x=9156240>

[Misma marca que estampa 18, p. 82]



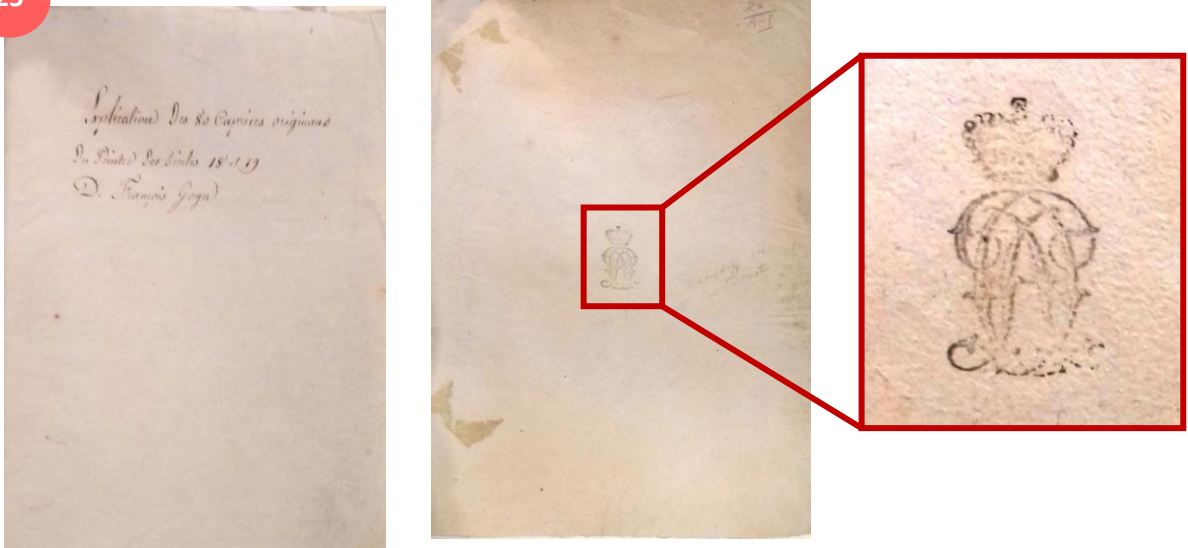


Francis Seymour Haden, *Sonning Bank*, 1867, Open Access Image from the Davison Art Center, Wesleyan University (photo: T. Rodriguez), <http://dac-collection.wesleyan.edu/Obj6750?sid=15905&x=9016597>

Marca perteneciente a las estampas modernas de la colección de **Alfred Lebrun** (1830-1898 ó 1899), empleado del Banco Rothschild de París.

Identificada con el nº L.140 por Fritz Lugt en *Marques de collections de dessins et d'estampes* en su primera edición de 1921. Versión on-line para esta marca: <http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/5460>





Pequeña carpeta del s. XIX que incluye un comentario en francés sobre Los Caprichos (foto de la autora).

Marca perteneciente a las estampas de la colección de **Anatole Demidoff** (1812-1870).

Identificada con el nº L.3669 por Fritz Lugt en «Marques de collections de dessins et d'estampes » en su suplemento de 2010. Versión on-line para esta marca:
<http://www.marquesdecollections.fr/detail.cfm/marque/11177>