



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

La col·lecció Deering a Maricel de Sitges i al Castell de Tamarit (1909-1921): un somni d'art hispànic frustrat

Sebastià Sánchez Sauleda

ADVERTIMENT. La consulta d'aquesta tesi queda condicionada a l'acceptació de les següents condicions d'ús: La difusió d'aquesta tesi per mitjà del servei TDX (www.tdx.cat) i a través del Dipòsit Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha estat autoritzada pels titulars dels drets de propietat intel·lectual únicament per a usos privats emmarcats en activitats d'investigació i docència. No s'autoritza la seva reproducció amb finalitats de lucre ni la seva difusió i posada a disposició des d'un lloc aliè al servei TDX ni al Dipòsit Digital de la UB. No s'autoritza la presentació del seu contingut en una finestra o marc aliè a TDX o al Dipòsit Digital de la UB (framing). Aquesta reserva de drets afecta tant al resum de presentació de la tesi com als seus continguts. En la utilització o cita de parts de la tesi és obligat indicar el nom de la persona autora.

ADVERTENCIA. La consulta de esta tesis queda condicionada a la aceptación de las siguientes condiciones de uso: La difusión de esta tesis por medio del servicio TDR (www.tdx.cat) y a través del Repositorio Digital de la UB (diposit.ub.edu) ha sido autorizada por los titulares de los derechos de propiedad intelectual únicamente para usos privados enmarcados en actividades de investigación y docencia. No se autoriza su reproducción con finalidades de lucro ni su difusión y puesta a disposición desde un sitio ajeno al servicio TDR o al Repositorio Digital de la UB. No se autoriza la presentación de su contenido en una ventana o marco ajeno a TDR o al Repositorio Digital de la UB (framing). Esta reserva de derechos afecta tanto al resumen de presentación de la tesis como a sus contenidos. En la utilización o cita de partes de la tesis es obligado indicar el nombre de la persona autora.

WARNING. On having consulted this thesis you're accepting the following use conditions: Spreading this thesis by the TDX (www.tdx.cat) service and by the UB Digital Repository (diposit.ub.edu) has been authorized by the titular of the intellectual property rights only for private uses placed in investigation and teaching activities. Reproduction with lucrative aims is not authorized nor its spreading and availability from a site foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository. Introducing its content in a window or frame foreign to the TDX service or to the UB Digital Repository is not authorized (framing). Those rights affect to the presentation summary of the thesis as well as to its contents. In the using or citation of parts of the thesis it's obliged to indicate the name of the author.



UNIVERSITAT DE
BARCELONA

**La col·lecció Deering a Maricel de Sitges
i al Castell de Tamarit (1909-1921):
un somni d'art hispànic frustrat.**

VOLUM I

Sebastià Sánchez Sauleda

Programa de Doctorat
Societat i Cultura: Història, Antropologia,
Art i Patrimoni (HDK17)
(Història de l'Art)

Departament d'Història de l'Art
Facultat de Geografia i Història
Universitat de Barcelona

2020

Directora: Francesca Español Bertran

A la Miracle i el Marià, els meus pares.

Sense ells no hauria estat possible

ÍNDEX

Agraïments	11
Introducció	15
1.- Plantejament de la recerca	15
1.1.- Resum	15
1.2.- Justificació científica i interès de la recerca	16
1.3.- Hipòtesi i plantejament del problema	17
1.4.- Marc teòric	19
1.4.1.- Marc teòric comú	20
1.4.2.- Marc teòric Charles Deering – Miquel Utrillo	21
1.4.3.- Marc teòric Charles Deering – Ramon Casas	22
1.5.- Metodologia	23
1.6.- Objectius	24
1.7.- Arxius	26
1.8.- Darreres consideracions prèvies	27
2.- Estat de la qüestió	28
1.- El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units (segles XIX-XX)	53
1.1.- L'hispanisme: l'interès dels Estats Units per Espanya als segles XIX i XX	54
1.2.- Les relacions artístiques entre Espanya i els Estats Units als segles XIX i XX	64
1.3.- El col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units	78
2.- Els protagonistes: Els inicis (1852-1909)	91
2.1.- El col·leccionista: Charles Deering (1852-1927)	91
2.1.1.- La Marina de Guerra (1869-1881)	93
2.1.2.- L'empresa familiar i el segon matrimoni (1881-1893)	98
2.1.3.- La <i>World's Columbian Exposition</i> i el viatge a París: la frustrada vocació d'artista (1893)	105

2.1.4.- La consolidació com a empresari: retorn a Chicago, creació de la <i>International Harvester Company</i> i el plet <i>anti-trust</i> (1894-1910)	111
2.2.- Ramon Casas i Carbó (1866-1932)	116
2.2.1.- La descoberta de París (1881-1883)	118
2.2.2.- Barcelona, Granada, Barcelona (1883-1885)	120
2.2.3.- L'amistat amb Santiago Rusiñol i la modernitat de París (1889-1894)	122
2.2.4.- Barcelona i Els Quatre Gats (1894-1903)	124
2.2.5.- Ramon Casas pintor de Cort (1904-1905)	127
2.2.6.- Júlia Peraire i Charles Deering (1906-1910)	128
2.3.- Miquel Utrillo (1862-1934): un personatge polifacètic	129
2.3.1.- París i Barcelona (1879-1888)	131
2.3.2.- París (1889-1892)	133
2.3.3.- Estats Units i París (1893-1895)	139
2.3.4.- Sitges (1895-1897)	142
2.3.5.- Els Quatre Gats i <i>Pèl & Ploma</i> (1897-1904)	144
2.3.6.- Forma (1904-1909)	150
3.- Els anys abans de Maricel (1893-1909)	153
3.1.- La <i>World's Columbian Exposition</i> de Chicago (1893)	153
3.2.- La descoberta d'un artista modern: Munich, París i Barcelona (1901-1904)	158
3.3.- 1904-1908: la consolidació de l'amistat entre Deering i Casas	163
3.4.- Miquel Utrillo (1904-1908)	168
3.5.- El viatge de Ramon Casas als Estats Units: octubre de 1908 – abril de 1909	170
4.- Els anys de Maricel (1909-1920)	199
4.1.- 1909-1914	199
4.2.- 1914-1918 : els anys de la Primera Guerra Mundial	224
5.- Els receptacles de la col·lecció:	
el Palau de Maricel a Sitges i el Castell de Tamarit	253
5.1.- El Palau de Maricel de Sitges (1909-1921)	253

5.2.- 1919-1910: la compra de l'edifici	257
5.3.- 1910/1911-1912: la residència d'estiu	264
5.4.- 1912-1915: de residència d'estiu a palau	276
5.5.- 1915-1919: el gran projecte	319
5.6.- El Palau de Maricel: entre el Modernisme i el Noucentisme	337
5.7.- El Castell de Tamarit (1916-1921)	341
6.- La col·lecció d'art de Charles Deering	351
6.1.- L'art hispànic	357
6.1.1.- Pintura	360
Pintura medieval	361
Pintura del Renaixement i del Barroc	384
Pintura del segle XVIII	401
Pintura dels segles XIX i XX	409
6.1.2.- Escultura	450
Escultura antiga i medieval	451
Escultura dels segles XVI al XVIII	458
Escultura dels segles XIX i XX	462
6.1.3.- Dibuix	467
6.1.4.- Gravats	472
6.1.5.- Ceràmica, vidre, forja i arquetes	472
6.1.6.- Teixit	476
6.1.7.- Mobles, làmpades i rellotges	482
6.1.8.- Joies	485
6.1.9.- Reproduccions	486
6.2.- Art francès	488
6.2.1.- Pintura	489
6.2.2.- Escultura	494
6.2.3.- Vidre i teixit	495
6.3.- Art oriental	496
6.4.- Altres	499
6.5.- La distribució de la col·lecció	503
6.6.- Motivació i sentit de la col·lecció	506

7.- El mercat artístic al voltant de Maricel i del castell de Tamarit	527
7.1.- Compres <i>in situ</i> durant els viatges del col·leccionista i els seus assessors	527
7.2.- Compra directa als artistes sense intermediaris	528
7.3.- El mercat artístic nacional	544
7.3.1.- El mercat artístic nacional: antiquaris galeristes de Barcelona	549
7.3.2.- El mercat artístic nacional: antiquaris de professió de Catalunya	576
7.3.3.- El mercat artístic nacional: antiquaris de professió a Madrid	608
7.3.4.- El mercat artístic nacional: antiquaris de professió de València i Mallorca	626
7.3.5.- El mercat artístic nacional: antiquaris artistes	630
7.3.6.- El mercat artístic nacional: membres de l'església	672
7.3.7.- El mercat artístic nacional: directors de museus i d'entitats artístiques i culturals	675
7.3.8.- El mercat artístic nacional: llibreries, llibreters i impremtes	685
7.3.9.- El mercat artístic nacional: famílies nobiliàries, polítics, empresaris i d'altres	693
7.4.- El mercat artístic internacional	698
7.4.1.- El mercat artístic internacional: antiquaris galeristes	699
7.4.2.- El mercat artístic internacional: antiquaris de professió	702
7.4.3.- Altres professionals del món de l'art i la cultura	708
8. La dissolució de la col·lecció	711
8.1.- Causes de la dissolució	723
8.2.- Els anys posteriors a Maricel (1922-1934)	727
8.3.- L'epíleg del projecte (1936-2020)	735
Conclusions	743
Bibliografia	751

Agraïments

La realització d'una tesi doctoral sempre comporta un grau de soledat per l'investigador. Per sort diverses persones i institucions ens han aportat els seus coneixements, la seva ajuda i la estima necessària per poder-la dur-la a terme i salvar els diversos obstacles s'han anat presentat al llarg del camí.

En primer lloc, vull agrair a la doctora Francesca Español que acceptés dirigir aquesta tesi doctoral i la confiança que va depositar en la meua feina ja des del treball final del Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art l'any 2009. Moltes gràcies per ensenyar-me a fer una investigació científica rigorosa i per contagiar-me la seva passió per l'art medieval.

També voldria agrair a tot el personal dels Museus de Sitges el suport, l'ajuda i l'estima que m'han facilitat al llarg dels anys. Moltes gràcies a Pere Izquierdo, director-gerent (e.f.); Ignasi Domènech, cap de col·leccions; Anna Llanes, cap de conservació; i Elisenda Casanova, tècnica en documentació. També vull esmentar a Pep Pascual, restaurador; Mònica Porta, cap de difusió i esdeveniments; Isabel Eroles, departament de difusió i esdeveniments; Marta Torrijos, planificació estratègica; Montse Curtiada, departament educatiu; el personal administratiu conformat per Anna Dehesa, Lourdes Dorado, Júlia Lago, Laura Martín, Mercè Munné i Isabel Toledo; el personal de sala integrat per Anna Viadel, Susana Preston, Jorge Pérez, Eva Barrio, Sebastià Giménez, Maria Bruno, Cristina Peral Ángeles Nuñez; el personal de manteniment Andy Balcells i Pere Roca i tots aquells que en un moment o altre d'aquests anys han estat vinculats a la institució. Finalment voldria tenir un record per Antoni Sella Montserrat, director-gerent de l'entitat quan vaig iniciar aquesta investigació.

Cas especial és el de Vinyet Panyella, actual presidenta del Consell Nacional de la Cultura i de les Arts (CoNCA) i anteriorment directora-gerent dels Museus de Sitges, a la que vull agrair la confiança, el respecte i l'estima que sempre m'ha demostrat.

Vull tenir un record també per tots aquells professionals de la història de l'art que d'una manera o altra m'han aportat els seus coneixements: dr. Bonaventura Bassegoda (Universitat Autònoma de Barcelona), Enric Carranco (Balcli's), Jordi Carreras (Balcli's), dra. Maria Antonia Casanovas, dr. Francesc Fontbona, Jordi París Fortuny (Museu de Valls), Gabriel Pinós (Galeria Gothslund), dra. Imma Socias, dr. Eduard Vallès (Museu Nacional d'Art de Catalunya), dr. Alberto Velasco (Universitat de Lleida) i Martha Wolff (Art Institute of Chicago). En aquest llistat també cal incloure el

personal del Museu Nacional d'Art de Catalunya, del Museo de Navarra, del Gremi de Serrallers de Catalunya, del Museu de Solsona Diocesà i Comarcal i de la Biblioteca de Catalunya, a més de tots aquells professors de la Universitat de Barcelona que en un moment o altre han contribuït a la meva formació com a historiador de l'art.

En el pla personal, vull agrair als amics que al llarg dels anys –i de la vida- m'han acompanyat i encara ho segueixen fent: Carlos, María i recentment en Daniel; Albert (moltes gràcies per l'amistat i la complicitat) i Jordi; Isaac (encara hem de viure moltes aventures) i Enric; Raquel, Isart, Mauro, Alberto i Emily.

Als meus companys de recerca que molts han acabat esdevenint bons amics: dra. Anna Vallugera –i també en Ricard-, dra. Laura Casal-Valls, dr. Eloi de Tera, dra. Maria del Mar Rovira, dra. Anna Trepal, dra. Natàlia Esquinas, dr. Juan Carlos Bejarano, dra. Meritxell Cano, dra. Clara Beltrán, dra. Ester Barón Borràs, dra. Laia Soler, dr. Isidre Roset, dr. Guillem Tarragó, Vicente de la Fuente, Guillem Cañameras i a tots els membres d'Emblecat representats per la seva presidenta Ester Garcia Portugués.

Finalment, vull agrair a tota la família el suport que m'ha donat al llarg dels anys que ha durat aquesta investigació. Moltes gràcies als meus pares, la Miracle i el Marià, perquè de manera incansable sempre han estat darrere meu donant-me confiança, gaudint de les alegries i patint els mals moments, perquè sense vosaltres hauria estat impossible arribar fins aquí. A tots, gràcies!

INTRODUCCIÓ

1.- Plantejament de la recerca

1.1.- Resum

La investigació que presentem té com a objecte d'estudi la col·lecció d'art que el nord-americà Charles Deering (1852-1927) va aplegar a Sitges entre 1909 i 1921, una part de la qual, a partir de 1916, s'instal·là al castell de Tamarit (Tarragona). Aquest conjunt d'obres va conformar una de les col·leccions privades més importants a la Catalunya de principi del segle XX, però degut a la gran quantitat d'objectes artístics que van integrar-la hem fixat la nostra atenció principalment en la pintura i l'escultura, tot i que, quan la rellevància de les peces ho reclami, ens aproximarem a d'altres arts (arquitectura, forja, vidre, teixit, ceràmica o mobiliari).

La recerca també contempla l'anàlisi del mercat artístic a l'època en que la col·lecció es va anar gestant. Els agents, els antiquaris, les galeries d'art i els particulars (polítics, directors de museus, artistes, intel·lectuals, estudiosos de l'art) que ajudaren a bastir el projecte, mereixen una especial atenció. El seu estudi ens permetrà aprofundir en les relacions comercials que teixí el nord-americà i els seus assessors, i, en definitiva, en el procés que acompanya la configuració de Maricel.

També és important l'estudi de la biografia i dels principals protagonistes de la història de la col·lecció i les relacions que teixiren entre ells. A més de Charles Deering, sobre qui girarà la investigació, s'aborda la vida i l'activitat de Miquel Utrillo (1862-1934) i la de Ramon Casas (1866-1932). El primer, assessor i home de confiança del nord-americà, es convertí des del primer moment en el puntal damunt del qual es bastí i configurà estètica i conceptualment Maricel. Pel que fa al segon, la seva amistat amb Deering fou essencial perquè aquest visités Espanya, descobrís Sitges l'any 1909 i decidís establir-se a la localitat catalana. Per aquest motiu s'analitzen les relacions d'ambdós, el viatge de Ramon Casas als Estats Units entre 1908 i 1909, així com les controvèrsies que es generaren i que acabaren provocant l'abandó del projecte l'any 1921.

Precisament, el final abrupte d'aquest somni d'art hispànic després de dotze anys justifica el capítol on s'analitzen les causes que el provocaren, desmuntant els tòpics i les idees preconcebudes que s'han anat assentant amb el pas del temps. I ho hem fet amb la màxima objectivitat possible, a partir de la documentació conservada. Només

Introducció

així hem pogut explicar què va ser en realitat Maricel i quins foren els motius que n'impulsaren la seva creació.

1.2.- Justificació científica i interès de la recerca

Des de l'any 2008 els estudis sobre el col·leccionisme a Catalunya han anat incrementant-se fins a convertir-se en una línia de recerca consolidada, una realitat a la qual hi han contribuït decididament els treballs de Bonaventura Bassegoda, Immaculada Socias, Francesca Español, Jaume Barrachina, Alberto Velasco o Ignasi Domènech, així com les diverses aportacions dels participants a les jornades anuals organitzades a Sitges i al Museu Nacional d'Art de Catalunya amb la complicitat de la Universitat Autònoma de Barcelona (UAB) i la Universitat de Barcelona (UB). L'interès per aquesta matèria comptava a la Península Ibèrica amb els pioners estudis de Juan Antonio Gaya Nuño,¹ als quals, amb el temps, s'han sumat els estudis que José Miguel Merino de Cáceres i María José Martínez Ruiz centrats principalment en les relacions de William Randolph Hearst amb Espanya i el seu art.²

Malgrat tota la feina feta pels historiadors durant aquesta darrera dècada, encara queda molt camí per recórrer. S'han dut a terme estudis monogràfics sobre col·leccionistes importants com Lluís Plandiura o Francesc Cambó, però d'altres encara no han rebut l'atenció que mereixien.³ Es el cas del nord-americà Charles Deering, subjecte central de la nostra investigació, que decidí bastir la seva col·lecció d'art hispànic a la vila de Sitges amb pintures, escultures, teixits, objectes de forja, vidre o mobiliari. Deering, un dels col·leccionistes privats més importants a la Catalunya de principis del segle XX, assolí una gran rellevància pública gràcies a les peces que atesorà i per això la tesi estudia la seva figura i la seva actuació envers el nostre patrimoni artístic.

Dins aquest àmbit de recerca, els estudiosos han centrat majoritàriament el seu interès en els col·leccionistes. Per contra, el mercat de l'art i la figura dels agents i

¹ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura española fuera de España (Historia y Catálogo)*. Madrid: Espasa-Calpe, 1958.

² MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español. W. R. Hearst: «el gran acaparador»*. Madrid: Cátedra, 2012.

³ Sobre Lluís Plandiura vegeu: BERENGUER, Mireia. «Lluís Plandiura: una vida entregada a l'art». *Revista de Catalunya*, núm. 171 (març 2002), p. 23-40. FONTBONA, Francesc. «Plandiura, Sala i altres col·leccionistes. El seu paper en la fixació del cànon de la pintura catalana moderna». DINS: BASSEGODA, Bonaventura (ed.). *Col·leccionistes, col·leccions i museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Barcelona et. al.: Universitat Autònoma de Barcelona et al., 2007, p. 263-274. VILAR I BAYÓ, Manel. *Lluís Plandiura: el gran col·leccionista*. La Garriga: Edicions La Garriga Secreta, 2017. Sobre Francesc Cambó vegeu: SÁNCHEZ CANTÓN, Francisco Javier. *La colección Cambó*. Barcelona: Alpha, 1955. *Colección Cambó*. Madrid; Barcelona: Museo del Prado; Museu d'Art de Catalunya, 1991.

Introducció

galeristes que subministraven els objectes, és encara un terreny per explorar. És ben cert que, tot i les mancances documentals existents, Joan Cuyàs, Apolinar Sánchez o Celestí Dupont ja han estat objecte d'atenció,⁴ però el llistat dels professionals és força extens i caldrà aprofundir en les activitats de molts d'altres per abastar el fenomen del col·leccionisme en tota la seva dimensió.

L'estudi de les obres que van conformar les col·leccions d'art està estretament vinculat al món del col·leccionisme, i en aquest context la nostra recerca explora dues vies d'actuació. D'una banda, la que contempla la producció d'artistes menystinguts per la historiografia com ara Antoni de Ferrater (1868-1942), José Guiteras de Soto (1885-1950) o Josep Maria Llopis de Casades (1886-1915). De l'altra, la que té a veure amb propietat de les peces, la seva itinerància fins el seu destí actual i les restauracions i modificacions que han patit.

Per tant, la tesi que presentem té a Charles Deering com a protagonista. En ella analitzem la seva labor com a col·leccionista i les estretes relacions que tant el nord-americà com els seus assessors establiren amb el mercat artístic espanyol i català. La tasca ha estat complexa, en part degut a la naturalesa i varietat de la documentació que calia emprar per aproximar-nos a l'ambient artístic peninsular de principis del segle XX, però ho hem considerat necessari per comprendre la història de Maricel i també perquè serà el punt de partida de futures investigacions.

1.3.- Hipòtesi i plantejament del problema

Charles Deering s'establí a Catalunya l'any 1909, una vinculació que es va perllongar prop de dotze anys. Durant aquest període de temps, bastí una important col·lecció d'art hispànic que distribuï pel Palau de Maricel a Sitges i posteriorment per les estances del castell de Tamarit (Tarragona), les dues residències que posseï al nostre país.

⁴ VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. «Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala (1872-1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l'art». DINS: PÉREZ CARRASCO, Yolanda (ed.). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres*. Gijón: Trea, 2016, p. 189-242. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña». DINS: PÉREZ CARRASCO, Yolanda (ed.). *Agents i comerç d'art. Noves fronteres...*, p. 131-156. BELTRÁN CATALÁN, Clara. «L'antiquari Celestí Dupont (1859-1940). Col·leccionisme i comerç a la Catalunya entre els segles XIX i XX». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. *Col·leccionistes, antiquaris, falsificadors i museus: noves dades sobre el patrimoni artístic a Catalunya al segle XX*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona: Publicacions de la Universitat de Barcelona *et. al.*, 2016, p. 81-124.

Introducció

Darrerament la seva figura i activitat han estat objecte d'estudi, particularment per Isabel Coll, autora d'una monografia apareguda l'any 2012.⁵ Atès el caràcter incomplet d'aquests treballs era necessari abordar de nou el tema. La recerca havia d'anar més enllà d'una simple biografia i per això el contextualitzem com a col·leccionista. Per fer-ho hem atès a paràmetres com el posicionament que adoptà envers la conservació del patrimoni, o la comparació de la seva trajectòria amb la de col·leccionistes coetanis mercès a la qual es possible avaluar la labor que realitzà.

Per assolir el seus objectius comptà amb l'ajut de Ramon Casas i Miquel Utrillo. Respecte al primer, molts autors han abordat la seva producció pictòrica mentre que el segon, encara no ha rebut l'atenció i el reconeixement que es mereix. Utrillo, és un personatge polifacètic que viatjà molt i en vida fou pintor, dibuixant, cartellista, escriptor, crític d'art, arquitecte, galerista, enciclopedista, meteoròleg, però sobretot agitador cultural, esdevé un personatge indispensable per comprendre l'art català de finals del segle XIX i principis del XX així com el sentit últim del projecte de Maricel.

La figura del col·leccionista i la dels seus col·laboradors resulta essencial, però la col·lecció i les seves vicissituds són l'epicentre de la investigació. Per això un dels nostres objectius ha estat l'elaboració de l'inventari i de l'itinerari que seguiren les obres que la van conformar reconstruint a través de la minsa documentació conservada un conjunt d'obres que avui en dia es troben disperses per tot el món a diversos museus i col·leccions particulars. En aquest context hem intentat aclarir què va impulsar Deering a reunir-la, anant més enllà de les motivacions econòmiques i d'ostentació d'un cert estatus social. Per això ens hem interrogat sobre el fet de si el nord-americà volia homenatjar el país que tant estimava o bé si només pretenia consolidar un projecte destinat a salvaguardar part del patrimoni artístic espanyol que es trobava en perill de desaparició. També ha estat important esclarir quins foren els mecanismes que emprà per comprar els objectes artístics, compresos els agents, les galeries, els antiquaris i tots els personatges que van tenir quelcom a veure amb la col·lecció i van fer possible materialitzar-la.

Reconstruir la història de la col·lecció ens ha conduït a interrogar-nos sobre el mercat de l'art a la Catalunya de principis del segle XX i sobre les connexions existents entre els seus agents i els de l'estranger. La necessitat de comprendre els mecanismes que s'empraren per conformar Maricel i posteriorment Tamarit, ens han motivat a

⁵ COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramon Casas. A friendship in art*. Evanston: Northwestern University Press, 2012.

Introducció

aportar informacions inèdites per avançar en l'estudi d'uns personatges que generalment s'han caracteritzat per la seva opacitat i per no generar grans quantitats d'informació sobre les seves activitats professionals.

Un altre eix primordial de la recerca és el que se centra en l'anàlisi del marc arquitectònic que allotjà la col·lecció. D'una banda, el Palau de Maricel a Sitges, i de l'altra, el Castell de Tamarit. És per aquest motiu que abordem la història d'ambdós recintes considerant els seus orígens fundacionals, les transformacions que patiren, però sobretot desxifrant quin va ser el paper que jugaren en el projecte de Charles Deering i el seu assessor en matèria artística, Miquel Utrillo.

La recerca també reclamava l'aclariment dels tòpics i malentesos que s'han anat perpetuant amb el pas dels anys, bon nombre dels quals es focalitzen en les causes que provocaren el final de Maricel l'any 1921 i que comportaren que bona part de les obres que conformaren la col·lecció acabessin creuant les nostres fronteres.⁶

Per tant, la hipòtesis d'aquesta recerca girarà al voltant de l'estudi de la figura de Charles Deering, l'anàlisi del paper que jugaren en la constitució i dissolució del projecte Ramon Casas i Miquel Utrillo, classificar i identificar quin tipus de col·lecció d'art conformà a partir de les peces que reuní i treballar a fons el mercat artístic de Catalunya i Espanya a principis del segle XX. Totes aquestes qüestions ens han servit per aclarir què va ser en realitat Maricel i la seva posterior ramificació tarragonina, quins objectes artístics van conformar la col·lecció d'art hispànic, com s'aconseguí reunir-los a Sitges i explicar què va ser realment aquest projecte i quin objectiu perseguia.

1.4.- Marc teòric

A continuació establím el sòl teòric a partir de l'anàlisi crític de les investigacions precedents, per tal de formular la nostra proposta de recerca. El camp d'estudi en el qual se situa la tesi doctoral que plantegem, el món del col·leccionisme, esdevé un punt de confluència de diferents especialitats demostrant que la transversalitat i la interdisciplinarietat són consubstancials a aquesta tipologia d'investigacions. Malgrat tot la vessant que cal prioritzar és la del col·leccionisme sense perdre de vista les qüestions artístiques.

Degut a l'abast de la figura de Miquel Utrillo, l'estudi incorpora totes les seves activitats per mirar d'entendre què va significar el projecte de Maricel, perquè si només

⁶ *Ibidem.*

Introducció

concentréssim la nostra atenció en la figura de Charles Deering es reduiria substancialment l'interès del treball. Això significa que hem abordat les seves activitats artístiques i literàries per dilucidar si alguna d'elles va influir en el projecte sitgetà. Aquesta opció justifica que s'hagi inclòs dins del cos teòric de la tesi tota la bibliografia que fa referència al personatge, compresos tots els articles i llibres que publicà.

També hem tingut molt present el període cronològic que treballem, els anys compresos entre 1909 i 1921, moment en que Catalunya estèticament estava immersa en el Noucentisme, si bé el Modernisme seguia mantenint un bon cartell entre les classes benestants. Tot i que el nostre estudi no persegueix aclarir les similituds i diferències, ni les concordances i divergències existents entre aquests dos moviments, ha resultat indispensable aprofundir en les polítiques culturals d'aquest període per les implicacions que van tenir en la gènesi dels museus i de les institucions destinades a protegir el patrimoni artístic i cultural del país.

Una altre qüestió important és la que té a veure amb el concepte d'hispanisme i d'hispanista aplicat als intel·lectuals i col·leccionistes, majoritàriament anglosaxons, que s'interessaren per la cultura espanyola, pel seu estudi o per l'adquisició d'obres d'art d'aquesta procedència. Charles Deering ha estat inclòs dins d'aquesta categoria, però creiem que calia definir molt bé el concepte i tot allò que comporta, per tal de dilucidar si realment li escau.

De la intersecció d'aquests cossos teòrics principals neix el fonament teòric d'aquesta recerca, és a dir, el col·leccionisme, el mercat de l'art, Charles Deering, Miquel Utrillo, Ramon Casas, el binomi Modernisme-Noucentisme i l'hispanisme. Som conscients que calia augmentar tota aquesta qüestió amb cossos teòrics secundaris com l'anàlisi de les diverses biografies consagrades als protagonistes d'aquesta història. Existeixen algunes fonts divulgatives, sobretot les referents a Ramon Casas, que poden generar equívocs. Per això hem unificat totes les notícies extretes de la seva bibliografia, les hem analitzat conjuntament i les hem interrelacionat, descartant les que s'allunyen dels nostres interessos per tal d'assolir els objectius desitjats. Pels motius exposats proposem un marc teòric dividit en tres parts, un de comú i dos d'específics, estretament vinculats amb els protagonistes de Maricel.

1.4.1.- Marc teòric comú

Plantegem un marc teòric comú que té com objectiu estudiar a fons el fenomen del col·leccionisme a Catalunya a principis de segle XX. Aquest interès bé donat perquè l'activitat de l'industrial nord-americà durant el seu pas per Sitges i Tamarit, coincidí

Introducció

cronològicament amb les accions dutes a terme per particulars i autoritats per tal de reunir col·leccions d'art, que amb el temps s'han convertit en la base d'entitats com el Museu Nacional d'Art de Catalunya.

També revisem el fenomen i el concepte de l'hispanisme perquè amb alts i baixos, l'interès per Espanya va ser un fet present arreu del món des de les campanyes napoleòniques i el consegüent espoli al que l'exercit francès va sotmetre el país. Reflexionem sobre el concepte per tal de precisar en quina mesura Charles Deering s'inscriu en aquest marc.

Dins d'aquest marc comú també establím un discurs teòric a partir de la interpretació dels objectes que Deering va col·leccionar, i que ens permet respondre a diverses preguntes. Una d'elles, establir quins eren els seus interessos, els seus gustos i, sobretot, la veritable intenció que va animar-lo a iniciar aquest projecte: mostrar el seu èxit econòmic, homenatjar a Espanya, protegir el patrimoni d'un país que s'estimava o, potser, només l'excusa per aplegar un excel·lent conjunt d'obres d'art hispànic per llegar-lo a una ciutat, Chicago, amb la que se sentia vinculat emocionalment.

Finalment també revisem les possibles influències que bateguen darrera el projecte de Maricel, tant les nacionals com les estrangers, i la trajectòria d'alguns col·leccionistes contemporanis a Deering. Ens referim a personatges com Archer Milton Huntington, Isabella Stewart Gardner, Charles Lang Freer, Henry Clay Frick, amb els que participà de la *Gilded Age* del col·leccionisme nord-americà, o a Lluís Plandiura, Josep Estruch i Francesc Miquel i Badia, amb els que va compartir interessos, tant pel que fa al tipus d'obres que va adquirir, com pel que pertoca a la seva presentació i disposició.

1.4.2.- Marc teòric Charles Deering – Miquel Utrillo

Juntament amb aquest marc comú proposem un marc teòric específic que aborda la relació existent entre Charles Deering i Miquel Utrillo. És el que ens serveix per a avaluar el protagonisme assolit pel segon en la constitució de Maricel i per a delimitar la seva responsabilitat. Tot i el poc interès que ha generat la seva figura entre els historiadors, cal recordar que va ser un dels personatges fonamentals dins l'art català de finals de segle XIX i principis del XX. Al llarg de la seva vida impulsà nombroses iniciatives culturals, empreses, exposicions i publicacions (*Els Quatre Gats*, *Pèl & Ploma*, *Forma*, la *Enciclopedia Espasa*), un fet que fa pensar que la seva implicació en la constitució de la col·lecció va ser major del que s'ha suposat usualment.

Introducció

Per aquest motiu analitzem les activitats d'Utrillo que precedeixen l'inici de Maricel, elements indispensables per conèixer l'abast dels seus coneixements artístics, els contactes i relacions que havia teixit, i que foren essencials a l'hora de bastir la col·lecció i sobretot per a avaluar el rerefons ideològic que s'amagava darrere del projecte. És aquí on el seu compromís amb l'excursionisme científic assoleix tot el seu pes, ja que va ser el context on va sorgir el seu interès pel patrimoni artístic. També s'aborda aquí el seu pas per les publicacions capdavanteres del Modernisme, en les que s'hi detecten rastres importants dels seus interessos, o les seves col·laboracions amb la Junta de Museus on posà en pràctica per primera vegada la voluntat de protegir el patrimoni artístic.

Finalment estudiem l'amistat que mantingueren durant dotze anys Deering i Utrillo, perquè Maricel se sustentava en les relacions personals dels seus protagonistes. Aquestes complicitats esdevenen indispensables per analitzar el paper de cadascú en la gènesi de la col·lecció i també en la seva dissolució. La historiografia, especialment les darreres publicacions d'Isabel Coll i d'Immaculada Socias,⁷ atribueixen el final d'aquesta aventura artística a les tibantors i desconfiances sorgides entre ells. Per tant, una qüestió que *a priori* podria semblar anecdòtica i intranscendent, acabà convertint-se en un factor essencial dins la història de la col·lecció i cal valorar-la com es mereix.

1.4.3.- Marc teòric Charles Deering – Ramon Casas

Per últim proposem un marc teòric particular per analitzar el binomi Charles Deering i Ramon Casas. El pintor, juntament amb Santiago Rusiñol, va ser un dels personatges més rellevants de l'art català des de les darreres dècades del segle XIX fins ben entrat el segle XX, i peça fonamental perquè el magnat desembarqués a Catalunya. L'interès del nord-americà per l'obra de Casas, que hem establert que s'inicià l'any 1893, l'incentivà a visitar-lo al taller que tenia al Passeig de Gràcia de Barcelona, i a partir d'aquest moment nasqué una amistat que va tenir directes implicacions en la gènesi i adequació de Maricel i Tamarit com a seus de la col·lecció.⁸

Aquest apartat ens ha servit per aprofundir en altres temes essencials de la tesi. D'una banda, el que té a veure amb l'entrada d'artistes espanyols als Estats Units

⁷ COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramon Casas...* SOCIAS, Immaculada. «Nuevas fuentes documentales para la interpretación interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921». DINS: SOCIAS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra (eds.). *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX i XX*. Gijón: Trea, 2013, p. 395-406.

⁸ A Tamarit Ramon Casas treballà conjuntament amb Joan Ruiz i Porta supervisant la restauració i adequació del castell.

Introducció

gràcies a les seves relacions amb els prohoms de la *Gilded Age*. De l'altra, conèixer millor l'obra pictòrica i dibuixística de Casas, i determinar si va ser un d'aquells pintors l'obra dels quals va quedar condicionada pels seus protectors com assegurava el biògraf de Picasso John Richardson:

*«Desafortunadamente, como a menudo hacen los patronos, Deering acabó con la carrera de su protegido. [...] nada empaña tan rápido el talento como el éxito comercial en Estados Unidos, y pronto se empezó a considerar a Casas como un mercenario».*⁹

1.5.- Metodologia

Reflexionant sobre la naturalesa de la nostra tesis doctoral i de la metodologia a seguir, ens hem adonat que degut a la seva transversalitat i als diferents temes que aborda es feia del tot necessari aplicar metodologies diferents segons cada capítol. En les pàgines que segueixen es tracten qüestions biogràfiques, fets històrics, atribucions i aspectes vinculats al mercat de l'art. Per aquest motiu hem considerat necessari aplicar el mètode sociològic al no poder-nos allunyar del context cultural, social i artístic de l'època.

Aquest mètode també ens ha servit per estudiar les relacions interpersonals existents entre Deering, Casas i Utrillo, i d'aquests amb els artistes contemporanis que tingueren alguna obra a Sitges. Molts d'ells formaren part de la col·lecció o col·laboraren en la decoració de determinats àmbits del palau, no només per la seva innegable i reconeguda qualitat artística sinó també per l'amistat i els contactes que mantenien amb els promotors

Tampoc volem oblidar aspectes que jutgem importants com la situació del món de l'art, les galeries i els agents artístics, elements indispensables per la constitució de Maricel. Cal pensar que entre 1910 i 19136 es produí a Catalunya una efervescència cultural i artística, de la que participaren activament el món del col·leccionisme gràcies a noms com Lluís Plandiura, Santiago Espona, Francesc Cambó o Santiago Rusiñol entre d'altres. Per satisfer les seves demandes sorgiren tot tipus de negocis que es dedicaven a la compra-venta d'obres d'art, sobretot al casc antic de Barcelona, i per

⁹ RICHARDSON, John. *Picasso. Una biografía. Volum I, 1881-1906*. Madrid: Alianza Editorial, 1995, p. 149.

Introducció

aproximar-nos a aquesta pràctica del col·leccionisme recorrem al mateix mètode per enfrontar-nos a l'anàlisi de tots aquests conceptes.

Entre els continguts de la tesi hi figura l'estudi de les obres que formaren part de la col·lecció. En molts casos no conservem cap referència documental d'elles i ens ha calgut analitzar les fotografies de l'Arxiu Miquel Utrillo de Sitges, el Fons Francesc Serra conservat a l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, l'Arxiu Mas i el de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Per treballar aquest conjunt d'imatges ha estat fonamental aplicar el mètode iconogràfic i el mètode formalista, perquè si bé algunes obres són fàcils de reconèixer, d'altres són inèdites o molt poc conegudes. Per tant ha estat necessari recórrer a aquests dos mètodes de treball de manera combinada per tal d'identificar les peces, els temes representats i sobretot els seus autors.

Finalment, no hem volgut deixar d'abordar la crítica d'art. Ens ha interessat de manera especial veure com els historiadors al llarg dels anys s'han aproximat a alguns artistes l'obra dels quals va formar part de la col·lecció. Ens referim a casos com El Greco, Zurbarán, Antonio Palomino, Juan de Pareja o el propi Francisco de Goya. Gràcies a l'estudi de la seva fortuna crítica hem pogut establir els motius pels quals es triaren unes obres d'ells i no d'altres, i perquè els seus noms representaren per Deering i Utrillo el bo i millor de l'art espanyol de tots els temps. També ens ha servit per treballar l'extensa bibliografia dedicada a Maricel, i per valorar com s'ha ponderat el projecte, així com obres literàries d'Àngel Guimerà o d'Arthur Rimbaud que ens han ajudat a comprendre alguns conceptes desenvolupats a Sitges i Tamarit.

1.6.- Objectius

Aquesta investigació està fortament marcada per la transversalitat. Per aquest motiu els objectius plantejats són diversos i variats perquè pretenen assolir diferents nivells de coneixement. En primer lloc, plantegem l'anàlisi del col·leccionisme d'art hispànic als Estats Units. Com que ens enfrontem a un personatge qualificat d'hispanista, convé conèixer i delimitar les motivacions que conduïren als nord-americans a interessar-se per Espanya. Com que la recerca té com a protagonista la figura de Charles Deering, també ha estat necessari reconstruir la seva biografia, perquè només si coneixíem bé la seva formació, els seus interessos i el fets més importants que van marcar la seva vida personal i professional, podríem avaluar adequadament la seva faceta com a col·leccionista. Aquest aprofundiment biogràfic s'ha fet extensible a Ramon Casas i Miquel Utrillo, especialment en el que té a veure amb la seva relació amb Charles Deering i els projectes de Maricel i Tamarit.

Introducció

Entre els objectius, l'estudi també reclamava analitzar el desenvolupament dels recintes arquitectònics que acolliren la col·lecció, la qual cosa ens ha permès establir les diverses fases constructives del Palau de Maricel i del Castell de Tamarit, però sobretot el simbolisme i els models que inspiraren les intervencions a ambdós edificis. Hem dedicat un capítol de la recerca a aquesta qüestió, dividint-lo en dues parts, per tal d'abordar amb caràcter monogràfic cadascuna de les residències. Pel que fa a Sitges, hem mirat d'establir les etapes constructives i la seva cronologia, el paper d'Utrillo en el desenvolupament del projecte, els referents que l'inspiraren i la procedència dels fragments incorporats a les seves façanes. També era necessari adscriure estilísticament l'edifici amb arguments de pes ja que la historiografia situa Maricel a cops dins del Modernisme i altres vegades el vincula al Noucentisme. Pel que fa al castell de Tamarit, hem intentat aclarir les vicissituds de l'edifici des dels seus orígens, i explicar el perquè Deering l'adquirí tot i l'estat de ruïna en el que es trobava l'any 1916.

Juntament amb els punts remarcats, un dels objectius fonamentals de la recerca ha estat l'estudi de la col·lecció. Sense la seva existència la vinculació de Charles Deering amb Catalunya no tindria cap mena d'interès i hauria quedat circumscrita a un petit capítol dins l'extensa biografia de Ramon Casas. Per això, analitzem aquest conjunt atenent a la tipologia de les obres que la configuraren, quina intenció i significat s'amagava darrera de la seva creació i si aquesta responia o no als gustos del magnat o només estava en consonància amb les modes que imperaven a principis de segle.

Amb l'anàlisi de la col·lecció també calia determinar si Deering actuà com a promotor, i per tal de valorar aquest aspecte hem analitzat el tipus de relació que mantenia amb els artistes que l'envoltaven, alhora que amb els marxants, agents, antiquaris i galeristes que van fer possible Maricel.

Dins d'aquest llistat d'objectius també hi figura l'anàlisi de la dissolució de la col·lecció i la sortida de les obres cap els Estats Units. És una de les parts més importants de la investigació perquè s'ha parlat molt de les causes que ho motivaren i s'ha tendit a acusar a Miquel Utrillo de ser-ne l'únic culpable, una qüestió que analitzem a fons al darrer capítol de la tesi.

Finalment, aquesta recerca planteja la realització d'un catàleg de la col·lecció. Segons estimacions de l'època Deering aplegà entre Maricel i Tamarit prop de quatre mil peces de diverses procedències, estils i formats. Hem fet el seu seguiment i en el segon volum de la tesi presentem les fitxes d'aquestes obres —localitzades en col·leccions públiques o privades, o en lloc desconegut, en tinguem fotografia o no.

Introducció

1.7.- Arxius

Una part important dels materials d'aquesta tesi prové de la consulta de diversos arxius. Possiblement el més rellevant per extensió i quantitat d'informació aportada és el Fons Miquel Utrillo conservat a Sitges. Malauradament va ser mutilat pel seu fill abans de vendre'l a la Diputació de Barcelona, però tot i les mancances que presenta, continua sent molt ric en informacions sobre el personatge i especialment pel que fa als seus vincles amb Deering i Maricel.

És aquí on es localitza l'única correspondència coneguda del nord-americà a Espanya, mercès a la qual podem resseguir la relació que mantingueren al llarg dels anys, i apreciar com aquesta s'anà deteriorant progressivament. Les cartes també informen sobre les diverses obres que Utrillo adquirí per encàrrec de Deering i l'interès d'aquest en aconseguir-ne algunes, com és el cas dels tapissos i la plata de Mallorca. Una altra informació que podem trobar dins la correspondència és la documentació emesa pels principals artistes del moment i pels antiquaris, agents i galeries que es dedicaven a la compra-venta d'objectes artístics a principis de segle XX. Gràcies a les cartes hem pogut resseguir els vincles comercials i personals d'Utrillo i bastir el capítol dedicat al mercat de l'art dins la tesi que presentem.

En el Fons Miquel Utrillo també hi localitzem un nodrit conjunt de fotografies. Procedents majoritàriament d'intercanvis amb els fotògrafs Francesc Serra i Adolf Mas, ens ajuden a conèixer els espais del palau tal i com eren entre 1909 i 1921. Però sobretot esdevenen fonamentals per reconstruir el catàleg de la col·lecció perquè en algunes es presenten peces de manera individualitzada.

Dintre dels arxius i fons personals consultats, també volem destacar el Fons Raimon Casellas conservat a la Biblioteca de Catalunya. Tot i que el crític d'art ja havia mort quan Maricel començà a funcionar a ple rendiment, entre la documentació conservada trobem algunes cartes de Miquel Utrillo on al·ludeix als seus vincles amb el nord-americà. Dins el conjunt destaca la carta on Utrillo explica que a Sitges ell volia fer una «*casa artística*» mentre que Deering el que volia era emular el Cau Ferrat. El document permet conèixer quina és la orientació estètica que es volia donar al projecte des de l'inici.

Entre els fons personals també cal fer esment al de Joan Serra i Vilaró conservat a l'Arxiu del Capítol de la Catedral de Tarragona i al Museu de Solsona. Al primer, hi trobem les seves cartes, entre les quals hi ha les dirigides a Miquel Utrillo que permeten resseguir els seus vincles amb la Enciclopedia Espasa i també alguns oferiments de

Introducció

venta de peces per a Maricel. Gràcies al segon, constatem l'existència d'una Fundació Deering a Tarragona que seguí operant més enllà de la mort del col·leccionista. Aquesta tenia com a objectiu promocionar l'estudi de l'arqueologia i la història a Tarragona, sent Joan Serra i Vilaró el gran beneficiari econòmic.

Pel que fa als arxius fotogràfics volem esmentar el de Francesc Serra conservat a l'Arxiu fotogràfic de Barcelona. Bonaventura Bassegoda ja al 2007 i al 2012 emprà diverses fotografies d'aquest fons per il·lustrar el seus articles, però un anàlisi detallat de tot el corpus conservat ens ha permès conèixer com era el palau l'any 1918 quan Serra en fotografià diverses estances. També captà de manera individual algunes obres, generalment pictòriques i escultòriques, que ens han servit per construir el catàleg de la col·lecció.

En aquest context no podem deixar d'esmentar el fons fotogràfic de l'Arxiu Mas i de l'Institut Amatller d'Art Hispànic. Tal i com succeïa amb el cas de Francesc Serra, les fotografies preses per Mas entre 1911 i 1912 ens mostren com era Maricel quan només aspirava a ser una simple residència d'estiu. En elles s'hi aprecia una certa sobrietat en la decoració i és relativament fàcil reconèixer algunes de les obres que arribaren a Sitges durant el primers compassos del projecte .

Finalment, en aquest recorregut volem esmentar dos arxius d'Estats Units. De manera *on-line* hem consultat els dibuixos de Ramon Casas conservats a la *Northwestern Library*. En ells s'aprecia la relació de complicitat i amistat que l'artista mantingué amb el col·leccionista nord-americà, però a més entre les fulles dels àlbums que els conserven també hi ha algunes cartes. Aquesta correspondència, per exemple, ens ha servit per poder establir que la segona versió de *La Càrrega* no era per Charles Deering sinó pel seu germanastre James. Per últim, gràcies a les gestions del Consorci del Patrimoni de Sitges i ala senyora Vinyet Panyella, hem tingut accés a un fons fotogràfic pertanyent al Deering Estate de Miami. Entre aquestes imatges, a tot color i moltes d'elles inèdites, a més de poder veure com era la casa, també ens ha ajudat a confegir el catàleg ja que incloïa fotografies d'algunes obres de les quals als arxius catalans no es conservava còpia.

1.8.- Darreres consideracions prèvies

Abans de passar a l'estat de la qüestió de la nostra investigació, volem fer una petita reflexió sobre el títol de la nostra tesi doctoral. Hem decidit que fos «*La col·lecció Deering a Maricel de Sitges i al Castell de Tamarit (1909-1921): un somni d'art hispànic frustrat*» perquè al nostre entendre reflecteix realment què va ser el projecte

Introducció

sitgetà. En primer lloc, ens centrem exclusivament en analitzar la col·lecció que el magnat nord-americà reuní a Sitges i Tamarit. Per tant descartem aproximar-nos a la resta d'obres que atresorà a les seves propietats nord-americanes. Seguidament marquem la cronologia que abastà el projecte, que només durà dotze anys des de que Deering arribà a Sitges el 19 de setembre de 1909, fins que se n'anà el 1921 per no tornar mai més.

Possiblement el terme menys científic d'aquest títol és el de somni. Tot i poder semblar un recurs literari, creiem que és el que millor reflecteix el què va ser Maricel. La col·lecció i el projecte, van ser part del somni plasmat a la realitat de dos homes que perseguïen homenatjar a Espanya i salvaguardar-ne el seu patrimoni artístic, aleshores en perill de desaparèixer o de ser venut a l'estranger. Malauradament amb la seva dissolució i el retorn de Charles Deering als Estats Units enduent-se amb ell la col·lecció d'art, la idea que tant ell com Utrillo gestaren a partir de 1909 quedà avortada.

2.- Estat de la qüestió

Entre 1909 i 1921, els anys de Maricel, la principal font d'informació esdevé la premsa. Els articles publicats a diaris com *La Veu de Catalunya*, *La Vanguardia* o el *Diario de Barcelona*, capçaleres locals com el *Baluart de Sitges* i l'*Eco de Sitges*, així com les revistes *Vell i Nou*, *La Il·lustració Catalana*, *la Il·lustració Artística*, *la Il·lustración Española y Americana*, esdevenen indispensables per resseguir el que regularment succeïa. Dins aquest grup d'articles volem destacar-ne dos de manera especial. El primer, redactat pel propi Utrillo es titulà «*De cómo fou fet "Marycel"*».¹⁰ Aparegut a la *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya* l'any 1912, aporta valuoses informacions sobre l'edifici i la seva concepció. En ell ja es percep la voluntat del català de defugir el protagonisme, actitud que l'acompanyà tota la vida, i també hi esmenta els models arquitectònics que l'inspiraren per erigir el Palau de Maricel entre els que destacava el Palau de la Generalitat, la Catedral de Barcelona i el Cau Ferrat de Santiago Rusiñol. També dóna a conèixer el nom dels treballadors que bastiren l'edifici, com és el cas del vallenc Magí Sans, i que per decorar-ne l'interior de la residència s'optà per una solució de compromís. Segons recull l'article incorporaren elements propis de cases sitgetanes com la Dalmau o la Llopis, juntament amb els aires senyoriais procedents de les residències d'ascendència anglosaxona.

¹⁰ UTRILLO, Miquel: «De cómo fou fet "Marycel"». *Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, núm. 140 (22 d'agost de 1912).

Introducció

El segon, titulat «*El retaule de Sant Jordi atribuït a en Benet Martorell*» i publicat a *Vell i Nou*,¹¹ ens serveix d'exemple per referir-nos al conjunt de breus que podem trobar en aquesta revista. Els textos aporten valuoses informacions dels moviments fets per Utrillo encaminats a adquirir diverses obres d'art per a la col·lecció, i alhora esdevenen una font essencial per conèixer algunes operacions dels antiquaris que es vincularen a Maricel. En el cas que esmentàvem s'aborda de manera monogràfica el canvi de mans de la *Taula de Sant Jordi* propietat de Josep Ferrer-Vidal, que llavors va ser adquirida per un col·leccionista estranger del que no se cita en nom fet que lamenta profundament el cronista.

Paral·lelament, l'any 1918, les *Publicaciones de la Revista de Arquitectura* editaren el que durant molts anys ha estat l'únic monogràfic de la col·lecció i que esdevé crucial per conèixer-la.¹² Presenta idees força interessants sobre les influències constructives de l'edifici, seguint la línia de les plantejades per Utrillo a l'article de 1912, i aborda temes com la distribució de les peces i l'ús que se'ls hi donava. A l'autor del text, possiblement l'arquitecte Josep Maria Martino (1891-1957), li resultava força sorprenent que molts dels objectes que Deering havia adquirit per la seva residència recuperessin l'ús pel qual havien estat concebuts. Aquest fet suposà una novetat a l'època ja que molts col·leccionistes tendien a museïtzar les seves adquisicions tancant-les en vitrines perquè no es fessin malbé, mentre que a Sitges eren accessibles, manejables i de fàcil estudi. Per tant, optaren per seguir el mateix sistema emprat per Francesc Miquel i Badia (1890-1899), un dels pioners a Catalunya en presentar així les obres d'art.

Però si aquesta publicació resulta fonamental per la recerca és per dos motius de pes. El primer, pel nombre d'imatges d'altíssima qualitat que acompanyen al text, en les quals s'aprecien diverses obres de la col·lecció individualitzades la qual cosa ajuda a un ràpid i fàcil reconeixement d'aquestes. Però a més, gràcies a les imatges de les estances de l'edifici podem distingir com estaven disposades. El segon, radica en el text que ha servit de base per a totes les investigacions posteriors, ja que el llistat que s'esmentava d'autors presents a la col·lecció s'ha repetit al peu de la lletra en bona part dels treballs posteriors.

¹¹ «El Retaule de sant Jordi atribuït a en Benet Martorell». *Vell i Nou*, Any III, núm. 48 (1 d'agost de 1917), p. 496.

¹² *Maricel*. Barcelona: Publicaciones de la Revista de Arquitectura, 1918.

Introducció

L'any 1921 arran dels malentesos, tibantors i desconfiances sorgides entre Deering i Utrillo, Maricel finalitzà abruptament. D'aquest fet se'n feren ressò nombroses publicacions que aportaren dades rellevants sobre la història de la col·lecció i dels seus protagonistes. Aquest és el cas de l'article de Carles Capdevila aparegut a la *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya* el 21 de juliol de 1921.¹³ En ell l'autor recollia la visita que els periodistes feren al palau després de la manifestació organitzada a Sitges per demanar-li al nord-americà que es quedés al país, on plasmà les impressions que li causaren veure el recinte mig desmantellat. Després de molt indagar aconseguí assabentar-se que part de la col·lecció havia marxat al castell de Tamarit i que l'art xinès ja era de camí als Estats Units. Capdevila ressaltava la implicació d'Utrillo en el projecte, segons ell fonamental per la seva gestió, i s'interrogava pels motius que portaren a canviar d'opinió al nord-americà quan era ben sabut per tothom que volia llegar tot el conjunt a Espanya. Les qüestions plantejades pel periodista resulten indispensables perquè esdevenen punts de partida per intentar respondre a les nombroses preguntes al voltant de la dissolució de Maricel.

També d'aquest moment és un article de Josep Bertran i Musitu publicat a *La Vanguardia* el 13 d'agost de 1921.¹⁴ L'advocat, col·laborador de Francesc Cambó i Charles Deering en el primer intent de constitució de la fundació d'art ideada pel nord-americà, lloava l'actuació del magnat en la defensa del patrimoni artístic espanyol i no dubtava en carregar contra Utrillo assenyalant-lo com a culpable de tot el que succeí. El més important del text, però, a més del seu posicionament a favor del col·leccionista, és l'anècdota que recull sobre l'enfrontament de Deering amb Archer Milton Huntington i que ens permet conèixer les tensions existents entre els col·leccionistes del moment.

Amb la marxa de la col·lecció cap els Estats Units els escrits sobre Deering i Maricel adquiriren un altre to, oscil·lant entre la lloança i la queixa per allò perdut, però sobretot centrant-se en trobar els veritables culpables del succeït. Un bon exemple és l'article que Josep Pijoan publicà el 1924 a la *Gasetta de les Arts*. Sota el títol «*La col·lecció Deering de «Maricel» al Museu de Chicago*», el llavors *professor visiting* de Harvard realitzà un breu anàlisi de les principals obres que el nord-americà cedí a la institució. Assegurava que en el lot que entregà no hi havia gaires bones peces i que l'únic realment valuós era la *Taula de Sant Jordi* de Bernat Martorell. Pijoan, en un

¹³ CAPDEVILA, Carles. «El cas de Maricel». *Pàgina Artística de La Veu de Catalunya*, núm. 55 (21 de juliol de 1921), p. 5.

¹⁴ BERTRÁN Y MUSITU, José. «“Mar y Cel” el Museo de Sitges». *La Vanguardia*, Any XL, núm. 17.972 (13 d'agost de 1921), p. 13.

Introducció

diàleg amb si mateix, demanava a l'industrial un intercanvi consistent en que podia quedar-se la resta de la col·lecció si accedia a retornar l'obra de Martorell a Catalunya.

Pocs anys després del seu retorn als Estats Units, Deering morí a Miami. Aprofitant aquest fet, el 1927 es publicà a casa nostra un text clau per la investigació.¹⁵ Ens referim a una mena d'entrevista o de dictat fet pel propi Ramon Casas a petició de *La Veu de Catalunya*, on explicava per primera vegada algunes dades biogràfiques del col·leccionista que fins llavors es desconeixien. Gràcies al text sabem que havia format part de la marina de guerra nord-americana, que amb el pintor es conegueren cap a 1904 a Barcelona i que s'autoproclamava un enamorat d'Espanya, de la seva cultura i del seu art. Casas lamentava la mort del seu amic i al llarg de l'article no li dedicà ni una paraula a Miquel Utrillo, amb qui feia prop de sis anys que no es parlava i al que llavors quasi tothom considerava culpable del succeït.

El mateix any que l'entrevista a Ramon Casas, aparegueren alguns articles que recordaven amb nostàlgia què havia estat Maricel i també Tamarit, la segona seu de la col·lecció habitualment menystinguda per la historiografia. N'és un bon exemple «*Mr. Deering de "Maricel"*» de F. H. House, un corresponsal estranger establert a Espanya i col·laborador de la revista *Barcelona Atracción*.¹⁶ La capçalera, que exercí la funció de plataforma de difusió de la Sociedad de Atracción de Forasteros, recordava qui havia estat Charles Deering i el projecte que desenvolupà a Sitges. El text s'acompanyava d'algunes imatges dels interiors del palau quan encara hi havia la col·lecció, en les que es poden reconèixer algunes obres.

Dins de la mateixa línia de recordatoris cal situar una sèrie d'articles publicats a la mateixa revista per Joan Ruiz i Porta entre gener i abril de 1928 referents a Tamarit.¹⁷ Va ser ell qui gestionà la compra del castell i de diversos edificis de la població tarragonina en nom del nord-americà i, posteriorment, juntament amb Ramon Casas, en realitzà la restauració i adequació perquè fossin habitables. En aquesta ocasió ens presenta una història de l'emplaçament des dels seus inicis fins a principis del segle XX,

¹⁵ «Records de la vida i la mort de M. Charles Deering». *La Veu de Catalunya*, Any XXXVII, núm. 9.588 (21 de febrer de 1927), p. 4.

¹⁶ HOUSE, F. H. «Mr. Deering de "Maricel"». *Barcelona Atracción. Sociedad de Atracción de Forasteros*, núm. 192 (juny de 1927), p. 186-189.

¹⁷ RUIZ I PORTA, Joan. «Tamarit I». *Barcelona Atracción. Revista Mensual de la Sociedad de atracción de Forasteros*, núm. 199 (gener de 1928), p. 21-25. RUIZ I PORTA, Joan. «Tamarit II». *Barcelona Atracción. Revista Mensual de la Sociedad de atracción de Forasteros*, núm. 200 (febrer de 1928), p. 58-62. RUIZ I PORTA, Joan. «Tamarit III». *Barcelona Atracción. Revista Mensual de la Sociedad de atracción de Forasteros*, núm. 201 (març de 1928), p. 90-94. RUIZ I PORTA, Joan. «Tamarit IV». *Barcelona Atracción. Revista Mensual de la Sociedad de atracción de Forasteros*, núm. 202, (abril de 1928), p. 121-126.

Introducció

ple de dades històriques d'interès i il·lustrat amb fotografies, pintures i gravats que mostren la fisonomia de l'indret.

A partir de 1928 els textos referents a Maricel, Tamarit i Charles Deering desapareixen de les publicacions. Els historiadors s'oblidaren progressivament del que havia estat el projecte sitgetà i fins als anys seixanta i setanta no es tornaria a parlar regularment d'ells. Tot i així, durant aquest període intermedi es publicà als Estats Units una biografia del col·leccionista escrita per Walter Dill Scott i Robert B. Harshe, qui va ser director de l'Art Institute of Chicago quan el magnat donà a la institució bona part de les obres reunides a Sitges.¹⁸ El text aporta informacions que permeten conèixer millor la personalitat del col·leccionista. Un dels capítols importants és el dedicat al seu pas per la marina de guerra nord-americana, que el portà a conèixer en persona Espanya, França i diverses zones d'Orient, viatges que a la llarga esdevindrien fonamentals per configurar el seu gust com a col·leccionista. També se centra en la seva amistat amb William Henry Schuetze, a qui anys després dedicà l'escultura *Serenitat* de Josep Clarà, i amb els pintors Gari Melchers i John Singer Sargent presentant als lectors les seves preferències artístiques. Tot i caure a vegades un to excessivament elogiós i hagiogràfic, mancat en alguns passatges de crítica vers el personatge retratat, la correspondència personal inclosa a la part final i la concisió de les dades aportades el converteix en font indispensable per estudiar a Deering.

Dins d'aquest període també trobem l'estudi que Josep Maria Jordà dedicà a Ramon Casas l'any 1931.¹⁹ A més de fer un recorregut per la vida i l'obra del pintor, al desè capítol aborda la relació amb Charles Deering. D'ella explica que es conegueren a París en una de les visites que regularment feia el català a la capital francesa i esmenta l'encàrrec del retrat de les filles que li va fer el nord-americà. Descriu al col·leccionista com un home simpàtic, exquisit de tracte, decidit i agradable que ben aviat va fer amistat amb l'artista i el convidà a viatjar amb ell per Estats Units. Pel que fa a Maricel parla del fallit intent de compra del Cau Ferrat i com, davant de la negativa de Rusiñol, decidí fer-se amb la propietat de l'antic hospital de Sant Joan Baptista. Jordà no esmenta les peces que conformaven la col·lecció, però sí que descriu la finalitat per la que es comprà l'edifici: crear una residència d'estiu per descansar i contemplar el mar.

¹⁸ DILL SCOTT, Walter; HARSHE, Robert B. *Charles Deering 1852-1927. An appreciation*. Boston, Massachusetts: Privately Printed, 1929.

¹⁹ JORDÀ, Josep Maria. *Ramón Casas, pintor*. Barcelona: Llibreria Catalonia, 1931.

Introducció

Finalment, pel que fa a la seva dissolució no entra a valorar aquesta qüestió i es limita a consignar que el projecte s'acabà l'any 1921.

Una altra de les fonts d'aquesta etapa són els primers articles signats per Miquel Utrillo i Vidal, fill de Miquel Utrillo Morlius i Dolors Vidal, en els que pretenia dignificar i enaltir la figura i la feina feta pel seu pare. Una bona mostra la trobem als *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona* de 1944, on amb el títol «*El pintor Ramon Casas a través de mis recuerdos y su epistolario con mi padre*» presenta per primera vegada les cartes enviades pel pintor des dels Estats Units durant el viatge que realitzà acompanyat per Charles Deering.²⁰ Tot i que algunes d'elles no estan completes i només se'n citen fragments, ens aproximen a les vivències de Casas i ens permeten fer-nos una idea de quina va ser l'amistat que mantingué amb Charles Deering, les ciutats que visità entre octubre de 1908 i abril de 1909, així com alguns treballs artístics que realitzà allí.

També dels anys quaranta volem destacar dues publicacions que s'acostaren de manera parcial a la col·lecció Deering. El primer, de 1947, és obra d'Alberto del Castillo i es titulà *José María Sert. Su vida y su obra*.²¹ El llibre s'ocupà del cicle que el pintor realitzà per Maricel, tot i que d'ell només ens presenta un estudi iconogràfic i no presta atenció als motius pels quals s'encarregà, ni a la relació que Sert mantenia amb el projecte. Tot i les mancances resulta important per estudiar la temàtica que s'hi plasmà. El mateix succeeix en un altre article de Martin S. Soria centrat en les al·legories de Francisco de Goya que formaren part de la col·lecció d'art hispànic de Charles Deering. Titulat «*Goya's Allegories of Fact and Fiction*», l'expert en el pintor aragonès realitzà un estudi complet de la iconografia i de l'estil de les peces, però en cap moment es fa referència al seu pas per Sitges.²² L'absència d'aquest tipus d'informació constata el poc interès que durant molt anys generà el món del col·leccionisme, tema considerat secundari pels historiadors de l'art el moment.

Dins d'aquest apartat dedicat a la bibliografia que hem anomenat de transició, cal situar alguns treballs sobre la vida i l'obra de Ramon Casas. Entre ells destaquen els escrits per Josep Francesc Ràfols, que als anys quaranta s'aproximà a la seva figura des de la vessant de pintor i de dibuixant. Pel que fa a la relació amb Charles Deering

²⁰ UTRILLO [VIDAL], Miquel. «El pintor Ramón Casas a través de mis recuerdos y su epistolario con mi padre». *Anales y Boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, Arte Moderno, Vol. II – I (gener de 1944), p. 15-27.

²¹ DEL CASTILLO, Alberto. *José María Sert. Su vida y su obra*. Argos: Barcelona; Buenos Aires, 1947.

²² SORIA, Martin S. «Goya's Allegories of Fact and Fiction». *The Burlington Magazine*, vol. 90, núm. 544 (juliol de 1948), p. 196-202.

Introducció

trobem tot un capítol dedicat a l'experiència nord-americana a *Ramón Casas, pintor*, on es recullen algunes notícies presentades per Josep Maria Jordà i es transcriu les cartes que envià des dels Estats Units i que ja havien estat presentades per Miquel Utrillo Vidal l'any 1944.²³

A finals de la dècada dels cinquanta i principis del seixanta aparegueren dos estudis cabdals per la història del patrimoni hispànic. Escrits per Juan Antonio Gaya Nuño, es titulen *La pintura española fuera de España (Historia y Catálogo)* i *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*.²⁴ El primer, encara avui en dia resulta indispensable per resseguir la pista de nombroses pintures espanyoles emigrades. L'historiador elaborà unes fitxes molt completes que a més d'aportar-nos informacions sobre les obres, ens permet descobrir d'altres de les quals no es parlava en el monogràfic de 1918 dedicat al palau. A més, les reflexions que encapçalen el catàleg sobre la història de la dispersió del patrimoni hispànic i l'interès que hi hagut a l'estranger per ell al llarg dels segles, assenten les bases per l'estudi d'aquesta tendència dins del col·leccionisme en la que cal emmarcar a Charles Deering.

El segon llibre de Gaya Nuño, que tot i *a priori* sembla no tenir relació amb la nostra recerca, resulta també una font indispensable d'informació. No només aclareix i explica de manera sintètica quins foren els principals problemes i enemics als que s'enfrontaren els edificis espanyols, principalment els religiosos, sinó que radiografia una per una les causes que portaren a la seva pèrdua. Com en el llibre dedicat a la pintura, la segona part de l'estudi es compon d'uns textos explicatius d'alguns monuments i edificis dels que en recull les vicissituds que visqueren fins a la seva dissolució. Per a nosaltres esdevé clau perquè Maricel incorporà diversos fragments arquitectònics procedents de recintes desamortitzats i que en alguns casos són estudiats aquí.

Si els trenta anys següents no foren gaire productius pels estudis referents a Maricel i Charles Deering, la dècada dels seixanta i setanta suposà un petit rebrot. El nou interès tingué dos focus ben diferenciats. Per una banda, els treballs realitzats des dels Estats Units i per l'altra, les investigacions fetes a Catalunya. Pel que fa als primers, es començà a prestar atenció al fenomen del col·leccionisme a llibres com el d'Aline Bernstein Saarinen *The proud possessors: the lives, times, and tastes of some*

²³ RÀFOLS, Josep Francesc. *Ramón Casas, pintor*. Barcelona: Omega, 194-

²⁴ GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La pintura española fuera de España ...* GAYA NUÑO, Juan Antonio. *La arquitectura española en sus monumentos desaparecidos*. Madrid: Espasa-Calpe, 1961.

Introducció

adventurous American art collectors,²⁵ tema que reprendria anys després amb *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*.²⁶ Als dos assajos es radiografiava el món del col·leccionisme nord-americà i es parlava de la figura de Charles Deering tot i que molt breument. Se'l catalogava com a col·leccionista de retaules i d'art medieval, perquè aquestes van ser les peces que donà a l'Art Institute of Chicago. Saarinen tot i referenciar-lo, aprofundí molt poc en la seva figura.

L'any 1971 Catherine Banlin-Lacroix des de França decidí acostar-se a la figura de Miquel Utrillo, centrant-se en la seva labor com a crític d'art.²⁷ La investigadora en aquesta tesi de llicenciatura per a la Université de Paris IV, plantejava la modernitat que el català desprenia en els seus textos i com demostrava estar més avançat que els seus companys de generació. Però sobretot resulta indispensable perquè per primera vegada se li dedicà al català un estudi monogràfic, ressaltant la importància de la seva labor a finals del segle XIX i XX a casa nostra.

Pel que fa a Catalunya també es recuperà la seva figura i el tema de Maricel gràcies a les col·laboracions a l'*Eco de Sitges* i *La Vanguardia* de Miquel Utrillo Vidal, on regularment explicava l'activitat que el seu pare desenvolupà a Sitges i les relacions d'amistat i complicitat que mantingué amb els principals artistes del moment. Però si aquests articles resulten importants és perquè van ser redactats partint de la documentació personal de Miquel Utrillo Morlius conservada per la família. En són un bon exemple «*Recuerdos sobre el genial Ramon Casas (I). Viaje a través de un epistolario*» i «*Recuerdos sobre el genial Ramon Casas (II). Viaje a través de un epistolario*», on avança en l'estudi de l'estada nord-americana del pintor català a través de documentació inèdita fins llavors.²⁸ En ells també va aprofitar per fer una defensa aferrissada de la labor duta a terme pel seu pare, fins llavors menystinguda, i que resultà fonamental perquè Maricel assolís la rellevància que tingué.

Els anys seixanta i setanta marcarien l'inici de la recuperació del Modernisme, estil menystingut durant força temps, restituint al lloc que es mereixien als seus

²⁵ SAARINEN, Aline B. *The proud possessors: the lives, times, and tastes of some adventurous American art collectors*. New York: Vintage Books, 1968.

²⁶ SAARINEN, Aline B. *I grandi collezionisti americani. Dagli inizi a Peggy Guggenheim*. Torí: Einaudi, 1977.

²⁷ BANLIN-LACROIX, Catherine. *Miquel Utrillo i Morlius : critique d'art*. París: Université de Paris IV, 1971.

²⁸ UTRILLO [VIDAL], Miquel. «Notas para la biografía del pintor Ramón Casas (1)». *La Vanguardia*, Any LXXXIX, núm. 33.180 (9 de febrer de 1973), p. 50. UTRILLO [VIDAL], Miquel. «Notas para la biografía del pintor Ramón Casas (2)». *La Vanguardia*, Any LXXXIX, núm. 33.198 (2 de març de 1973), p. 47.

Introducció

principals artífexs amb Santiago Rusiñol i Ramon Casas al capdavant. Aquest renaixement també abastà més modestament la figura de Pere Jou. L'escultor català, un dels més interessants del Noucentisme, romaní en l'oblit molt més que els noms anteriorment citats. Gràcies a David Jou i Mirabent la seva figura recuperarà visibilitat i es tornà a prestar atenció a la seva extensa labor. L'article titulat «*L'escultor Pere Jou*» presentava una síntesi de la seva producció artística posant especial èmfasis al conjunt de capitells esculpits per a Maricel.²⁹ Aquesta font esdevé important perquè per primera vegada s'abordava de manera monogràfica l'explicació de com l'escultor arribà a Sitges i va ser contractat per Utrillo, es classifiquen les temàtiques representades als capitells, s'assenyalen les fonts literàries que els inspiraren i es revaloritzà una part essencial de la decoració del palau.

Els anys vuitanta suposaren un punt d'inflexió en l'estudi de Maricel i cal distingir dos grans moments. El primer, abastà fins 1986, i el segon, de 1986 en endavant. Marquem aquesta frontera tan clara perquè llavors el besnét de Charles Deering –James Deering Danielson– volgué cedir a la Generalitat de Catalunya la part de la col·lecció dipositada al Castell de Tamarit des de 1921. Diversos entrebancs i malentesos feren fracassar l'acord i acabaren amb la venda a Sotheby's Madrid del darrer conjunt d'obres pertanyents a Maricel que es conservaven a Catalunya. Tot i que resultà un veritable desastre patrimonial, la visibilitat que els hi donà la premsa propicià l'aparició d'estudis que explicaven el succeït a Sitges entre 1909 i 1921 i monogràfics de les diverses peces que van ser venudes llavors.

Pel que fa als treballs dedicats a la història de Maricel anteriors a 1986, volem destacar-ne dos de caràcter biogràfic. El primer, escrit per Joan Puig Mestre, explica com funcionava el palau.³⁰ Tot i abordar de manera superficial la composició de la col·lecció, qui va ser el fuster del recinte copsà l'ambient i les relacions personals que s'hi vivien. És aquí on per primera vegada s'explica que el final arribà propiciat per les males relacions existents entre Utrillo i Marion Denison Whipple, segona dona del magnat, idea que reforçà amb descripcions detallades de les baralles que mantenien per qualsevol assumpte.

En aquesta mateixa línia també aprofundeixen les memòries de Francesc Cambó. L'any 1982 es publicaren els diversos volums que les conformaven i en elles no eludeix

²⁹ JOU MIRABENT, David. «L'Escultor Pere Jou». *Miscel·lània Penedesenca*, vol. 1 (1978), p. 45-63.

³⁰ PUIG I MESTRE, Joan. «Records de Maricel i de Miquel Utrillo». *Butlletí del Grup d'Estudis Sitgetans*, Any VI, núm. 20 (juny de 1981), s.p.

Introducció

parlar del cas de Maricel.³¹ L'advocat i polític havia estat una persona molt propera a Utrillo i a totes les activitats que es realitzaven a Sitges. És dels primers en parlar de la voluntat de Deering de crear una fundació per deixar les obres d'art a Espanya i també d'acusar obertament al seu assessor de frenar qualsevol intent d'assolir-ho, arribant a titllar-lo d'aprofitat. La visió negativa del català que llegà Cambó s'institucionalitzà, quedant associada fins l'actualitat a la figura d'Utrillo.

En contraposició a aquesta versió tan negativa, els primers anys de la dècada també portaren els intents de recuperar la figura de Miquel Utrillo. Aquests procedien de la mà de Vinyet Panyella, qui publicà un article on s'aproximava a la seva personalitat, i de manera resumida explicava què era el Noucentisme i quines foren les principals idees que defensava aquest moviment.³² Pel que fa al català, aportava una biografia on breument descrivia el seu pas per París i ressaltava les relacions que mantingué amb els principals intel·lectuals noucentistes catalans. Per últim, també adjuntava una breu semblança biogràfica de Joaquim Sunyer, centrant-se especialment en l'amistat i la relació que mantingué amb Utrillo. Durant molt de temps aquest text, juntament amb la investigació de Catherine Banlin-Lacroix, han estat l'única referència bibliogràfica coneguda sobre l'home fort de Maricel constatant l'oblit en el que havia caigut un dels personatges més importants per l'art català de finals del segle XIX i principis del XX.

La segona etapa s'obre amb els articles redactats arran de la venda del Castell de Tamarit. La primera persona que s'ocupà d'aquest tema va ser Maria Lluïsa Borràs dins d'un extens treball publicat a uns fascicles de *La Vanguardia* titulats *Col·leccionistes d'Art a Catalunya*. Un dels capítols estava dedicat íntegrament a Charles Deering i a Maricel, on presentava imatges de l'estat del palau als anys vuitanta i algunes fotografies de les obres que s'acabarien subhastant.³³ Esdevé una font important perquè l'autora tingué ocasió d'entrevistar-se amb James Deering Danielson, besnét del col·leccionista, que li explicà la versió familiar del succeït l'any 1921. També aquesta publicació es convertí en una guia per conèixer què succeí amb el fallit intent de venda de la col·lecció l'any 1986, els protagonistes que prengueren part en el procés i els motius pels quals no s'arribà a consumir. Borràs ajudà a recuperar l'interès pel tema tot

³¹ CAMBÓ, Francesc. *Meditacions. Dietari (1936-1940). Volum 2*. Barcelona: Alpha, 1982.

³² PANYELLA i BALSELLS, Vinyet. «El noucentisme a Sitges. 3. Miquel Utrillo – Joaquim Sunyer». *Miscel·lània Penedesenca*, vol. 5 (1982), p. 151-169.

³³ BORRÀS, Maria Lluïsa. «El desventurado caso del legado Deering». DINS: *Coleccionistas de arte en Cataluña*. Barcelona: Biblioteca de La Vanguardia, 1986. p. 41-52.

Introducció

i no aportar excessives novetats, perquè moltes de les informacions que incloïa ja s'esmentaven al monogràfic publicat l'any 1918 per la *Revista d'Arquitectura*.

Aquests fascicles dedicats al món del col·leccionisme es materialitzaren en una exposició celebrada a Barcelona i a Madrid.³⁴ Com a exemple de la col·lecció Deering s'hi presentà la *Verge de Bellpuig de les Avellanes*, escultura de la que res se sabia des de 1921. Va ser gràcies a la feina de Francesca Español que es va poder presentar novament en públic i també llavors la investigadora n'atribuí l'autoria a Bartomeu de Robió, hipòtesi que reafirmaria l'any 2004 en la fitxa apareguda al catàleg de l'exposició *Seu Vella. L'esplendor retrobada* celebrada a Lleida.³⁵

La subhasta a Sotheby's Madrid propicià que les obres es dispersessin per diversos museus i col·leccions particulars, però també permeté als investigadors tenir accés a elles i que es realitzessin estudis monogràfics. És el cas del llibre de Joan Sureda dedicat al *Retaule de Sant Bartomeu*, peça d'ascendència franco-gòtica i única de les que es vengueren que romangué a Catalunya, on s'explicava què suposà Maricel a més de realitzar un detallat anàlisi estilístic, material i formal de l'obra que aclaria la seva procedència.³⁶ Un altre exemple el trobem a l'article de M. J. Martínez Martínez sobre el *Retaule de Sarrión* publicat a *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses* l'any 1989.³⁷ L'autora plantejava un estudi a fons de la iconografia del retaule que fins llavors havia estat impossible de realitzar, perquè ningú l'havia vist en persona des de que Chandler R. Post tingué la possibilitat de fer-ho als anys trenta.

La subhasta no només va ser beneficiosa per l'estudi de les obres sinó que ajudà a revaloritzar el Castell de Tamarit que havia caigut en l'oblit des de feia anys. Més enllà de les notícies aparegudes a *Els castells catalans*,³⁸ historiadors locals com Elisa Badia i Pujade i Carina Huguet i Valls recordaren l'estada de Charles Deering a la zona i com l'amistat amb Ramon Casas havia estat fonamental perquè el nord-americà residís allí.³⁹ Aquest interès culminaria l'any 1991 amb la publicació d'una monografia sobre Tamarit a càrrec de Salvador-J. Rovira en la que realitzava una història completa del recinte,

³⁴ *Col·leccionistes d'art a Catalunya*. Barcelona: Fundació Conde de Godó; Palau de la Virreina, Barcelona, 1987.

³⁵ *Seu Vella. L'esplendor retrobada*. Lleida: Associació Amics de la Seu Vella de Lleida; Museu de Lleida Diocesà i Comarcal; Universitat de Lleida, 2004.

³⁶ SUREDA, Joan. *El retaule de Sant Bartomeu*. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, 1986.

³⁷ MARTÍNEZ MARTÍNEZ, M. J. «Estudio iconográfico del Retablo de Sarrión». *Teruel: Revista del Instituto de Estudios Turolenses*, vol. 80-81, núm.2 (1989-1990), p. 231-253.

³⁸ *Els castells catalans. Volum IV*. Barcelona: Rafael Dalmau Editor, 1973.

³⁹ BADIA I PUJADE, Elisa; HUGUET I VALLS, Carina. «La recuperació de Tamarit: Ramon Casas i Charles Deering». *Estudis Altafullencs*, núm. 11 (1987), p. 25-30.

Introducció

aportant abundant material fotogràfic inèdit que permet apreciar les actuacions i restauracions que Joan Ruiz i Porta i Ramon Casas dugueren a terme a instàncies del nord-americà.⁴⁰ Encara avui en dia resulta una font de consulta indispensable per conèixer les vicissituds d'aquest indret de la província de Tarragona.

Els anys noranta portaren una reactivació de l'interès per la figura de Ramon Casas, de qui fins aquell moment només es podien consultar els treballs de Jordà, Ràfols i Francesc Fontbona, qui l'any 1979 publicà a la col·lecció *Gent Nostra* un petit monogràfic que serví de guia per posteriors estudis.⁴¹ És aquí on cal inserir el llibre d'Alfonso Alcolea Albero l'any 1990.⁴² L'autor aporta algunes dades noves sobre la vida del pintor català i la seva amistat amb Charles Deering, presenta fotografies del viatge pels Estats Units realitzat entre 1908 i 1909 i mostra per primera vegada alguns dels quadres que pintà allí i que havien format part de la col·lecció del nord-americà. Pel que fa a Maricel i a la participació de Casas en el projecte, ben poca cosa en diu més enllà de fer constar algunes de les excursions que realitzà per Europa acompanyat del magnat. D'aquesta manera es constata que ens els estudis dedicats al pintor els especialistes tendien a concentrar el seu interès exclusivament en els anys de París, descartant per complet el període en que es va vincular al nord-americà i que suposà prop de vint anys de la seva producció pictòrica.

Paral·lelament a la recuperació de la figura de Casas, des de la història local sitgetana es començà a prestar atenció a l'edifici del Palau de Maricel. Per abordar l'estudi del marc arquitectònic que albergà la col·lecció, esdevenen importants dos llibres d'Isabel Coll Mirabent. El primer, *L'edifici i el retaule de l'Hospital de Sant Joan de Sitges* publicat l'any 1990, aborda la construcció del nou recinte mèdic arran de la compra del vell edifici del segle XIV per part de Charles Deering.⁴³ D'aquest ens aporta un panorama històric que abasta des de la fundació per Bernat de Fonollar fins al Maricel que coneixem ara, resseguint pas per pas les diferents modificacions que experimentà. Resulta important tant per la documentació emprada procedent de l'Arxiu Històric de Sitges i de l'Arxiu de la Corona d'Aragó, com per les cartes del col·leccionista nord-americà que aclareixen els problemes legals que sorgiren per fer-se amb la titularitat de l'edifici.

⁴⁰ ROVIRA I GÓMEZ, Salvador-J. *Tamarit*. Altafulla: Centre d'Estudis d'Altafulla, 1991.

⁴¹ FONTBONA, Francesc. *Casas*. Barcelona: Nou Art Thor, 1979.

⁴² ALCOLEA ALBERO, Alfonso. *Ramon Casas*. Sabadell: AUSA, 1990.

⁴³ COLL, Isabel. *L'edifici i el retaule de l'Hospital de Sant Joan de Sitges*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 1990.

Introducció

Aquest treball Coll Mirabent el completaria anys després amb la publicació d'*Arquitectura de Sitges (1800-1930)*, on estudiava tots els edificis erigits a la vila catalana durant aquest període entre els quals hi figura el palau.⁴⁴ Quan es refereix al recinte esbossa un itinerari des de la seva fundació com a hospital passant per les diferents fases constructives que el convertiren en el receptacle de la col·lecció, classifica les diferents parts que el componen i marca un punt d'inici per establir-ne l'estil arquitectònic al que pertany ja que el situa en la frontera del Modernisme i el Noucentisme.

Per últim, dins de la línia de treballs dedicats a la construcció del palau, no volem deixar d'esmentar l'article de Xavier Fierro Macías sobre l'edifici del sarcòfag, fruit de la restauració i adequació de l'espai com a reserva pels Museus de Sitges.⁴⁵ A més de presentar les conclusions extretes i catalogar les diverses restes arqueològiques trobades, realitzà un primer exercici de reconèixer els diferents fragments arquitectònics inserits als murs del palau, esmentant entre d'altres el Santuari del Tallat, Sant Pere de Rodes, Montblanc i Mallorca com a lloc de procedència. Les seves idees han estat contrastades pels treballs d'Elena Martínez Gay, que el 2009 catalogà la procedència de les obres i fragments medievals repartits per diversos indrets de Sitges, i abordava de manera monogràfica els que se situen als murs de Maricel confirmant les informacions anteriorment aportades.⁴⁶ Pel que fa al cas concret del Tallat i de Terrassa, la identificació s'ha completat gràcies als nostres treballs titulats *El Santuari del Tallat: les vicissituds d'un edifici del tardogòtic català* i *Tres finestres del castell-palau de Terrassa a Sitges*,⁴⁷ on s'explica el procés que conduí a la desaparició dels edificis i com gràcies a l'actuació dels antiquaris Joan Cuyàs Sala i Joan Ossó es traslladaren els diversos fragments fins a Sitges.

Entre 1999 i 2007 es realitzaren diverses publicacions que abordaren algun aspecte concret de la vida de Charles Deering, la seva col·lecció o el Palau de Maricel. Entre ells trobem l'estudi monogràfic d'Isabel Coll titulat *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art*, que després del llibre d'Alfonso Alcolea Albero passa per ser el primer

⁴⁴ COLL, Isabel. *Arquitectura de Sitges (1800-1930)*. Sitges: Ajuntament de Sitges, 2001.

⁴⁵ FIERRO MACÍA, Xavier. «Resultats de l'excavació realitzada a l'edifici del Palau Maricel anomenat del Sarcòfag, Sitges». *Miscel·lània Penedesca*, vol. 24 (1999), p. 381-397.

⁴⁶ MARTÍNEZ GAY, Elena. *Art medieval a Sitges*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2008.

⁴⁷ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Tres finestres del castell-palau de Terrassa a Sitges». *Terme. Revista d'Història*, núm. 29 (2014), p. 81-92. SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «El Santuari del Tallat: les vicissituds d'un edifici del tardogòtic català». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, volum XXIII (2011-2012), p. 143-147.

Introducció

intent de realitzar un catàleg raonat i exhaustiu de la seva obra pictòrica.⁴⁸ En el text que l'acompanya, l'autora no s'oblida d'abordar la relació amb el nord-americà i s'hi aproxima emprant fonts primàries com la correspondència conservada entre el magnat i Utrillo, i d'aquest amb Casas. A les seves pàgines ens ofereix una primera visió dels fets històrics ocorreguts i presenta algunes hipòtesis que avui en dia cal descartar però que serveixen de punt de partida per a la investigació. Un bon exemple és la proposta que John Singer Sargent fos el pintor que acompanyà per Espanya a Deering durant el seu viatge de 1904 on conegué al català, quan en realitat es tractava de Gari Melchers.

Dins d'aquest grup cal situar les fitxes editades pel Consorci del Patrimoni de Sitges, testimonis escrits del cicle de conferències mensual conegut com la *Peça del Mes*. Entre d'altres, Andreu Bosch abordà novament l'estudi del conjunt pictòric realitzat per Josep Maria Sert i s'aventurà a titular-lo *Al·legories de la Primera Guerra Mundial*, a més de presentar-nos una descripció de les escenes que es reproduïen a cadascun dels sis plafons.⁴⁹ També va ser objecte d'interès la Porta de Sant Miquel per part de Montserrat Esquerda Bosch, qui recollí a la fitxa les diverses teories que es coneixien de com els fragments procedents de Balaguer acabaren inserits a la façana del palau.⁵⁰ Finalment Gijs van Hensbergen s'aproximà a la figura de Charles Deering a través del retrat que li pintà Ramon Casas l'any 1914, actualment conservat a la Col·lecció d'Art de la Vila, aportant una visió del personatge des d'una òptica més moderna i deslliurada de prejudicis gràcies a la distància que confereix el pas del temps.⁵¹

Pel que fa als estudis monogràfics d'obres que formaren part de la col·lecció, cal esmentar els treballs de Marisa Melero-Moneo dedicats al *Retable i Frontal d'Altar de San Juan de Quejana*, on realitzava un estudi iconogràfic i estilístic de la peça abordant també el camí que havia seguit fins arribar a Chicago.⁵² Referent a aquest darrer assumpte, la investigadora incorria en alguns errors motivats pel desconeixement de fonts llavors inèdites conservades al Fons Miquel Utrillo de Sitges. El mateix succeeix

⁴⁸ COLL, Isabel. *Ramon Casas. Una vida dedicada a l'art (Catàleg Raonat de l'Obra pictòrica)*. Barcelona: El Centaure Groc, 1999.

⁴⁹ BOSCH, Andreu. «Al·legories de la 1a Guerra Mundial (I)». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, octubre de 1999. BOSCH, Andreu. «Al·legories de la 1a Guerra Mundial (II)». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, novembre de 1999.

⁵⁰ ESQUERDA BOSCH, Montserrat. «Porta de Sant Miquel». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, febrer de 2004.

⁵¹ VAN HENSBERGER, Gijs. «Retrat de Mr. Charles Deering, de Ramon Casas (1866-1932)». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges (text inèdit).

⁵² MELERO-MONEO, Marisa. «Retablo y frontal del convento de San Juan de Quejana en Álava (1396)». *Locvs Amoenvs*, núm. 5 (2000-2001), p. 33-51.

Introducció

amb l'estudi que Virgínia Costafreda i Puigpinós li dedicà al *Retaule de Sant Miquel d'Agramunt*.⁵³ Fins a l'aparició d'aquest article es creia que la taula era d'ascendència aragonesa tot i que no s'especificava cap lloc concret de procedència. Gràcies a les proves documentals que aportà, s'atribuí a Agramunt i es relacionà amb textos històrics que la descriuen en el seu emplaçament original abans que fos venuda.

A partir de l'any 2007 els estudis sobre Charles Deering, Maricel i la col·lecció d'art començaren a sovintejar, fruit de l'interès que el fenomen del col·leccionisme tingué dins la comunitat científica catalana. El primer en tornar a presentar el tema al gran públic va ser Bonaventura Bassegoda a «*Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya*», on abordava les principals dades del que havia succeït a Sitges entre 1909 i 1921 de manera descriptiva i sense avaluar-ne els resultats.⁵⁴ L'article es concentrava a enumerar obres molt conegudes com la *Taula de Sant Jordi* de Bernat Martorell, les teles del Greco i de Goya, així com el Zurbaran que presidia una de les parets del Saló d'Or. Com a font resulta interessant perquè recuperà la qüestió i la transportà als nostres dies, a més de presentar un material fotogràfic llavors inèdit procedent del Fons Francesc Serra (Arxiu Fotogràfic de Barcelona), que ha servit de base per futures investigacions.

Aquell mateix any Isabel Coll donava a conèixer un nou text sobre Ramon Casas titulat *L'inici de la relació. Ramon Casas i Sitges*.⁵⁵ En ell abordava els vincles que s'establiren entre el pintor i la vila del Garraf focalitzant el seu interès en les Festes Modernistes, la seva estreta amistat amb Santiago Rusiñol i la presència de nombroses quadres a les parets del Cau Ferrat. Pel que fa a Deering i Maricel, presentava la descripció i anàlisi formal d'algunes peces que conformaren la col·lecció del nord-americà com el *Retrat d'Erik Satie*, *Paisatge de tardor*, *Un mur* i *Pati del Vinyet*. Així mateix, esmentava breument l'inici de l'amistat entre ells, incidint com a moments fonamentals la descoberta de *El Garrote Vil* a l'Exposició de Munich de 1901, la de *La Càrrega* al Saló de París de 1903 i el viatge que l'industrial realitzà a Barcelona en

⁵³ COSTAFREDA i PUIGPINÓS, Virgínia. «El Retaule Gòtic de Sant Miquel d'Agramunt». *Urtx. Revista Cultural de l'Urgell*, núm. 19 (abril de 2006), p. 225-233.

⁵⁴ BASSEGODA, Bonaventura. «Tres episodis de la història del col·leccionisme a Catalunya. Josep Puiggarí i les exposicions de l'Asociación artístico-arqueológica barcelonesa, la pinacoteca de Josep Estruch i Cumella i el Palau Maricel de Charles Deering». DINS: BASSEGODA, Bonaventura (ed.). *Col·leccionistes, Col·leccions i Museus. Episodis de la història del patrimoni artístic de Catalunya*. Bellaterra; Barcelona; Girona; Lleida: Universitat Autònoma de Barcelona; Universitat de Barcelona; Universitat de Girona; Universitat de Lleida; Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2007, p. 143-152.

⁵⁵ COLL MIRABENT Isabel. *L'inici de la relació. Ramon Casas i Sitges*. Sitges: Fundació Ave Maria, 2007.

Introducció

companyia d'un pintor desconegut que novament identifica amb la figura de John Singer Sargent.

El 2009 coincidint amb la celebració de l'Any Utrillo, aparegué nombrosa bibliografia sobre el català. En són un bon exemple els articles que conformaren l'especial publicat per la revista *Serra d'Or* al mes d'abril. En un d'ells Francesc Fontbona enaltia les seves capacitats professionals, però sobretot posava especial èmfasis en remarcar que es tractava d'un crític allunyat del concepte habitual.⁵⁶ Amb aquestes afirmacions demostrava que els raonaments exposats per Utrillo s'avançaren als de la resta de companys de generació, dels que sempre anà un pas per endavant.

Pel que fa al text d'Eliseu Trenc dins la mateixa revista, el dedicà a parlar de l'estança París del català i com llavors entrà en contacte amb el món de la bohèmia, anys abans que Santiago Rusiñol i Ramon Casas arribessin a la capital francesa.⁵⁷ L'estudi serví per a ressaltar la preeminència intel·lectual que Utrillo exercí damunt la resta del seu grup d'amics, i el situa com el primer dels bohemis catalans alhora que el rehabilita de l'oblit al que sempre se l'havia condemnat al abordar aquest període crucial per la modernització de l'art català a finals del segle XIX.

Dins el quadern publicat per *Serra d'Or* tampoc s'escapà de rebre atenció la creació del Palau de Maricel, tema que recaigué en Ignasi Domènech.⁵⁸ L'historiador català, com havia fet Bassegoda el 2007, repassava els principals fets ocorreguts i tornava a posar el focus damunt la fallida constitució de la fundació d'art que Deering pretenia crear, com a causa principal que motivà la dissolució del projecte.

La gran aportació a la bibliografia sobre Miquel Utrillo publicada al 2009 va ser el catàleg de l'exposició comissariada Vinyet Panyella titulat *Miquel Utrillo i les arts*.⁵⁹ Amb ell se superaren estudis precedents signats per ella mateixa i per Guiomar Coll i Coll,⁶⁰ aconseguint situar la figura del català a l'alçada que es mereixia: un intel·lectual avantguardista que ho coneixia tot i a tothom, que va ser precursor de la recuperació de El Greco a Espanya i que esdevingué el veritable impulsor de projectes tant importants com Els Quatre Gats, *Pèl & Ploma*, *Forma*, la *Enciclopedia Espasa*, Maricel i el Poble

⁵⁶ FONTBONA, Francesc. «Miquel Utrillo, escriptor d'art». *Serra D'Or*, núm. 592 (abril de 2009), p. 71-75.

⁵⁷ TRENC, Eliseu. «El més «montmartrois» dels catalans de París». *Serra d'Or*, núm. 592 (abril de 2009), p. 65-70.

⁵⁸ DOMÈNECH, Ignasi. «Utrillo, Deering i Maricel. La construcció d'una col·lecció». *Serra d'Or*, núm. 592 (abril de 2009), p. 76-80.

⁵⁹ *Miquel Utrillo i les Arts*. Sitges: Ajuntament de Sitges; Consorci del Patrimoni de Sitges, 2009.

⁶⁰ COLL I COLL, Guiomar. *Miquel Utrillo, un personatge polifacètic*. Sitges: Grup d'Estudis Sitgetans, 2002.

Introducció

Español. Respecte als seus vincles amb Charles Deering i la col·lecció d'art, es presentaren algunes de les idees que marcaren la concepció del projecte i s'aportava un llistat més ampli i concís de les peces que el nord-americà atresorà anant més enllà del monogràfic aparegut l'any 1918.

També d'aquell any volem esmentar el nostre estudi titulat *Charles Deering, Ramon Casas i Miquel Utrillo. Una amistat per una col·lecció*, treball que roman inèdit i que serví per assolir el títol de *Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art* a la Universitat de Barcelona.⁶¹ A partir de les relacions entre els tres personatges que protagonitzaren Maricel, abordàvem la gènesis del palau, on de manera detallada es resseguien totes les traces de la construcció, i s'intentava avançar en l'estudi del seu simbolisme. Resultà una part important de la investigació l'aproximació a la col·lecció realitzant una classificació fins llavors inèdita de la tipologia de les peces que la conformaven, i que es completà amb una primera temptativa de categoritzar els sistemes d'adquisició que Deering i Utrillo empraren per conformar-la.

Poc després de finalitzar les celebracions de l'Any Utrillo, a la Universitat Politècnica de Catalunya es presentà un Projecte Final de Carrera d'Arquitectura Tècnica a càrrec de Julio Fernández González i Andrea Sánchez Fernández amb l'explícit títol de *El Palau Maricel, Un exemple de Modernisme a Sitges*.⁶² Els autors, a més de presentar un gran nombre de plànols que resulten de gran ajuda per analitzar les estances del palau, paltejaven una qüestió essencial: l'estil arquitectònic en el que cal inserir l'edifici. Partint de fonts aparegudes a la premsa i de bibliografia específica, ja des del títol anuncien que cal considerar-lo un exemplar d'arquitectura modernista, decantant la balança cap a un dels extrems i oposant-se a les visions que situaven el recinte a mig camí entre aquest estil i el Noucentisme.

Un dels articles que presenta una visió panoràmica del que va ser Maricel es el treball conjunt escrit per Bonaventura Bassegoda i Ignasi Domènech.⁶³ L'estudi presenta l'aventura de Deering a Catalunya aportant una biografia del personatge i

⁶¹ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Charles Deering, Ramon Casas i Miquel Utrillo. Una amistat per una col·lecció*. Barcelona: Universitat de Barcelona, 2009. [Treball final del Màster en Estudis Avançats en Història de l'Art] (text inèdit).

⁶² FERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Julio; SÁNCHEZ FERNÁNDEZ, Andrea. *El Palau Maricel, Un exemple de Modernisme a Sitges*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya, 2010. [Projecte Final de Carrera d'Arquitectura Tècnica].

⁶³ BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. «Charles Deering y el Palacio Maricel de Sitges (Barcelona)». DINS: PÉREZ MULET, Fernando; SOCIAS BATET, Immaculada. *La dispersión de objetos de arte fuera de España en los siglos XIX y XX*. Barcelona; Cádiz: Publicacions de la Universitat de Barcelona; Servicio de publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2011, p. 35-57.

Introducció

destacant la importància que tingué en aquesta història Miquel Utrillo. Novament els autors incideixen en l'assumpte de la fundació com un dels motius principals per explicar la dissolució del conjunt. Tot i remetre a la biografia de Francesc Cambó abans esmentada, no avancen en aquesta qüestió perquè la documentació que podria aportar llum a aquesta problemàtica es va perdre amb la desaparició de l'arxiu personal de l'advocat i polític català. El treball de Bassegoda i Domènech va més enllà dels presentats amb anterioritat pels propis autors i descriuen amb tot luxe de detalls els principals artistes que van estar representats a Sitges. Un any després aquest estudi va reaparèixer publicat i traduït a l'anglès en un llibre editat per la Frick Collection de Nova York dins d'unes jornades d'homenatge a Jonathan Brown, celebrades en aquesta entitat nord-americana.⁶⁴

A l'estat de la qüestió també volem incloure un article que vàrem publicar a la revista *Lambard* el 2012. Sota el títol de «*Col·leccionisme, art i reminiscències medievals: Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges*» proposàvem una aproximació al projecte sitgetà, cercant-ne les vinculacions amb el món medieval peninsular i amb els estils arquitectònics basats en els *revivals* imperants als Estats Units a principis del segle XX.⁶⁵ Pel que fa a la col·lecció gràcies a documentació inèdita, exposarem l'itinerari que portà a mans del nord-americà la *Taula de Sant Jordi* de Bernat Martorell, destacant el paper fonamental que hi jugà Paul Tachard, i el *Retaule i Frontal d'Altar de Quejana*.

Aquell mateix any Isabel Coll publicà als Estats Units el que fins aquest moment és el treball més extens dedicat a Charles Deering i la seva col·lecció d'art. Amb el títol de *Charles Deering and Ramon Casas. A friendship in art*, la investigadora presenta la biografia del nord-americà abans d'arribar a Catalunya i un cop aquí traça les línies mestres per estudiar la seva amistat amb el pintor català.⁶⁶ El llibre, profusament il·lustrat amb dibuixos de Casas conservats a Nord-Amèrica i fins llavors inèdits, pel que fa a la col·lecció gràcies a la documentació conservada a l'Arxiu Miquel Utrillo de Sitges, al Deering Estate de Miami i la Northwestern Library d'Evanston ressegueix algunes de les peces que la conformaren.

⁶⁴ BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi. «Charles Deering and the Palacio Maricel in Sitges (Barcelona)». DINS: REIST, Inge; COLOMER, José Luis. *Collecting Spanish Art: Spain's Golden Age and America's Gilded Age*. Nova York: The Frick Collection, 2013, p. 149-174.

⁶⁵ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Col·leccionisme, art i reminiscències medievals. Charles Deering i el Palau Maricel de Sitges». *Lambard. Estudis d'Art Medieval*, volum XXII – 2010-2011 (2012), p. 91-112.

⁶⁶ COLL MIRABENT, Isabel. *Charles Deering and Ramon Casas...*

Introducció

Però tot i aportar moltes informacions noves sobre la constitució del projecte, el realment important es troba en els darrers capítols del llibre, on aborda la dissolució del conjunt. Segons Coll, a través de documentació notarial propietat dels hereus del magnat –en molts casos no transcrita íntegrament- resol que va ser Miquel Utrillo el veritable culpable del final. El català amb la seva actitud, usurpant les funcions que corresponien a Deering com a propietari, no registrant els terrenys sobre els que s'aixecava Maricel a nom del nord-americà i quedant-se per a ell quantiosos diners destinats a l'adquisició d'obres d'art, provocà que el col·leccionista se sentís traït i decidís abandonar Catalunya. Aquestes mateixa informacions li serviren un any després per publicar un article titulat *La pintura española en la colección Deering* que esdevenia un resum de les idees principals exposades al llibre esmentat.⁶⁷

Tot i que de manera molt breu, José Miguel Merino de Cáceres i María José Martínez Ruiz abordaren la figura de Deering al seu estudi dedicat a William Randolph Hearst, titulat *La destrucción del patrimonio artístico español. W.R. Hearst: El gran acaparador*.⁶⁸ El text, que s'acompanya d'una fotografia del Cau Ferrat erròniament confós amb el Palau de Maricel, presenta a grans trets la biografia del nord-americà i el contextualitza dins d'aquest període conegut com la *Gilded Age* on nombrosos col·leccionistes americans gastaren grans fortunes atresorant obres d'art europees.

De 2013 és un article d'Immaculada Socias titulat «*Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921*».⁶⁹ El text és important perquè aborda els motius pels quals el nord-americà abandonà Catalunya i les repercussions polítiques que aquest fet suscità. Partint de documentació conservada a arxius ministerials espanyols mai treballats abans, presenta fets que resulten transcendents per la redacció dels darrers capítols de la nostra tesi que involucren a personalitats com el Marqués de la Vega-Inclán o Juan Riaño, llavors ambaixador espanyol a Washington, en els intents d'aturar la marxa del magnat als Estats Units. També presenta detalladament els canvis que patí la política del govern espanyol en aquest assumpte, i com aplicant-li quantioses taxes a l'exportació de les

⁶⁷ COLL MIRABENT, Isabel. «La pintura española en la colección Deering». DINS: SOCIAS, Immaculada; GKOZGKOU, Dimitra (eds.). *Nuevas contribuciones en torno al mundo del coleccionismo de arte hispánico en los siglos XIX i XX*. Gijón: Trea, 2013, p. 63-88.

⁶⁸ MERINO DE CÁCERES, José Miguel; MARTÍNEZ RUIZ, María José. *La destrucción del patrimonio artístico español...*

⁶⁹ SOCIAS, Immaculada. *Nuevas fuentes documentales para la interpretación del levantamiento de la colección Deering de Sitges en 1921...*

Introducció

obres pretenien frenar-ne la sortida i obligar-lo a constituir el patronat de l'esmentada fundació.

D'Ignasi Domènech és un estudi de l'any 2014 dedicat als vincles que Miquel Utrillo teixí amb el mercat artístic nacional.⁷⁰ A través de la documentació conservada al Fons Utrillo de Sitges, traçà les línies mestres a seguir per estudiar els antiquaris i les galeries que subministraren obres a Maricel. Entre elles hi figuren noms com Paul Tachard, Emili Cabot, Oleguer Junyent, Ismael Smith, Josep de Togores, qui s'oferí per fer tasques de restauració, o galeries com Faianç Català de Santiago Segura, la botiga d'Artur Ramon a Sitges o les Galeries Dalmau a Barcelona.

A partir d'aquest moment el protagonisme en l'estudi de Deering i la seva col·lecció recau en els nostres treballs com «*Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora*», on realitzàrem una aproximació al que va ser la col·lecció posant especial èmfasis en abordar el periple de la *Taula de Sant Jordi* de Bernat Martorell i dues obres del taller dels Vergós.⁷¹ Aquell mateix any en una publicació al *Boletín de Arte* de la Universitat de Málaga titulat «*Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: su relación con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán*», prenent com a punt partida les relacions que el pintor cordovès mantingué amb els capdavanters del modernisme català, explicàvem a través de documentació inèdita com diversos quadres seus acabaren ingressant a Maricel.⁷²

De 2015 també és un article nostre titulat «*Una venda frustrada: el frontal trescentista de la Seu de Manresa i el col·leccionista nord-americà Charles Deering*», on també emprant fonts inèdites abordàvem el fallit intent de compra d'una de les millors peces de l'art tèxtil català per part de l'industrial americà. L'any següent aparegueren tres treballs nostres dedicats a la figura de Miquel Utrillo i al mercat artístic al voltant de la col·lecció. El primer d'ells, «*Nuevas consideraciones sobre la fortuna crítica de El Greco en Cataluña: la figura de Miguel Utrillo (1862-1934)*», tractava de les aportacions realitzades per Utrillo a l'estudi de la figura de El Greco i com aquestes

⁷⁰ DOMÈNECH, Ignasi. «Miquel Utrillo, el mercat de l'art i el col·leccionisme». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (eds). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus. Estudis sobre el patrimoni artístic a Catalunya als segles XIX i XX*. Bellaterra-Barcelona-Girona-Lleida-Tarragona: Universitat Autònoma de Barcelona, Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona *et al.*, p. 111-152.

⁷¹ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Entre Bernat Martorell i els Vergós: la col·lecció Deering i el patrimoni català a la diàspora». DINS: ALCOY, Rosa (ed.). *Art Fugitiu. Estudis d'Art Medieval desplaçat*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona, 2014, p. 423-432.

⁷² SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Julio Romero de Torres en la colección Deering de Sitges: su relación con Miguel Utrillo y el mundo artístico catalán». *Boletín de Arte*, núm. 35 (2014), p. 249-268.

Introducció

li serviren per assessorar al nord-americà en la compra de diverses teles del cretenc.⁷³ La segona, «*La relació entre Joan Serra i Vilaró i Miquel Utrillo a través de la seva correspondència (1910-1914)*», apareguda a la revista *Oppidum* de Solsona, es concentrava en la relació del crític català amb qui va ser el gran home del Museu Diocesà de Solsona i com ambdós col·laboraren a la *Enciclopedia Espasa* i a Maricel.⁷⁴ Per últim, volem ressenyar un capítol del llibre *Agents i comerç d'art. Noves fronteres* titulat «*Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación de un anticuario madrileño en Cataluña*».⁷⁵ En ell estudiàvem la labor realitzada per aquest antiquari madrileny a casa nostra, prestant especial atenció als tractes directes que mantingué amb Deering i Utrillo, fonamentals per la confecció de la col·lecció sitgetana.

Dins d'aquesta seqüència, volem abordar dos treballs més relacionats directament amb la nostra tesi doctoral. El primer, d'Alberto Velasco González, es titulà «*Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala (1872-1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l'art*».⁷⁶ En ell s'estudiava el personatge en totes les seves facetes, però sobretot per nosaltres resulta fonamental per l'anàlisi de la imprescindible relació que l'antiquari establí amb Miquel Utrillo i les nombroses obres d'art que li vengué per a Maricel. A més, Velasco realitzava aportacions inèdites com la labor de Cuyàs com a decorador i la incidència que tingué en la construcció del Saló d'Or del Palau de Maricel. En el segon, «*De Bermejo a Romero de Torres: la pintura andaluza en la colección Deering (1909-1921)*», tractàvem la presència d'obres andaluses a la col·lecció Deering avaluant els motius que el portaren a adquirir-les i aportant novetats documentals fins llavors inèdites.⁷⁷

L'any 2018 aparegueren diverses publicacions nostres relacionades amb Charles Deering, Miquel Utrillo i la col·lecció de Maricel i Tamarit. La primera d'elles, va ser una fitxa editada pel Consorci del Patrimoni de Sitges vinculada a l'activitat de la Peça

⁷³ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Nuevas consideraciones sobre la fortuna crítica de El Greco en Cataluña: la figura de Miguel Utrillo (1862-1934)». DINS: ALMARCHA, Esther; MARTÍNEZ-BURGO, Palma; SAINZ, Elena (eds.). *El Greco en su IV Centenario: patrimonio hispánico y diálogo intercultural*. Toledo: Ediciones de la Universidad de Castilla la Mancha; Comité Español de Historia del Arte, 2016, p. 1.341-1.354.

⁷⁴ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «La relació entre Joan Serra i Vilaró i Miquel Utrillo a través de la seva correspondència (1910-1914)». *Oppidum. Revista cultural del Solsonès*, núm. 13 (2016), p. 78-89.

⁷⁵ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. *Apolinar Sánchez: Notas sobre la actuación...*

⁷⁶ VELASCO GONZÁLEZ, Alberto. *Una primera aproximació a l'activitat de Joan Cuyàs i Sala (1872-1958), decorador, restaurador i agent del mercat de l'art...*

⁷⁷ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «De Bermejo a Romero de Torres: la pintura andaluza en la colección Deering (1909-1921)». DINS: HOLGUERA CABRERA, Antonio; PRIETO USTIO, Ester; URIONDO LOZANO, María (coord.). *Coleccionismo, Mecenazgo y Mercado Artístico en España e Iberoamérica*. Sevilla: Universidad de Sevilla; SAV, 2017, p. 249-263.

Introducció

del Mes.⁷⁸ En ella abordàvem la creació del símbol de Maricel per part d'Utrillo, establint definitivament la seva vinculació amb l'obra literària d'Àngel Guimerà, i aprofundint en com el magnat s'aproprià d'ell per convertir-lo en el seu escut heràldic.

La segona publicació, amb el títol *Una nova lectura arquitectònica del Palau Maricel: entre el Noucentisme i l'eclecticisme*, està vinculada a la celebració del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme que tingué lloc a Barcelona i Sitges l'any 2014.⁷⁹ En aquest text tractàvem de manera monogràfica un dels objectius de la nostra tesi doctoral: la classificació estilística de l'arquitectura del palau. A través de l'anàlisi de la intervenció d'Utrillo, arquitecte i projectista del recinte, establírem que aquest calia situar-lo dins d'un primer Noucentisme ja que avançava solucions que s'aplicarien posteriorment en d'altres edificis del període, tot i que encara mantenia lligams amb estils precedents.

També del 2018 data l'aparició d'un capítol de llibre titulat *La col·lecció d'art de Charles Deering al palau Maricel de Sitges (1909-1921)*, fruit de la nostra intervenció l'any anterior a la *6a Jornada Mercat de l'art, Col·leccionisme i Museus* organitzada per la Universitat Autònoma de Barcelona i el Consorci del Patrimoni de Sitges.⁸⁰ En aquest text abordàvem diversos aspectes que s'han desenvolupament més extensament al llarg d'aquesta tesi doctoral i avançàvem informacions inèdites sobre Deering, Utrillo i la conformació de la col·lecció. Entre elles, vinculàvem per primera vegada el seu passat a la marina de guerra nord-americana amb la creació del seu gust estètic, aclaríem quan s'inicià realment l'interès del nord-americà per l'obra de Ramon Casas, presentàvem les tensions existents entre Utrillo i el magnat als inicis del projecte ja que cadascun tenia un criteri propi del que havia de ser Maricel, presentàvem una classificació de la col·lecció partint de les peces que la conformaren, delimitàvem els sistemes d'adquisició que s'empraren i conclouíem parlant de la dissolució del projecte.

⁷⁸ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Símbol de Maricel, de Miquel Utrillo i Morlius (Barcelona, 1862 – Sitges, 1934)». *La Peça del Mes*. Sitges: Consorci del Patrimoni de Sitges, gener de 2018.

⁷⁹ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Una nova lectura arquitectònica del Palau Maricel: entre el Noucentisme i l'eclecticisme». DINS: PANYELLA, Vinyet (coord.). *El Noucentisme: un nou discurs per al segle XXI. Actes del I Simposi Internacional sobre el Noucentisme 2014*. Barcelona: Consorci del Patrimoni de Sitges; Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya; Diputació de Barcelona; Ajuntament de Sitges, 2018, p. 519-530.

⁸⁰ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «La col·lecció d'art de Charles Deering al palau Maricel de Sitges (1909-1921)». DINS: BASSEGODA, Bonaventura; DOMÈNECH, Ignasi (ed.). *Mercat de l'art, col·leccionisme i museus 2017*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona; Consorci del Patrimoni de Sitges, 2018, p. 171-197.

Introducció

Una altra de les publicacions que veieren la llum l'any 2018 va ser *El castell de Tamarit i el col·leccionista nord-americà Charles Deering*.⁸¹ A l'article, fruit de la nostra participació a les *III Jornades del Doctorand* celebrades a la Universitat Rovira i Virgili el 2017, aportàvem novetats sobre el procés de compra del castell de Tamarit. Gràcies a correspondència inèdita de Joan Ruiz i Porta, l'encarregat de dur a terme la restauració del recinte conjuntament amb Ramon Casas, ens assabentàrem de com el nord-americà descobrí el paratge l'any 1916 i com se serví de testaferrós locals per comprar les propietats i així evitar pagar la gran suma d'impostos que li pertocava. També, gràcies a un conjunt de fotografies conservades a l'Arxiu Mas i al Fons Francesc Serra de l'Arxiu Fotogràfic de Barcelona, ressegüirem la presència d'algunes obres de la col·lecció i valoràrem quin paper jugà el castell en la dissolució final del projecte l'any 1921.

El darrer text de l'any 2018 que volem esmentar és *Ramon Casas. Catàleg complet. Volum I*, coordinat per Gabriel Pinós Guirao. Al llibre, primer d'una sèrie que pretén recollir tota l'obra del pintor català, hi trobem diversos estudis i en ell vam publicar dos textos vinculats a la nostra tesi. En el primer, «*Apunts i «ninots». Instantànies realistes de Ramon Casas*, analitzàvem com l'artista emprava els dibuixos per deixar constància de les seves vivències i complementar les cartes que enviava als seus amics.⁸² Aquí analitzarem la producció que va fer durant la seva estada als Estats Units en companyia de Charles Deering, i com aquests ràpids apunts deixen constància de la complicitat existents entre ells. En el segon, *Ramon Casas i Charles Deering: dibuixos, amistat, viatges i col·leccionisme*,⁸³ posàvem èmfasis en aprofundir en l'estudi la relació existents entre els dos amics i donàvem notícia per primera vegada de tots els retrats a l'oli i de bona part dels retrats al carbonet que pintà durant els seus viatges als Estats Units (1908-1909 / 1923 / 1924) i totes les obres del català que formaren part de Maricel.

Finalment, per tancar aquest estat de la qüestió ens volem referir a dos articles signats per nosaltres apareguts el 2020. En el primer, *Una aproximación a la figura del*

⁸¹ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «El castell de Tamarit i el col·leccionista nord-americà Charles Deering». DINS: BARGALLÓ ESCRIVÀ, Maria (coord.). *Recerca en Humanitats 2018*. Tarragona: Publicacions Universitat Rovira i Virgili, 2018, p. 239-256.

⁸² SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Apunts i «ninots». Instantànies realistes de Ramon Casas». DINS: PINÓS GUIRAO, Gabriel (coord.). *Ramon Casas. Catàleg complet. Volum I*. Barcelona: Gothsland Galeria d'Art, 2018, p. 52-61.

⁸³ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Ramon Casas i Charles Deering: dibuixos, amistat, viatges i col·leccionisme». DINS: PINÓS GUIRAO, Gabriel (coord.). *Ramon Casas. Catàleg complet...*, p. 174-193.

Introducció

anticuario Miguel Borondo (1857-1930), presentem una primera biografia personal i professional de l'antiquari madrileny. Entre els seus clients s'hi trobava Miquel Utrillo qui, en nom del magnat nord-americà, li comprà diversos objectes per incorporar-los a la seva col·lecció d'art hispànic. El segon, i darrer, es titula *Charles Deering* i forma part del *Repertori de col·leccions i col·leccionistes d'art i arqueologia de Catalunya* coordinat per l'Institut d'Estudis Catalans,⁸⁴ on plantegem una síntesi del personatge i de la col·lecció d'art hispànic que reuní a Catalunya.

*Degut a la diversa procedència de les imatges que acompanyen aquesta tesi, s'ha optat per eliminar totes aquelles de les que no es disposen els permisos necessaris per afrontar-ne la seva publicació. Així al llarg del text només hi figuren les fotografies realitzades per l'autor o aquelles lliures de drets de publicació.

⁸⁴ SÁNCHEZ SAULEDA, Sebastià. «Charles Deering». *Repertori de col·leccions i col·leccionistes d'art i arqueologia de Catalunya*. Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2020. https://taller.iec.cat/rcic/fitxa_una.asp?id_fitxa=64

Introducció

