

CLAUDI CASTELUCHO DIANA (1870-1927): UN PINTOR DEL COLOR, UN ARTISTA PER REDESCOBRIR

ESTER BARON BORRÀS

Una família d'artistes

Claudi Castelucho Diana fou l'artista de l'estat espanyol que fins a l'esclat de la primera guerra mundial més vegades va participar als Salons de París,¹ es va convertir en un dels pintors més coneguts de Montparnasse amb la direcció de l'Académie de la Grande Chaumière i alhora, en un dels artistes catalans més internacionals de l'època.

Va néixer a Barcelona el 15 de juliol de 1870, en el si d'una família d'artistes. El seu pare fou Antoni Castelucho i Vendrell (1835-1910) pintor, il·lustrador i gravador, dedicat principalment a la decoració i l'escenografia. Va treballar com a dissenyador a l'escola de la Maquinista i també va donar classes a la Llotja, consolidant la seva tasca com a professor amb l'obertura d'una acadèmia de dibuix i pintura, de la qual no en tenim més notícies, per tant se'ns fa difícil precisar la seva repercussió a l'època.

Pel que fa als seus germans, ja des de molt joves sentiren inquietuds artístiques: l'Antònia, pintora a l'oli, es dedicà, sobretot, a la còpia d'obres d'artistes reconeguts del passat; l'Enriqueta, va fer de puntaire, elaborant bocets per a ventalls, mantons, etc., i l'Antoni (1879-1939), qui anys més tard retrobarem a París regentant una botiga de materials per a pintors, també va dedicar molt del seu temps lliure a la pintura.

1. FLAQUER I RENAUD, Sílvia, i M. Teresa PAGÈS I GILIBETS, *Inventari d'artistes catalans que participaren als Salons i Exposicions Universals de París desde 1677 a 1914*, Barcelona, Diputació de Barcelona, 1986. Va participar 33 vegades i ho va fer amb 105 obres.

Els primers anys d'aprenentatge

L'any 1885, en Claudi Castelucho va ingressar com a alumne a l'Escola de Llotja, va ser deixeble d'Antoni Caba, de qui, ben segur, va poder copsar una perfecció tècnica i un realisme quasi fotogràfic en els seus retrats, i amb els anys, aquests exercicis d'escola formarien part d'un bagatge acadèmic definitiu per a l'artista a venir.

Castelucho, des de la primera dècada del nostre segle ja comença a destacar com a retratista, temàtica que serà una constant en la seva producció pictòrica.

En aquella època d'estudiant fou un alumne avantatjat que va aconseguir diferents premis: va rebre dues medalles de plata per l'Acadèmia de Belles Arts i fou pensionat per la Diputació amb dues bosses de viatge. Un viatge per Espanya i un altre per a l'estranger. No sabem quins van ser els recorreguts exactes, però, sembla ser que va estar-se a Madrid, on va visitar el Museu del Prado, estada a la qual fa referència en una de les seves cartes a un amic: «he estudiat i copiat Velázquez al Prado, i d'aquests treballs he estret les meves pròpies claus que millor s'adaptaven a la meua manera de fer...»²

Durant aquest període de joventut, cal destacar els seus treballs i col·laboracions junt amb el seu pare en el camp de la perspectiva i l'escenografia teatral. L'any 1891, publiquen conjuntament el *Tratado Completo de Perspectiva aplicada a las Bellas Artes y Artes Industriales*,³ i el 1896 *Escenografia Teatral* (fig. 1).⁴ Com a teòrics de l'art escenogràfic volien contribuir al perfeccionament de la decoració escenogràfica del teatre.

La seva participació més antiga a les mostres col·lectives de la ciutat la trobem a l'Exposició Universal de Barcelona de 1888⁵ amb una obra sobre paper: *Altar Mayor de la iglesia del Real Monasterio de Poblet*, dins la secció de dibuixos, litografies i aquarelles; amb ell, també exposava a la mateixa secció el seu pare.

Pels volts de Nadal de 1891, es va presentar a la Sala Parés de Barcelona la Novena Exposició Extraordinària de Belles Arts⁶ on hi van concórrer bona part dels artistes més acreditats de l'època i assidus a la galeria: Tamburini, Masriera, Cusachs, Ribera, Roca, Brull, Barrau, Joan Llimona..., i molts d'altres. El nom del nostre artista apareix entre aquella sèrie de pintors d'èxit.

Castelucho, aleshores molt jove, 21 anys, va participar amb un *Retrat* mentre que la resta ho feien amb quadres petits i estudis.

2. SEEMANN, E. A., *Meister der Farbe*, Leipzig, 1907, pp. 116-117, quadern 10.

3. Publicat per la Impremta Henrich y Cía., Barcelona l'any 1891.

4. *Escenografia Teatral. Aplicación de la Perspectiva a la Decoración escénica del teatro operando por el aumento visual de la planta de la escena*, Barcelona, Impremta Henrich y Cía., 1896. Amb un prefaci de M.A. Sanguinetti.

5. *Exposición Universal de Barcelona 1888. Catálogo especial (...) de Bellas Artes*, Barcelona, Impr. Suc. de N. Ramírez y Cº, 1888, p. 19.

6. *Galeria Parés, Novena Exposición Extraordinaria de Bellas Artes*, Barcelona, diciembre de 1891, p. 4.

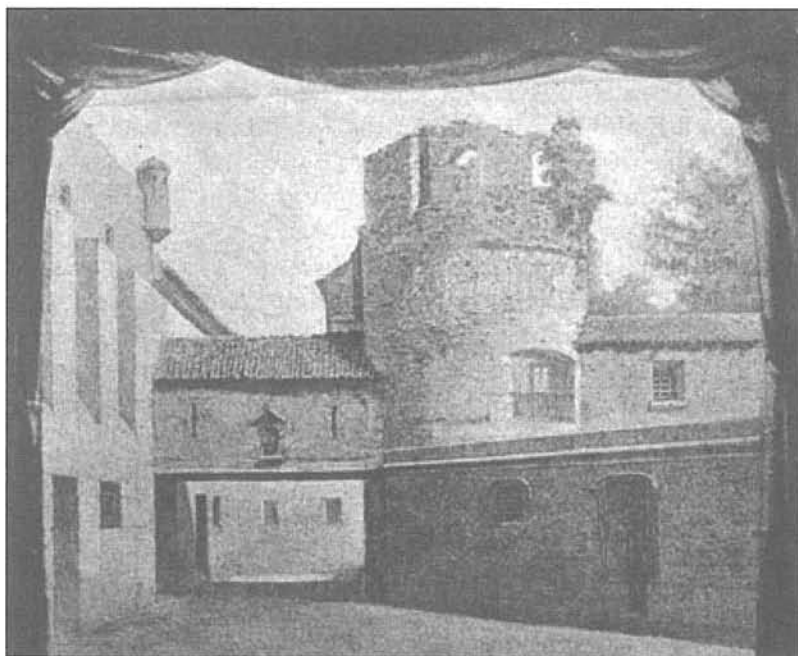


Fig. 1. Disseny escenogràfic de A. i C. Castelnuovo. Escena oberta. Pati (1896).

Fou la primera vegada que Claudi exposava en aquesta sala, hom parla d'una segona participació l'any 1896 amb un *Paisatge*, sense, però, precisar. En tot cas, el seu ressò seria molt escàs ja que la premsa de l'època no en va fer esment. Pot considerar-se com una petita incursió en la generació dels pintors modernistes més moderats, que a començaments dels anys noranta marcaven les pautes de l'art català.

Participació a les exposicions d'Indústries Artístiques i de Bellas Arts de Barcelona

La família Castelnuovo va ser present en les diferents seccions del primer certamen de l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions celebrada a Barcelona l'any 1892.⁷ En Claudi Castelnuovo va prendre-hi part amb dos bocets: *Himeneu*, un bocet decoratiu per a un sostre i un altre per a una escenografia, també va participar, en col·laboració amb el seu pare, en una sèrie de projectes decoratius aquarellats aplicats a l'arquitectura dins dels esquemes formals extrets del repertori eclèctic remès a les corrents historicistes del segle XIX.

7. *Catàleg de l'Exposició Nacional d'Indústries Artístiques i Internacional de Reproduccions de 1892 de Barcelona*, Barcelona, Imprenta Henrich i Cía., 1892.

Els seus germans l'Antònia, l'Enriqueta i l'Antoni van presentar uns models per a teixits i ventalls dins la secció dedicada a la tapisseria. Amb tot això, quedava demostrat els amplis coneixements que la família posseïa de les més variades tècniques artístiques integrades dins l'ampli repertori de las arts aplicades i decoratives dedicades a l'arquitectura.

L'exposició de 1892⁸ va marcar el punt final d'allò que havia representat aquest tipus de certàmens al llarg del segle XIX.

Dos anys més tard, el 1894, va tenir lloc la Segona Exposició de Belles Arts de Barcelona,⁹ on la participació total va ser lleugerament inferior a l'anterior.

En aquest ocasió, els nostre artista va treballar la pintura a l'oli i decorativa i el dibuix dins d'una temàtica de caire allegòric com *Infern (Divina Comèdia)* o *Allegoria per a una Exposició Universal de Barcelona*. El seu pare mostrà diferents projectes per a dues fàbriques i un manicomi.

Anada a París

Sembla ser que durant la dècada dels anys noranta Castelucho va viatjar a París al menys dues vegades. La primera l'any 1892 i la segona a principis de 1895, fins a establir-se d'una manera definitiva. Segons comentaris de Palau i Fabre: «els Castelucho, que ja havien estat a París, tornaren a la capital francesa quan, amb motiu de la guerra de Cuba, Claudi, com tants joves, desertà i hi emigrà».¹⁰

París, a la fi del segle XIX, era considerada la capital mundial de l'art, on els artistes podien trobar, d'una banda, la novetat, amb els pintors més innovadors del moment que fruien amb els conceptes de modernitat i progrés ambdós determinants en la seva definició com a ciutat en ple debat artístic; i de l'altra, dins de l'àmbit de l'art més convencional, la possibilitat d'accedir a un millor nivell d'ensenyament artístic acadèmic. En tot cas era una ciutat en la qual tots ells tenien cabuda i la possibilitat de triomfar o, si més no, de formar-se tot participant de les inquietuds artístiques i culturals que aquell indret els oferia. Així doncs, per a Claudi Castelucho, pintor jove que s'havia format a Barcelona dins d'un ambient d'art convencional al costat del seu pare i dins el cercle acadèmic de l'Escola de Llotja, l'anada a París s'esqueia dins d'aquest segon àmbit a la recerca d'un bon ensenyament acadèmic amb els mestres oficials més reconeguts de l'École de Beaux-Arts.

8. JOSÉ PITARCH, A., i N. de DALMASES BALANÀ, *Arte e Industria en España, 1774-1907*, Barcelona, Editorial Blume, 1982, p. 182.

9. *Suplement al catàleg de la Segona Exposició General de Belles Arts de 1894 de Barcelona*, Impremta Henrich i Cía, 1894.

10. PALAU I FABRE, Josep, *Picasso i els seus amics catalans*, Barcelona, Aedos, 1971, p. 174.

Cronològicament Castelucho va pertànyer a la tercera generació d'artistes catalans que van viatjar a París, junt amb ell trobem a Anglada Camarasa, Ramon Pichot, Ricard Urgell, Joaquim Sunyer, Ricard Urgell, Marià Pidelaserra, Isidre Nonell, etc. De tots és sabut que abans d'ells, d'altres artistes catalans i de la resta de l'estat espanyol havien fet el seu primer viatge a la capital francesa –els vascos Paco Durrio, Ignacio de Zuloaga; l'asturià Darío de Regoyos; l'andalús Daniel Vázquez Díaz i els catalans Santiago Rusiñol, Ramon Casas, Manuel Feliu i de Lemus, Laureà Barrau..., tots ells foren l'estímul definitiu per a l'anada posterior d'altres artistes més joves.

A París van viatjar els dos germans, en Claudi i l'Antoni, junt amb el seu pare que com a decorador i escenògraf tingué en aquesta ciutat més possibilitats de treball tant en el camp d'encàrrecs particulars com a públics amb l'obertura durant aquells anys de nombrosos teatres, espectacles d'òpera, etc. Castelucho va començar treballant com a decorador amb el seu pare i el seu germà fins que aquest primer va morir a París el 1910.

L'ofici de cartellista

Aquests primers anys, però, no van ser gens fàcils per al nostre artista i gràcies a les lliçons del seu pare començà a guanyar-se la vida com a il·lustrador gràfic i cartellista treballant per a diferents establiments comercials.

La realització de cartells publicitaris, targetes comercials, etiquetes d'anuncis, calendaris, postals, és a dir, impressos de tot tipus relacionats amb el món de la publicitat li van permetre sobreviure durant uns primers anys més difícils.

La seva producció com a il·lustrador gràfic no té res a veure amb la seva obra pictòrica posterior: «totes elles molt aplicades, molt acadèmiques, molt banals i aburrides..., si hom veu alguna d'elles, no pot comprendre com aquest dibuixant temorós, disciplinat, ha pogut esdevenir un pintor tan personal».¹¹

Castelucho va enviar a la secció de reproduccions de la tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona celebrada l'any 1896,¹² una pintura a l'oli *Enterrament de Crist*, còpia de l'original de Tizià, existent al Museu del Louvre. Podem imaginar, doncs, el nostre artista com a copista del Louvre, activitat força extesa, entre la majoria dels joves artistes nouvinguts a la capital francesa. El Louvre els oferia la possibilitat d'estudiar i entrar en contacte amb els grans mestres del passat, alhora un lloc d'encontre i d'intercanvi d'experiències.¹³

11. SCHMIDT, K.E., «Danseuse espagnole», a *L'Art et la Couleur. Les maîtres contemporains*, París, Editions Laurens, 1908, p. 63.

12. *Catàleg il·lustrat de la Tercera Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de 1896 de Barcelona*, Barcelona, 1896.

13. REWALD, John, *Historia del Impresionismo*, vol. 1, Barcelona, Seix Barral, 1981, pp. 75-76.

Fou durant el temps lliure que li deixava el seu treball com a cartellista i il·lustrador, quan Castelucho va començar els seus estudis al taller de Whistler.

El pintor nord-americà James Whistler junt amb Manet, es va convertir en el gran triomfador i líder de les noves generacions, les seves obres havien estat rebutjades al Salon de 1863 pels acadèmics oficials més conservadors. Whistler, malgrat el seu domini de la tècnica impressionista, va ser profundament simbolista, un dels retratistes més sensibles a l'estètica de fi de segle i per tant, el seu interès pel color i els seus estudis de la juxtaposició de tons sempre es van decantar vers el domini del concepte sobre la forma.

A nivell artístic, Castelucho, es va veure personalment fora de la influència de Whistler: «jo, per exemple, he estudiat a París amb Whistler, però, no crec que en els meus treballs es pugui trobar molta influència whistleriana».¹⁴ Allò que realment interessava a Claudi era conèixer les fonts d'on l'artista nord-americà havia partit, així doncs, un temps d'aprenentatge al taller de Whistler seria definitiu per a la formació del seu propi criteri estètic. Unes fonts que el portaven cap a Velázquez el qual havia esdevingut «el director espiritual desde Manet a Whistler i fins de Delacroix al mateix Degas».¹⁵

La seva participació als Salons de París. La moda per «l'espanyol»

Claudi Castelucho, va comparèixer per primera vegada l'any 1897 al Salon de la Société des Artistes Français i un any després a la Société Nationale des Beaux Arts, des d'aleshores i fins a la seva mort, la seva presència anual als diferents salons francesos serà un fet.

El seu debut va ser amb quadres de paisatges i carrers parisencs: *Paisatge amb lliris* i *Després de la pluja* (Beaux-Arts, 1898), *Flors a Luxembourg* (Salon, 1900).

Des d'un principi, participà de la moda extesa, arrel de la presència de nombrosos artistes espanyols a París, sobretot de Zuloaga, del gust pels temes «a la espanyola» (fig. 2): els «toros» i «toreros», les «bailaoras», les «manolas», els «guitarristas», van ser una constant al llarg de la seva producció pictòrica. Aquests personatges tot sovint ocupaven un lloc principal dins el quadre i es trobaven en un paisatge o un ambient espanyol: *Sevilla* (Salon 1897), *La Bailadora* (Salon, 1901), *Toros a Sevilla* i *La sala «dos hermanos» a Granada* (Salon, 1902). Tots són quadres plens de vida i de força amb contrastos d'ombra-llum molt acusats¹⁶ i amb un domini del gris-blau. En aquestes primeres obres la sobrietat cromàtica, l'esquematització i la simplicitat del traç evoquen Manet.

14. SEEMANN, *op. cit.*, 1907, p. 116.

15. *Pèl i Ploma*, núm. 90-II-1903.

16. SCHURR, Gèrald, *Les petits maîtres de la peinture, 1820-1920*, París, Les Editions de l'Amateur, 1985, p. 187.



Fig. 2. Claudi Castelucho, *Ballarins Espanyols*. Oli sobre tela. 130,8 x 97,8 cm, s.d.
Col·lecció particular.

Aquest interès per «l'espagnol» ja s'havia fet sentir molts anys abans, quan el mateix Courbet va proclamar la seva cèlebre sentència: «Que d'Espagnols!», amb motiu de la seva visita a l'exposició de Manet de 1867, on els «toreros» i les «corridas» havien acaparat els seus ulls.

Seguint aquesta mateixa línia el 15 de juny de 1899, a la *Revue des Revues*, el crític Raymond Bouyer escrivia: «Italia s'enfonsa, però, Espanya aixeca passions, encén les mirades de pintors que reviu a Velázquez, a Goya, com Manet: si el Sud canta, amb Sorolla, sobre unes platges daurades, la mantellina negra caracteritza estranyament els retrats de grup de Zuloaga...»¹⁷ i l'any 1901 afegirà: «Ja fa temps que el Nord va regnar amb les joves dones prerrafaelites, (...) amb el "modern style" predicat per William Morris i difós per Maple, amb tots els *snobs!* que pretenien "britanitzar l'univers". Però, el Sud s'impacienta i Espanya repren la moda; les "Cosas de España" ens preocupen».¹⁸

Anys més tard, quan l'interès per aquesta temàtica hagi minvat notòriament, Castelucho continuarà produint obres d'aquest tipus.

La seva repercussió a la premsa barcelonina de l'època

Del seu debut als Salons parisencs se'n fa ressò Pere Coll, redactor de les «Cròniques de París» a la *Veu de Catalunya*, qui el 18 de maig de 1901 fa la seva primera apreciació sobre l'obra del nostre artista. Després de considerar l'escassa participació i la baixa qualitat dels pintors espanyols al Salon de la Société des Artistes Français d'aquell any, pren a Joaquim Sorolla i Claudi Castelucho com a les dues úniques excepcions: «No obstant, dec fer sobresortir un pintor català, el senyor Castelucho, qui hi té dos quadres molt ben pintats... De totes maneres és un xicot que va per bon camí».¹⁹

A aquesta crítica, seguiran d'altres, a través dels diferents certamens del Salon del Champ de Mars, sempre amb un to d'admirador incondicional del pintor, demostrant el «gran avenç»²⁰ i els «progressos»²¹ que dia a dia anava realitzant.

La seva tasca com a professor: L'Acadèmia Colarossi

Al número 10 de la rue de la Grande Chaumière, a Montparnasse, es trobava l'«Académie Colarossi», escola privada de Belles Arts, on Castelucho va ini-

17. BOUYER, Raymond, *Salons de l'Artiste* (París, 1898 i 1899) i *La Nouvelle Revue* (París, maig-juny 1901).

18. BOUYER, Raymond, «Un artiste Barcelonais: Ramon Pichot» a *L'Art Décoratif* (París), núm. 38, (XI-1901), pp. 70-71.

19. COLL, Pere, «Cròniques de París», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 8-V-1901).

20. COLL, Pere, «Cròniques de París», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 8-V-1902).

21. COLL, Pere, «Cròniques de París», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 24-IV-1903).

ciar la seva activitat com a professor durant les nits. Entre els seus companys de docència hi havia el pintor Anglada Camarasa, el retratista Courtois i l'escultor Injalbert.

Durant els anys 1899 i 1901, bona part dels artistes postmodernistes catalans hi assistiren: Nonell, amb qui l'uní una gran amistat, Canals, Pidelaserra, Emili Fontbona, Pere Ysern, Xavier Nogués²² i és precisament aquest darrer artista qui recordava la figura de Claudi Castelucho i de l'ambient artístic que llavors es respirava: «i aleshores (en Xavier Nogués), es fica en l'Acadèmia Colarossi, que en aquell temps estava establerta en la Grande Chaumière. Era una Acadèmia de bon to, avançada i, fins a cert punt, lliure; la millor de les acadèmies revolucionàries. Allí professaven durant les nits, que era quant en Nogués hi assistia, els pintors Courtois, l'Anglada Camarasa, que aleshores era un "as" de la pintura atrevida, i un altre català que en aquell temps feia també força forolla, en Castelucho...».²³

Sembla evident que les relacions entre Castelucho i els artistes catalans es limitaren quasi exclusivament a les seves trobades dins l'àmbit acadèmic. Si el viatge a París per part dels postmodernistes suposava l'estada per un temps en un centre de formació, és a dir, la realització d'un viatge d'anada i tornada com és el cas de Nonell, Pidelaserra, Emili Fontbona, Xavier Nogués i en darrer terme Canals, no obstant, per part de Castelucho va suposar un viatge d'anada sense retorn i d'aquesta manera va ser allà on fixaria la seva residència i on formaria el seu propi grup artístic amb d'altres artistes joves, vinguts principalment de l'Europa central, allunyat-se quasi pràcticament dels cercles artístics catalans.

En aquest sentit, anys més tard, durant el mes de maig de 1909, Eugeni d'Ors, al seu *Glossari*, fa una referència als artistes catalans residents a París i es pregunta què ha estat del nostre artista: «Dos projectes que em són cars trobarien ara, potser, ocasió propícia per a realitzar-se: l'un, el de fer una exposició general dels artistes catalans residents a l'estranger. Això, procurant que hi concorreguessin, sobretot, els més oblidats, ací, i aquells que tal volta són els més oblidats d'això d'aquí... Les exposicions personals d'en Sert i de l'Anglada, la contribució portada a les nostres Exposicions internacionals per en Canals, en Clarà i altres més, no basten. Seria picant poder conèixer quina cosa fan, per aquests mons de Déu, alguns artistes "nostres", per naixença o imperi, i allunyats després. Conèixer la feina nova d'en Pau Picasso, d'en Marià Roig, d'en Castelucho... Sense comptar que amb això de catalans espargits pel mapa sempre hi ha sorpreses».²⁴

22. FONTBONA, Francesc, *La crisi del Modernisme Artístic*, Barcelona, Curial, 1975, p. 52.

23. SACS, Joan, *La nostra gent: Xavier Nogués* («Quaderns Blaus»), Barcelona, Catalonia, 1926, pp. 30-41.

24. PALAU I FABRE, *op. cit.*, 1971, p. 148.

Des d'un primer moment, Claudi Castelucho, fixarà la seva residència a Montparnasse, districte que anys més tard esdevindria el centre de la vida intel·lectual, literària i artística de la ciutat i el lloc de trobada de l'anomenada Escola de París.

A Montparnasse, però, canviarà de residència molt sovint. El 1897 el trobem al número 2 de la rue Mallebranche, el 1898 al 5 d'Impasse Nicole, entre 1900 i 1902 al 65 del Boulevard de Vaugirard, molt a prop de l'Acadèmia Stettler, a partir d'aleshores fins a 1910 s'instal·larà al 22 de la rue Boissonade.

La gestació de l'Acadèmia Stettler

L'any 1893, una jove artista suïssa nascuda a Berna el 1870 arribava a París, el seu nom era Martha Stettler.

Com la gran majoria dels milers d'artistes joves que cada any arribaven a la capital francesa –moguts principalment per la gran influència que el moviment impressionista francès havia exercit als seus respectius països d'origen– Martha Stettler viatjava amb la intenció d'estudiar i perfeccionar-se, ja fos ingressant a l'École des Beaux-Arts, o bé assistint com a alumna a les moltes acadèmies que s'obrien a la ciutat sota la direcció d'algun mestre reconegut.

Molt aviat començà a estudiar a l'Acadèmia Julian sota el mestratge de Luc-Olivier Merson, reconegut pintor d'història i professor de l'École des Beaux-Arts, representant clar de l'art oficial francès. Així mateix, el 1902, Martha Stettler va conèixer a Lucien Simon, retratista i pintor de gènere, de gran reputació entre la societat burgesa de l'època. Encara a París, Stettler va retrobar a Alice Dannenberg, una jove pintora bàltica nascuda a Mitau, Kurland, amb la qual havia coincidit uns anys abans a l'Escola de Belles Arts de Berna i de Ginebra i que es convertiria en una de les seves millors amigues.

Gràcies a les coneixences mútues d'aquests artistes, Martha Stettler, Alice Dannenberg, Luc-Olivier Merson i Lucien Simon, van formar un grup artístic. D'aquest va sorgir l'any 1907 l'Acadèmia Stettler, escola de pintura situada a Impasse Vaugirard molt a prop dels jardins de Luxembourg de París.

Castelucho, possiblement conscient de la situació avantatjosa que suposava per a un artista estranger nouvingut estar sota la direcció dels mestres de l'École, que, com a membres dels jurats dels Salons, s'ocupaven d'admitir l'obra dels seus alumnes respectius i, amb la certesa que el Salon oficial continuava sent l'única sortida possible per a promocionar i donar a conèixer la seva obra, va decidir assistir a l'Acadèmia Stettler.

A l'Acadèmia, va rebre classes de Lucien Simon, pintor realista «folklorista» i gran retratista. Simon estava²⁵ interessat en la reproducció d'escenes populars

25. FONTBONA, Francesc, i Francesc MIRALLES, *Del Modernisme al Noucentisme* (Història de l'Art Català, vol. VII), Barcelona, Edicions 62, 1985, p. 64.

rurals sobretot de Bretanya. Altres pintors espanyols de la mateixa generació que Castelucho, com Zuloaga i Sorolla també iniciaren aquesta línia de treball en què la plasmació d'una realitat rural folklòrica es convertia en el tema principal del quadre.

Lucien Simon tenia un gran domini de la tècnica pictòrica, amb una paleta molt càlida i acolorida, un sentit molt particular de la llum greu i un dibuix molt vigorós. Aquesta manera de fer del pintor francès es faria notar en l'obra del nostre artista.

També va tenir com a mestre a Luc-Olivier Merson i a la mateixa Martha Stettler, amb qui any rera any participaria en els diferents salons parisencs, junt amb les pintores Alice Dannenberg i Elsa Weise. L'activitat pictòrica d'aquests quatre pintors i les seves relacions a nivell artístic i personal –compartint el mateix taller al número 84 de la rue d'Assas– seria batejada pel crític alemany Karl Eugen Schmidt com a «Castelucho-Gruppe» (el Grup Castelucho).²⁶

A l'Acadèmia Stettler, Castelucho tingué com a companys el pintor bretó René Ménard i l'escultor Antoine Bourdelle amb qui Castelucho mantindria una gran amistat la resta de la seva vida.

Antoine Bourdelle, personatge que retrobarem més tard fou col·laborador de Rodin durant quinze anys fins al 1908, a partir d'aleshores va treballar en solitari. Chez Rodin, Bourdelle possiblement coneixeria també a l'Antoni Castelucho, germà del pintor, qui segons sembla va treballar fent de «massier» de l'escultor.

L'Académie de la Grande-Chaumière

L'Académie de la Grande Chaumière va ser fundada l'any 1904 al carrer del mateix nom tot just al costat de l'Acadèmia Colarossi on el nostre pintor havia estat professor uns anys abans. Claudi Castelucho la dirigí a partir de 1909.

Del grup artístic format a l'Acadèmia Stettler, n'atreuria els professors per a la seva pròpia Acadèmia. Claudi Castelucho, co-dirigí l'Académie de la Grande-Chaumière conjuntament amb Lucien Simon, Alice Dannenberg, Martha Stettler i René Ménard.

Seria una acadèmia de pintura i escultura i acolliria artistes joves nouvinguts a París d'arreu d'Europa i Amèrica del Nord principalment.

Durant els primers anys d'existència, va rebre una gran empena de l'escultor Antoine Bourdelle, qui compaginava el treball al seu taller situat al número 16 del carreró de Maine, no gaire lluny de la rue de la Grande Chaumière, amb les tasques com a professor d'escultura a l'acadèmia. Com aquest, Lucien Simon, també faria compatibles les seves classes com a professor de correcció a l'escola de Castelucho amb la direcció de l'Acadèmia de Belles Arts. D'altres

26. SCHMIDT, Karl Eugen, «Pariser Brief», *Kunstchronik* (Leipzig, 1907), p. 354.

artistes companys de Claudi Castelucho com René Ménard i Xavier Prinnet, serien igualment professors.

Quin tipus d'ensenyament s'impartia a la Grande Chaumière? Podríem dir que era més aviat com una escola d'art, que principalment proporcionava models i on els professors feien aparició uns cops per setmana per examinar i corregir els treballs dels seus alumnes. Aquests eren artistes joves de totes les nacionalitats: russos, alemanys, suïssos, nord-americans, australians...

Quan Castelucho no estava ocupat com a professor-visitant, se'l podia trobar sempre treballant durament al seu estudi de la rue d'Assas –sobretot a partir de 1910, estudi que compartiria amb les artistes Martha Stettler, Alice Dannenberg i Elsa Weise– o bé emprant el seu temps lliure ajudant i donant amables consells als inquiets estudiants que sovint el visitaven.

En aquells anys hi havien pocs artistes a París l'obra dels quals hagués estat millor coneguda que la de Claudi Castelucho. Com afirma un crític anglès a la revista *The Studio*, seria difícil no trobar molts artistes joves i estudiants que no haguessin estat sota la seva generosa crítica professional,²⁷ en aquest sentit, la seva activitat didàctica esdevindria un fet inqüestionable.

Així doncs, hem de dir que l'atracció que l'Académie de la Grande Chaumière i el mestratge de Claudio Castelucho tingueren entre els joves artistes nord-americans, la majoria fills de famílies acomodades, que viatjaren a París per aprendre art durant les primeres dues dècades del segle xx fou un fet definitiu que evidencia l'existència en l'actualitat d'obra del nostre artista en col·leccions privades nordamericanes.

Aquest és el cas de la pintora Marie Cronin, nascuda a Missouri a finals del segle XIX, qui després d'estudiar art a Chicago i Nova York es traslladà a París i al Salon dels Indépendents va conèixer de primera mà l'obra de Claudi Castelucho. Després de veure els seus quadres Cronin manifestà: «Ell pinta com jo sento.» «Ella volia que ell esdevingués el seu professor, però, tothom li deia que ell mai l'agafaria com a alumna.»... «Un dia Cronin col·locà un dels seus quadres en un cavallet a l'estudi del mestre i el va deixar en un racó, ell va arribar per donar una classe, anava corregint a tothom i quan va arribar al costat de la pintora, posà el cavallet al mig de l'estudi i va dir a la classe: "Això no té la més mínima semblança amb el model anterior, però aquesta és la manera de pintar"».²⁸

Marie Cronin va passar cinc anys sota el mestratge de Castelucho i Lucien Simon a l'Académie de la Grande Chaumière, també va viatjar per Espanya i va copiar a Velázquez, Tizià i Tintoretto. Marie Cronin és un exemple de les moltes seguidores, sobretot pintores, de l'obra del mestre.

Castelucho va pintar un retrat de Marie Cronin el qual va ser exposat a Londres, Berlín i Viena, abans de ser donat a la seva família.

27. E.A.T., «Studio Talk: Claudio Castelucho», *The Studio* (Londres), núm. 65 (1915), p. 133.

28. Hess, Corrine, «Bartlett artist wasn't typical 1920s woman», *The Killeen Daily Herald. Central Texas Chronicles*, oct. 14 2002.



Fig. 3. Claudi Castelucho, *Dona a l'ombra dels arbres amb mico*
(exposat al Salon d'Automne de 1907 com «La Princesa i el mico»).

Oli sobre tela. 130,8 x 97,5 cm, 1907. Smithsonian American Art Museum, Whashington.

La família Barney fou una saga de pintores nordamericanes establertes a París on van tenir un estudi. La mare Alice Pilke Barney fou una retratista molt reconeguda i les seves filles Laura i Natalie també es van dedicar al món artístic. La família Barney posseïa obra de Claudi Castelucho, que fou donada al Smithsonian American Art Museum de Washington l'any 1957 (fig. 3).

Després de la mort de Claudi Castelucho l'any 1927 l'activitat de la pintora Martha Stettler va ser molt important en la revifada i en l'èxit posterior de l'Acadèmia, ja que va prosseguir la seva tasca junt amb Alice Dannenberg i la van abandonar definitivament l'any 1940 coincidint amb l'esclat de la segona guerra mundial.

La seva activitat com a retratista

Castelucho conreà el retrat amb una tècnica molt sòlida i, alhora, la seva amplitud de factura i l'extraordinària seguretat de mà li van permetre passar de fer un retrat d'encàrrec més fidel a la realitat del model, més conservador i acadèmic –la majoria d'aquests els enviaria a partir de 1903, al Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts, que era manifestament el Salon del retrat– a un altre menys compromès on l'artista mostrà una gran soltura en la seva execució i una composició molt més valenta. En aquesta segona línia, Castelucho realitzà retrats de dones i noies més joves en actituds molt quotidianes: «el retrat enlluernador de dona que exposa M. Castelucho, és un retrat d'un ric color saborós i ple de vida».²⁹

Al principi, els seus retrats estaven pintats amb discrets tons mat, molt a prop del cromatisme de Whistler i després, cada vegada més, amb l'efecte marró-rosa, que recordava a Sargent, per aquest motiu el crític nord-americà Gardner Teall va anomenar a Claudi Castelucho com «el Sargent d'Espanya».³⁰

En el seu domini del retrat, tingueren una gran incidència els seus estudis i el contacte amb els retratistes acadèmics més considerats del moment: Lucien Simon, Luc-Olivier Merson, René Ménard, Xavier Prinnet –tots membres del cercle artístic d'on Castelucho era assidu concurrent– els quals mantenien les maneres dels pintors d'ofici, amb un gran domini de la tècnica pictòrica i una fidelitat a la realitat del model. Com a pintors d'encàrrec el seu principal client era la burgesia que al llarg del segle XIX havia experimentat un ascens considerable, i per a la qual, malgrat el pas del temps, el retrat, esdevenia un element de prestigi molt important. Aquesta serà una temàtica que Castelucho ja no abandonarà i que caracteritzarà bona part de la seva obra.

29. HOLL, J.C., *Les Salons de 1906 Illustrés, Indépendants, National Artistes Français*, París, Editions des Cahiers d'Art et littérature, 1906, p. 28.

30. TEALL, Gardner, 1911.

El Salon d'Automne i el Salon des Indépendants. El domini del color. Una petita incursió en els cercles més nous

El 1903 va ser l'any de la fundació del primer Salon d'Automne, el qual sorgí de la necessitat dels joves artistes de donar-se a conèixer, perquè les seves obres no eren acceptades pels grups d'Artistes Français i del Salon des Beaux-Arts.

En aquest Salon es reivindicava la llibertat individual per a tothom, la presentació lliure de les obres al judici del públic i la lluita en contra dels jurats d'admissió i les recompenses. El Salon es va obrir amb una gran retrospectiva de l'obra de Gauguin.

Claudi Castelucho i Joaquim Sunyer foren els únics catalans que van participar-hi,³¹ en Castelucho ho va fer amb el *Retrat de Mme. Hélele M. i Enfant*, i Sunyer amb *Matinal vista del Canal de Sant Martí*. Al seu costat van exposar els futurs fauves com Matisse, Marquet, Rouault i els antics nabís: Bonnard, Vuillard, Denis i Sérusier. Castelucho participà en el primer certamen d'un Salon que des dels seus inicis tingué un paper precursor. El nostre artista, però, sembla ser, no es va sentir massa còmode en aquest Salon, ja que solament va ser present en dues ocasions més, l'any 1907 i el 1908.

A París, a la temporada 1904-1905 dominà el neoimpressionisme, molt popular entre els artistes més joves de color intens i fàcil aprenentatge, i en aquestes circumstàncies Castelucho envià al Salon des Indépendants de 1904 sis quadres; tots ells van superar els criteris del comitè de selecció presidit aquell any pel pintor Signac. Destacaven, sobretot, temes de carrers amb personatges al mig de la ciutat: *Dona al vent*; els seus estudis sobre el tema de la dansa: *Les balladores*; les escenes de cabaret: *Bohemia*, *Escoltant la música* (fig. 4). En tots ells es feia evident el seu domini del color, i és que a partir d'aleshores el color anirà destacant la paleta de Claudí Castelucho.

La primavera següent, el 1905, el mateix Salon des Indépendants s'inaugurà amb dues exposicions retrospectives dels pintors Seurat (1859-1891) i Van Gogh (1853-1890), i el comitè de selecció fou escollit per Matisse i l'integraren un grup de pintors joves que s'havien format al seu voltant: Camoin, Manguin, Marquet i Puy. Tots ells eren conscients de la necessitat de renovar les tècniques, però, amb prudència i amb un esperit menys combatiu. Castelucho tornà a superar els criteris d'aquest grup decisor, i els seus quadres i els de les seves companyes Stettler, Dannenberg i Weise s'exhibiren al costat dels pintors que a la tardor serien denominats per Louis Vauxcelles com a «Fauves», aquells pintors que volien expressar amb el color els seus sentiments fent servir cops de pinzell gruixuts de colors violents.

Castelucho participà de nou, amb quadres relacionats amb el tema de la dansa, com *Balladora*, i alhora temes costumistes, com ara *Mercat a la Bretanya*,

31. COLL, Pere, «Crónicas de París», *La Veu de Catalunya* (Barcelona, 22-XI-1903).

Nen Polonès, Mercat a Sevilla... El crític Louis Chassevent, observant aquests quadres posava l'èmfasi en la seva expressivitat: «El color i el dibuix de M. Castelucho són vigorosos fins a la negror i la duresa, en qualsevol dels seus quadres hom troba l'expressió dins d'aquesta brutalitat».³²

Claudi Castelucho estava en contacte amb les novetats artístiques de l'època, coneixia els corrents postimpresionistes que actuaven ja des del 1900, principalment gràcies a la seva presència als salons i a la seva tasca com a professor que el feien estar en contacte directe amb els més joves i a fer-se ressò de les noves tendències del moment.

Aquest fet li va permetre assimilar perfectament determinats aspectes del postimpressionisme, com és el cas del fenomen de la llum artificial en les escenes de cabaret i de teatre (fig. 5), i sobretot va determinar que la seva paleta anés adquirint una gran riquesa cromàtica.

Tanmateix, Castelucho tenia dins del seu cercle artístic unes pintores formades en l'art de l'Europa central, defensores del color, que es mostraven aleshores més a prop de la modernitat. Aquest era el cas de la seva companya Alice Dannenberg, propera al grup dels Nabis, qui presentà una obra, *Au jardin du Luxembourg*, dins el Salon d'Automne de 1905 al costat d'aquells artistes que tant per la seva tècnica pictòrica com per la seva concepció van causar escàndol. Per la seva banda, la pintora bàltica Elsa Weise també rebé molta influència de Matisse.

La «Sezession» de Viena

Si bé a les exposicions anteriors se'ns manifestava com un pintor que s'acostava lleugerament a la modernitat, amb la seva participació a la Sezession de Viena de 1906 es presentà com un pintor més contingut.

La Sezession de Viena, fundada l'any 1897, era la mostra paral·lela a la corrent francesa figurativa depenent de l'impressionisme. Claudi Castelucho hi concorregué amb una obra, *Dama en blanc* (Dame in Weiss),³³ que representava una dona molt elegant, ajaguda en un silló al seu jardí, mostrant un petit fet particular de la seva vida íntima, amb gran detallisme i un cert to d'anecdòtisme, temàtica que s'adeia molt bé amb el clima de la Sezession, ja que aleshores estava «de moda» la presentació d'aristocràtics retrats femenins, als quals es van dedicar molts dels artistes presents en aquella exposició. Castelucho estava envoltat dels artistes representants d'una cultura figurativa centre-europea: els vienesos Anton Nowak, Maximilian Lenz, Franz Jaschke, tots ells deixebles de l'Acadèmia de Viena i els berlinesos, Oskar Moll, Franz Skarbina, de l'Escola de Berlín, es trobaven entre les figures més destacades.

32. CHASSEVENT, Louis, *Les Artistes Indépendants*, 21e. exposition, 1905, Issoire, Imprimerie Boucheron et Vessely, 1905, 1er fasc., p. 11.

33. XXVII. Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Sezession Wien, Nov-Dez. 1906.



Fig. 4. Claudi Castelucho, *Escoltant la música*. Oli sobre tela.
100,5 x 72,5 cm, 1907. Col·lecció particular.

Admiració per Velázquez

En una carta escrita a un amic, el 20 de desembre de 1906, des de París, i publicada més tard per una revista alemanya, Claudi Castelucho donava a conèixer la seva concepció artística, mostrant-se gran admirador i seguidor de Velázquez.

La seva consideració que l'obra de l'artista sevillà havia estat decisiva per a l'Art Modern en general «no sols nosaltres els espanyols, sinó, sobretot, tots els pintors moderns, han estat inspirats per Velázquez. Ni Manet ni Whistler són imaginables sense Velázquez, i que seria l'Art Modern sense Manet i sense Whistler, sense l'enorme i generalitzada influència que ells dos han aportat?»; i per a ell mateix, havia estat una de les principals fonts d'inspiració «Precisament, jo he retornat a les fonts d'on Whistler ha partit, i he estudiat i copiat

Velázquez al Prado, i d'aquests treballs he extret les meves pròpies claus que millor s'adaptaven a la meua manera de fer, igual que les particularitats de Whistler provenen de les ensenyances de Velázquez».³⁴

Castelucho mostrà, sota aquesta línia d'influència del pintor sevillà, el seu interès pel color, com a element essencial que dóna la darrera forma a la figura i per les qualitats purament visuals de la pintura.

El pintor tenia una manera molt visual d'acostament a la realitat, la consideració d'allò natural com «allò vist», «Quan observem la naturalesa, no veiem les coses com en realitat són: l'objecte que veiem i que ens agrada té sempre més pes per a nosaltres i pels nostres ulls; el veiem més definit i més exacte, més ressaltat en els seus valors cromàtics que els seus voltants, que en realitat està representat en la mateixa intensitat que l'objecte.»

Però, a aquests valors òptics i plàstics Castelucho hi afegí l'expressió i la passió que la interpretació de la realitat provocaven en l'artista «allò interessant ha de ser interpretat i després retornat amb una forta passió».³⁵

Aquesta admiració per Velázquez fou compartida per d'altres pintors espanyols de la seva generació, així, mentre el mateix Zuloaga –de qui Castelucho estava possiblement més a prop– s'interessava per un Velázquez «colorista i impressionista», l'Anglada-Camarasa prestava una atenció especial pel seu «ritme musical» i en Sorolla li dedicava el seu estudi detallat del «lluminisme clàssic». Per a tots els artistes que sentiren una inclinació especial vers el tema de la llum i del color, l'estudi de les obres de Velázquez els hi permetia formar-se idees pròpies sobre l'art i expressar-les plàsticament.

Uns anys d'èxit i reconeixement. Els cercles artístics alemanys: «Faberfanfaren»

L'any 1906 esdevingué definitiu en la carrera del nostre artista, quasi simultàniament participà en els diferents salons de París, però, el més interessant fou que començà a exposar als cercles artístics alemanys: Berlín, Munic, Frankfurt, amb la seva «Farbenfanfaren» (Fanfarria de colors), qualificatiu que segons la crítica definia el seu domini del color. La seva presència al Saló Artístic de Berlín (Schultes Kunstsalon) de 1906, suposà segons els crítics alemanys un dels millors resums instructius del seu desenvolupament parisenc, oferint una exposició extraordinària de pintures i estudis de colors.

Les seves relacions artístiques amb Alemanya no cessaren, i la sorprenent escola d'ensenyament artístic que havia format a París es manifestà en una exposició conjunta amb les seves companyes, Elsa Weise, Alice Dannenberg i Martha Stettler –l'anomenat «Castelucho Gruppe»– que tingué lloc al Saló d'Exposicions de Primavera de Munic (Münchener Frühjahrsausstellung) l'any 1907.

34. SEEMANN, *op. cit.* 1907, p. 116.

35. *Op. cit.*, p. 117.

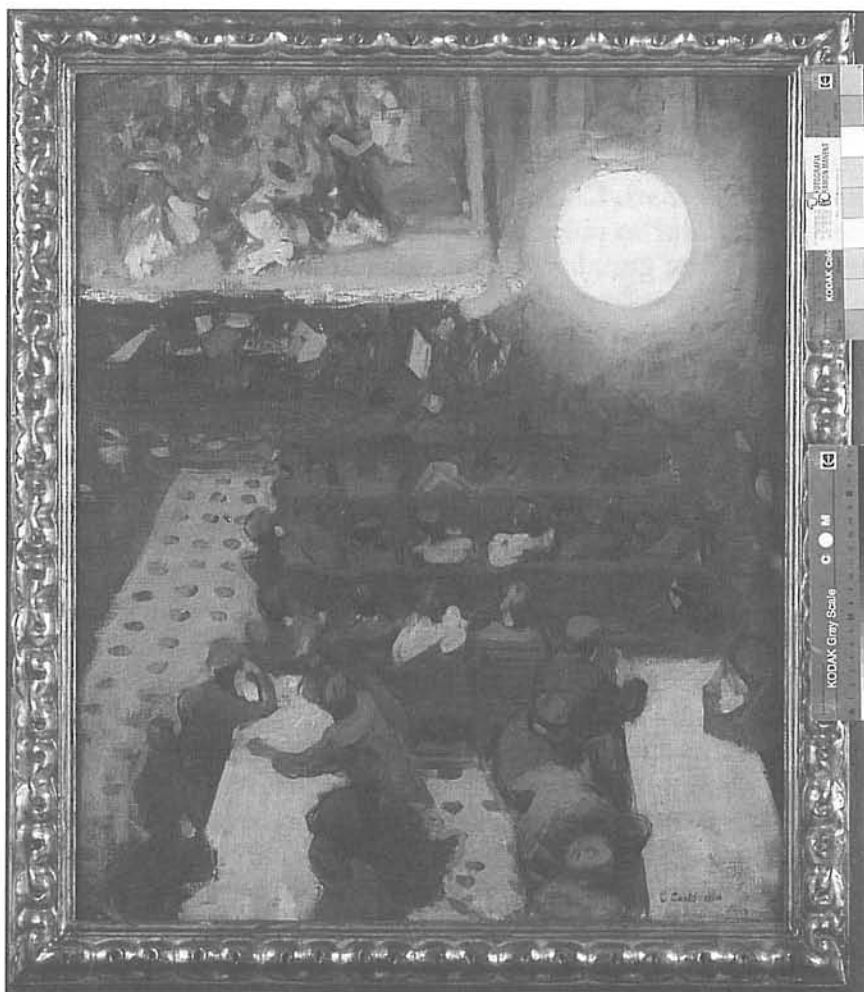


Fig. 5. Claudi Castelucho, *Cafè teatre*. Oli sobre tela. 65 x 54 cm, s.d.
Sala d'Art Artur Ramon

A partir d'ara, ens trobem amb el període de major internacionalització de la seva obra i alhora un moment clau pel reconeixement per part de la crítica de l'època a la seva tasca com a pintor.

A París el 1906, tornà a exposar als Indépendants, i la seva temàtica no varià gaire dels anys anteriors. Castelucho, com a observador de la vida alegre, s'introduïa en el món de la bohèmia i de les impressions de cabaret, en ambients on els cossos de les seves ballarines, de colors molt estridents i envoltades d'una gran foscor, ballaven al so de la música, tot evocant l'estil de Zuloaga i d'Anglada Camarasa, sempre amb colors enlluernadors i grans efectes de llum. Pel que fa a les escenes populars, totes eren plenes d'acció interior i de temperament.

En aquesta època les crítiques a les revistes d'art es succeïren, el crític J.C. Holl, ens parlarà sobre la presència de l'artista al Salon: «La vida alegre té els seus observadors amorosos i sincers. M. Castelucho, de gran talent, força i seguretat, omple el quadre de sòbries siluetes de ballarines dins d'una pasta grossa i vigorosa».³⁶

El comentarista d'art, L. Chassevent, manifestava també la seva opinió al respecte «M. Castelucho posseeix una força de pinzellada tan gran, que se li pot perdonar, de bon grat, la tonalitat fosca de la seva paleta sovint sobrecarregada de color. La passió per la materia no ofega pas en l'obra de Castelucho aquell punt de sentiment sense el qual, al nostre parer, una obra d'art està incompleta. Aquest pintor és també un gran artista per la intensitat de la seva expressió i, si bé les seves ballarines són belles noies temptadores de formes sensualment copioses, les seves petites camperoles són realment commovedores per la seva extrema primesa».³⁷

Fou fidel a la Nationale des Beaux-Arts d'aquell any, enviant: *Retrat de Miss. M.C...*, i *Le Tango* (fig. 6) (actualment es troba al Musée des Beaux-Arts Jules Ceret de Niça). *Le Tango*, és la representació de dues ballarines airoeses, hispanitzades pel gran mantó de Manila que cobreix els seus cossos i amb un barret al cap. La ballarina de la dreta té els ulls posats en l'espectador, fent-lo partícep dels seus passos de ball, les llums artificials del teatre colpejen el seu rostre i part del seu vestit, la seva mirada brilla plena d'un somriure burlesc; al seu costat una altra dona l'acompanya picant de mans i al fons, en la penombra, un home assegut toca una guitarra. Castelucho fixa uns límits ben clars entre la zona d'ombres al fons de l'escenari i la zona de llum del primer terme, on les figures es troben representades a l'alçada dels ulls de l'espectador, és a dir, en la seva projecció vertical, ocupant tota la composició. Una pinzellada molt solta de textura plana i els ritmes ondulants de les robes amb tonalitats i colors taronja, groc, verd llimona brillant, evoquen l'animació i la violenta il·luminació del teatre-cabaret.

La participació al Salon des Indépendants, d'Automne i els Orientalistes entre els anys 1907-1914

El 1907 el retrobem al Salon des Indépendants i al Salon d'Automne amb temes molt intimistes com *La toilette* on «M. Castelucho barreja els pigments directament amb el pinzell sobre la tela i mostra, sovint, sota el pretext de fer-mesa, formes molt angulosos però, malgrat tot, dona tanta vida als seus perso-

36. HOLL, J.C., *Les Salons de 1906. Illustrés, Indépendants, Nationale, Artistes Français*, Paris, Editions des Cahiers d'Art et littérature, 1906, p. 15.

37. CHASSEVENT, Louis, *Les Artistes Indépendants*, 22è. Exposition, 1906, Issoire, Imprimerie Boucheron et Vessely, 1906, p. 6.



Fig. 6. Claudi Castelucho, *Le Tango*. Oli sobre tela. 128 x 95 cm, 1908.
Musée des Beaux-Arts Jules Chéret. Niça.

natges que se li pot perdonar aquesta feblesa i vulgaritat indubtable»,³⁸ *Repos* (Automne, 1907); temes d'infants: *Mare i nen* (Indépendants, 1907), *Raig de sol* (Indépendants, 1908); escenes de grup: *Dones rient* (Indépendants, 1907), *El vent* (Indépendants, 1908). Totes elles amb una tècnica de pinzellada molt densa, treballant el pigment i la pasta de color amb brotxa, aconseguint uns personatges plens de vida.

Tanmateix, continuava realitzant nus femenins: *Estudi de nu* (Indépendants, 1910); quadres de carrers: *Avinguda de l'Opéra* (Indépendants, 1911), *Mercat de les flors a Barcelona* (Indépendants, 1913); interiors de teatres: *El teatre*, *El pianista* (Indépendants, 1910); pintures de flors i natures mortes.

Castelucho es mantingué fidel als seus estudis sobre el tema de la dansa: *Dansa «La galant i la coqueta»* (Indépendants, 1911) i alhora, a la seva temàtica «a la espanyola» *Dansa gitana* (Indépendants, 1913) que, a partir de 1913, fou encaminada vers el Salon des Orientalistes amb obres com: *La promesa del torero*, *Encant d'Espanya* (1914), d'un orientalisme molt peculiar, on es barrejava la realitat costumista d'un país amb aquella visió romàntica d'Espanya, que, malgrat tot, encara perdurava. A *Dansa espanyola: La Por* (fig. 7) (Beaux Arts, 1911) «ha pintat una ballarina espanyola la qual balla "la Por" que ens recorda figures de Zuloaga».³⁹ Àdhuc, després de la primera guerra mundial, malgrat la decadència comercial d'aquests temes amb l'auge dels ismes contemporanis, Castelucho continuarà pintant aquests motius com és el cas de *Tornant de la cursa de braus* al Salon de Indépendants de 1922.

Castelucho s'inclou, doncs, dins d'un grup de pintors de l'estat espanyol que es dedicaren a la temàtica orientalista fins ben entrat el segle xx.

El reconeixement del pintor per part de la crítica

L'any 1908, el crític alemany K.-E. Schmidt li dedicà un important article a la revista francesa *L'Art et la Couleur. Les Maîtres Contemporains*. Gran admirador de l'obra del nostre artista i seguidor absolut de les seves exposicions des del seu debut als Indépendants de 1905, el considerarà «un dels talents més remarcables de la nostra època», destacant, sobretot, la seva capacitat «d'expressar plàsticament, únicament amb el color, la forma exacta», aconseguida gràcies als seus primers exercicis d'escola que haurien estat definitius per a l'artista a venir. Perquè, segons Schmidt «és necessari primerament aprendre i saber dibuixar abans de poder renunciar tan completament, com fa Castelucho, a allò que anomenem l'ensenyament acadèmic del "dibuix"».

38. CHASSEVENT, Louis, *Les Artistes Indépendants*, 23è. Exposition 1907, Issoire, Imprimerie Boucheron et Vessely, 1907, p. 8.

39. *Die Kunst*, núm. 29, 1914, p. 410.



Fig. 7. Claudi Castelucho, *Danza espanyola «La Por»*. Oli sobre tela. 1911.

I és per tot això, que el crític alemany estava totalment convençut que el seu nom «romandrà molt més que el d'aquelles celebritats actuals dels salons o les botigues dels marxants».⁴⁰

Seguint aquesta mateixa línia, el crític nordamericà Gardner Teall, en un article publicat el 1911, considerava que «Dins les escenes de gènere, podem concloure, és on el geni espanyol aconsegueix el seu cim, Claudi Castelucho pot situar-se al costat dels seus compatriotes moderns perquè el seu art és tan original com el de Sorolla i de Zuloaga, guardant sempre alguna cosa d'essencialment nacional que els seus estudis i la seva vida a París no han pertorbat.»⁴¹

Els crítics de l'època establiren un parallelisme entre l'obra de Claudi Castelucho i la d'altres pintors contemporanis de l'artista, com Zuloaga (1870-1945), Sorolla (1863-1923) i Sargent (1856-1925), tots ells pintors reconeguts i de fama. La crítica considerava a l'Exposició de l'Union Artistique Toulousaine la seva obra i la de la seva companya Dannenberg dins el grup dels artistes se-

40. SCHMIDT, *op. cit.*, 1908, pp. 63-64.

41. TEALL, *op. cit.*, 1911.

guidors dels grans mestres: «Mlle. Dannenberg, deixeble virtuosa de Lucien Simon..., M. Castelucho, encara sota la influència de Zuloaga».⁴²

Amb Zuloaga, evidentment els unia una temàtica «a la española», però, tot sovint les figures de Zuloaga formaven part del decorat d'un paisatge amb uns celatges molt dramàtics, mentre que Castelucho optava per interiors decorats o bé ambients de cabaret. Quant a l'estil, Zuloaga se'ns manifestava més dibuixístic amb unes pinzellades més matitzades i una paleta de negres i terres, vorejant en alguns casos l'expressionisme. Castelucho treballava directament amb colors més estridents, transcribint d'una manera moderna el fenomen de la llum artificial sempre amb un desig de mostrar-se original.

El seu cercle d'amistats a París

A París, Castelucho tingué entre el seu cercle d'amistats el pianista català Gonçal Tintorer i l'escenògraf Miquel Bernabeu i Pàmies (fig. 8); ambdós van ser retratats per l'artista en anys successius. Gonçal Tintorer, nascut a Barcelona l'any 1890, realitzà els seus estudis de piano amb Vidiella i Granados i, després d'obtenir una beca, marxà a París l'any 1908 per perfeccionar els seus coneixements musicals al conservatori d'aquesta ciutat. Va ser aleshores quan féu amistat amb els germans Castelucho. Entre els anys 1911 i 1918, Claudi pintà el retrat del músic assegut al davant del seu piano amb la partitura oberta i amb una expressió molt relaxada, dins del seu ambient privat, amb una pinzellada molt solta de tonalitats blaves (fig. 9).

La participació de Castelucho a les exposicions catalanes

La presència de Castelucho a les mostres catalanes va ser molt minsa. Quan l'Ajuntament de Barcelona va organitzar el 1911 la VI Exposició Internacional d'Art,⁴³ Castelucho hi participà amb dues obres: *La coqueta* i *Retrat*. Junt amb ell, ens trobem amb molts artistes catalans i de la resta de l'estat espanyol representants majoritàriament de la tendència hereva de l'impressionisme-modernisme, també d'altres més acadèmics i convencionals i per últim aquells que formarien part més tard de les files del Noucentisme.

L'any 1923, els germans Castelucho, van concórrer plegats a l'Exposició d'Art de Barcelona. Ambdós quedaren inclosos dins del grup dels «Artistes Catalans de París», amb els pintors Miquel Massot, Pere Pruna, Pau Roig, Lleó Sala, etc. Claudi Castelucho va enviar un sol quadre *Lo meu germà*, mentre que

42. MALPEL, Charles, *Notes sur l'Art d'Aujourd'hui et peut-être de Demain. Quelques Salons*, t. II, París, Bernard Grasset Editeur, Toulouse, Privat Editeur, 1910, p. 14.

43. VI Exposició Internacional d'Art. *Catàleg Oficial Il·lustrat*, Barcelona, 1911.



Fig. 8. Claudi Castelucho, *Retrat de l'escenògraf Miquel Bernabeu i Pàmies*, s.d. Col·lecció particular.

l'Antoni participava amb *Carretera de la Mancomunitat* i *Capvespre a la muntanya*. La seva obra i la seva participació no tingué repercussió entre la premsa barcelonina de l'època.

La primera guerra mundial i el retorn temporal a Catalunya

L'esclat de la primera guerra mundial fou la raó bàsica que va determinar el retorn a Catalunya, temporalment, del nostre artista i com ell de molts d'altres que des de finals del segle passat havien marxat a París.

Hom parla també d'una llarga estada del nostre pintor a Barcelona anterior a la guerra durant l'any 1910.

La ciutat de Barcelona fou l'encarregada, l'any 1917, d'acollir l'exposició d'art francès la qual va aglutinar els tres salons francesos (la Société des Artistes Français, la Société Nationale des Beaux-Arts i el Salon d'Automne) que amb motiu de la guerra no es van poder celebrar. Castelucho no va ser present, però,

el seu amic el pintor Lucien Simon fou l'encarregat de fer els cartells de la mostra. Aquesta exposició tingué una gran repercussió en l'ambient artístic català.

Durant els anys de la contesa (1914-1918) no hi va haver cap exposició als salons francesos.

Castelucho aprofità les seves estades a Catalunya per realitzar vistes de la ciutat de Barcelona, com *Mercat de les flors de Barcelona*, la *Rambla de les flors*, *Café-Concert, Barcelona*, i quadres de família com *El dinar al camp* (fig. 10), on mostra la intimitat quotidiana amb la seva família en una jornada al camp: la taula parada a fora, amb les estovalles de quadrets vermells a sobre d'unes de blanques, els raigs del sol tamisats per les fulles dels arbres creen jocs de llums i d'ombres entre els cossos. La família asseguda al voltant de la taula, un nen de mig cos en primer terme i el gos a sota d'aquesta. Tots tenen la mirada posada en l'espectador, no té cura dels detalls, ni de les mans, ni els peus, ni els rostres..., podem parlar de les expressions velades dels personatges. Castelucho crea un paisatge extremadament simplificat a partir de franges de colors pastels, ocres i terrossos, una orografia suau dins d'un mediterranisme rural.

Després del període bèl·lic, el 1920, Castelucho va reprendre la seva participació als salons parisencs. Aquell any la Société des Artistes Indépendants inicià la seva represa amb la 31 Exposició al Gran Palais, el pintor presentà sis obres, entre elles: *14 juliol 1914*, mentre que també participava al Salon des Beaux-Arts.

Si per a molts el 1919 suposà el final d'una època, no fou pas així per a Castelucho, que continuà realitzant obres en la mateixa temàtica i seguint la mateixa línia dels anys anteriors.

De tot això, n'és una bona mostra la visió de les seves exposicions successives als Indépendants i a la Nationale des de 1920 fins a 1927, on, en molts dels casos, presentava obres que ja havien estat exposades en d'altres certamens: *A les curses*, *La Rambla de les flors (Barcelona)* (Indépendants, 1921); *Tornant de la cursa de braus*, *Balladora* (Indépendants, 1922); *Al café-concert (vespre)* (Indépendants, 1924); *La batuda del blat* (Indépendants, 1927). El 1927 fou l'any en què les seves obres assoliren els preus més alts d'aquell Salon.

Castelucho junt amb la pintora Alice Dannenberg foren presents a la Retrospectiva dels Indépendants «Trente Ans d'Art Indépendant 1884-1914» que es va celebrar el 1926.⁴⁴

La Galeria Castelucho-Diana a París (fig. 11)

El 1922 Castelucho fou anomenat «membre associat de la Société Nationale des Beaux-Arts»; aquest títol va ser votat per tots els sociataris francesos reunits en Assemblea General, aquest fet evidència la seva incorporació total dins de l'art francès.

44. Société des Artistes Indépendants. *Trente Ans d'Art Indépendant 1884-1914. Catalogue Exposition rétrospective au Grand Palais, 20 févr-21 mars 1926*, París, Impr. L'Emancipatrice, 1926, pp. 48-49.



Fig. 9. Claudi Castelucho, *Retrat del pianista Gonçal Tintorer*. Oli sobre tela, ca. 1911-1918. Col·lecció Tintorer, Pau.

Castelucho malgrat que la seva participació als certamens catalans fou bastant minsa, estava en contacte amb tot allò que artísticament esdevenia al nostre país, sobretot per la presència constant i l'acolliment que la seva família oferia a la seva galeria-botiga de materials d'art del Boulevard du Montparnasse de París, molt a prop de l'Acadèmia del nostre pintor, als artistes catalans que arribaven a aquesta ciutat.

Picasso i Matisse es trobaven entre els assidus clients per a la compra de materials i articles (teles, tubs, pinzells, paletes, etc.) per a pintors que la botiga Castelucho els hi oferia, «Picasso, mentre visqué a París, ha anat durant molts anys a comprar les teles i els colors a la tenda Castelucho-Diana, situada al cor



Fig. 10. Claudi Castelucio, *El dinar al camp*, ca. 1913. Col·lecció particular.

de Montparnasse, que tots els catalans que s'han passejat una mica per París, pintors i no pintors, coneixem»; segons Palau i Fabre «A la tenda dels Castelucio, a més d'aquests, Picasso alterna amb els empleats, principalment amb Jaume Vidal, que anomenaven Monsieur Vidal, que duia a casa de Picasso (primer a la rue La Boétie, després a la rue des Grands Augustins), els materials que aquest havia adquirit o encarregat. Jaume Vidal serà qui muntarà, més tard, la gran tela per a pintar *Guernika*, que a causa de les seves dimensions calgué deixar, segons ell, lleugerament inclinada endavant. Picasso, s'aboca a la tela impacient, diu, quan aquesta a penes estava fermada».⁴⁵

Més endavant, cap a la dècada dels anys quaranta, quan els dos germans pintors hagin mort, l'impuls de la galeria serà molt important, principalment per a aquells artistes exiliats amb motiu de la Guerra Civil espanyola; noms com Clavé, Martí-Bas, Bosc, Grau Sala –de qui tenien la venda en exclusiva– exposaren en la seva sala, molts d'ells per primera vegada.⁴⁶

45. PALAU I FABRE, *op. cit.*, 1971, pp. 173-174.

46. GASCH, Sebastià, *Peintures de Martí-Bas, Clavé. Grau Sala*, Samedí 16 Mai 1942. Galerie Castelucio, 125 Boulevard du Mont-parnasse, París, Imp. Minerve, 1942.



Fig. 11. Sala d'Art Castelucho-Diana. París.

La mort de l'artista i la seva repercussió pública

El nostre artista morí a París el 31 d'octubre de 1927 i un parell de mesos més tard *La Vanguardia*⁴⁷ publicava una necrològica en memòria del pintor, fent una síntesi dels aspectes més destacats de la seva vida.

Es feia esment del seu conreu de l'escola «impressionista» amb veritable personalitat, els seus reconeguts triomfs als Salons de la capital francesa, la seva consagració com a professor lliure fundant l'Académie de la Grande-Chaumière a Montparnasse i, principalment, es remarcava el seu esperit amical i familiar amb tots els catalans que viatjaven a París.

Quan els primers mesos de l'any 1928 el Salon des Indépendants va obrir les seves portes, ho va fer amb una exposició pòstuma dedicada a l'artista, on no van faltar les seves «Balladores» i els seus «Retrats». Amb motiu de l'exposició el crític G. de Pawlowski manifestava: «Junt amb Henry Ottmann, la pèrdua més sensible esdevinguda aquest any ha estat la de Castelucho; els seus sis quadres de la seva exposició pòstuma són veritablement encantadors de color, d'estil, de manera de fer i de vida. Aquesta dona nua asseguda amb un petit barret al cap, aquest retrat que li fa parella, enaltirien els nostres més grans Museus».⁴⁸ Actualment aquests dos quadres es troben al Museu Nacional d'Art de

47. *La Vanguardia* (Barcelona, 9-XII-1927).

48. PAWLOWSKI, G. de, «Les Expositions posthumes de Claudio Castelucho» (Salon des Indépendants, Salon National des Beaux-Arts), a *Le Journal*, París, 1928.



Fig. 12. Claudi Castelucho, *Dona nua amb mantellina blanca*. Oli sobre tela. 92 x 73 cm, 1917. Museu Nacional d'Art de Catalunya. © MNAC (Arxiu Documentació).

Catalunya, van ser donats per Antoni Castelucho i Diana a la Junta de Museus el 30 de novembre de 1935. Integren l'escassa mostra de la seva obra als museus catalans.

El primer, *Dona nua amb mantellina blanca* (fig. 12) (oli sobre tela) (1917), és una figura femenina de mig cos, nua i asseguda que ocupa tota la composició. La model té una mirada d'ulls grans i foscos molt expressiva. El seu traç és molt lliure, amb una pinzellada molt esquemàtica de colors lluminosos.

El segon, *Dona asseguda, amb quimono i còfia* (fig. 13) (oli sobre cartró) (1917), representa una dona de tres quarts asseguda a la seva butaca, amb el cap recolzat en una mà, la figura ocupa la totalitat del quadre sent retallada pels límits d'aquest. La combinació de tonalitats blaves, verdoses i grogues a partir de pinzellades de color més planes i l'interès decoratiu del conjunt, fan que s'acosti al colorisme fauve.

La importància de la dona com a model adquireix un gran protagonisme en el conjunt de la seva producció pictòrica.



Fig. 13. Claudi Castelucho, *Dona asseguda, amb quimono i còfia*. Oli sobre cartró. 92 x 73 cm, 1917. Museu Nacional d'Art de Catalunya. © MNAC (Arxiu Documentació).

El Salon National des Beaux-Arts també va presentar una exposició pòstuma de l'artista: «Quin gran artista hem perdut l'any passat amb Castelucho! Al costat de les seves obres modernes, plenes de llum i d'alegria, ha exposat d'altres obres d'una factura més antiga i d'un gran interès; perquè, elles ens mostren quina pot ser l'evolució d'un artista consciencios, que cerca any rera any la seva renovació. Certs retrats antics de Castelucho fan gairabé somiar, per la seva consciència, a Dechenaud; hem de dir que el sol, el que ha fet és entrar més tard a la seva vida».⁴⁹

Castelucho fou un pintor fidel als seus orígens acadèmics i tradicionals que mai va dissimular. Visqué i treballà envoltat dels artistes retratistes com Xavier Prinet, Lucien Simon, René Ménard; i dels escenògrafs i pintors-decoradors de teatre i òpera com Luc-Olivier Merson, que formaven la plèiade dels pintors més distingits del moment, sempre dins de les esferes de l'art més oficial.

Aquest lligam amb la tradició, si més no, el portà cap a un cert punt d'anacronisme que s'accentuà, però, amb el pas dels anys. Mentre la resta de la pintura anava pels camins de la renovació, Castelucho vivia de l'èxit dels seus retrats d'encàrrec que el van fer famós, així com d'una temàtica tradicional, sempre, però, amb una gran tècnica pictòrica.

Castelucho va optar per la corrent moderada del Salon del Champ de Mars i, també, pel Salon des Indépendants; en aquest sentit, el podem considerar com un artista que va trobar el seu millor lloc en les manifestacions oficials, no negant, però, un «desig de mostrar-se original» sobretot degut a la seva tasca com a professor i al fet d'estar en contacte directe amb els artistes més joves que d'alguna manera el feien estar al dia de les noves tendències. Com molt bé el situa Francesc Fontbona, fou un pintor que es va moure entre la tradició i la modernitat.

Cal destacar el caràcter i les grans qualitats de colorista de la seva pintura i el fet de recórrer, principalment, a la impressió visual i a la indagació de la llum i del color per realitzar els seus quadres. Com a pintor d'ambients de cabaret i d'interiors de teatre i dansa l'ús de la llum artificial li permetia resoldre els problemes formals de la composició i amb el color expressar plàsticament la forma exacta: «Un feix projectat de llum blanca es destaca al bell mig del quadre, al centre i una mica a l'esquerra, el seu cercle màgic on brilla una forma dansant. Tot al voltant, l'escena no és més que una agitació de blaus profunds i de verds, travessats per rosses...» (...) «La llum que ve de d'alt illumina els curts cabells rossos del querubí, alimenta la corba brillant de l'esquena, posa una taca a sobre de la ròtula, un fil clar a tot al llarg d'un avantbraç, i s'extén, a la fi, sobre la roba blanca del seient. La resta del cos es modelat dins d'un capvespre, a grans pinzellades, on els traços són més expressius que no pas les taques. El plec sota el pit, l'ombra de l'aixella, els dits pintats d'un vermell indi; els ulls per una taca blanca. Tot és sumari i benvingut. La posada en escena és de les més

49. PAWLOWSKI, *op. cit.*, 1928.

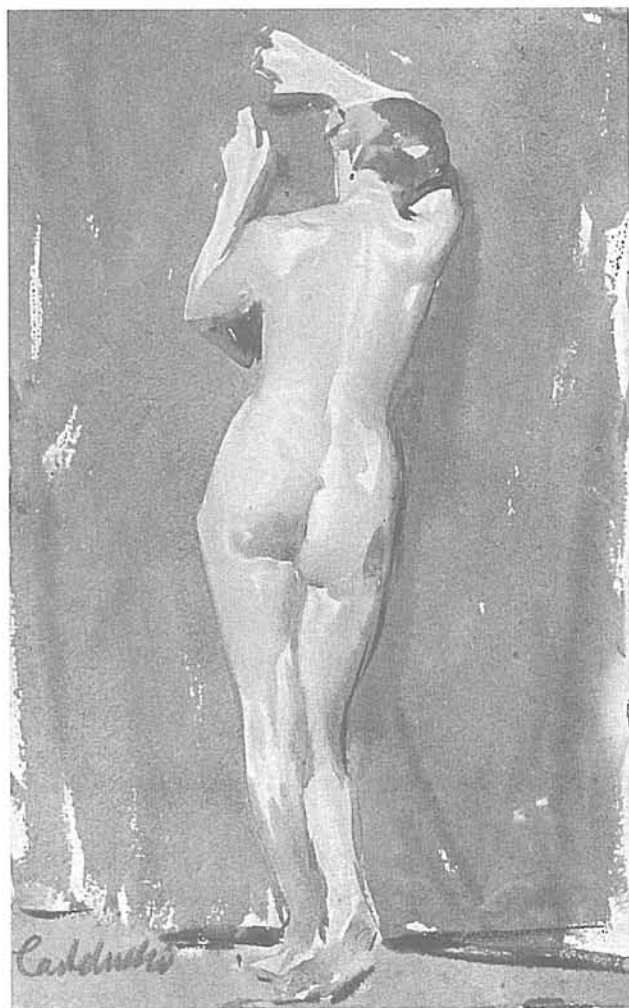


Fig. 14. Claudi Castelucho, *Apunt (20 minuts)*. Aquarella.
Collecció particular.

afortunades. La taca d'or dels cabells, atractiva la mirada, uneix la part baixa del quadre, tota blavosa i verdosa amb l'atmosfera de la part alta, que és violeta i tacada de groc».⁵⁰

Castelucho fou un pintor d'ofici. Bona part dels seus crítics destaquen la importància de la seva tècnica pictòrica i del seu procés d'execució, ja que és, en el fons, la marca de la seva personalitat. La seva és una pintura amb molta força, que no es fa a la paleta sinó a la tela, és una pintura objectiva que vol plasmar la realitat, ja que Castelucho, abans que res vol ser fidel a aquesta realitat.

50. BIDOU, Henry, «Les salons de 1910. Le Salon des Indépendants», *Gazette des Beaux-Arts* (París, 1910), p. 374.



Fig. 15. Claudi Castelucho, *Paisatge*. Gouache. 11,5 x 15,5 cm, s.d.

Castelucho rebé dels impressionistes, sobretot a través de Degas, la influència de l'estampa japonesa, que li va permetre la disposició dels objectes dins el quadre amb una llibertat d'enfocament i punt de vista. Castelucho, pintà «nens gitanos a la platja», «ballarines», «nus», «sultanes», «espanyoles»..., i, amb l'ajut d'aquesta tècnica compositiva, obtingué un sentit de la naturalitat de les mateixes captades com en una instantània fotogràfica. Per tant, la descentralització de les seves figures, el seu dinamisme, els seus escorços i sobretot, la manera de desplaçar els temes principals del centre de la imatge cap als angles del quadre li donen un nou sentit a la composició. En les seves obres destaca la realització d'un primer terme molt acusat que tot sovint se'n surt dels marges del quadre. El contrast entre la figura i el seu fons, es convertí també en un recurs pictòric molt útil i interessant. Moltes de les seves figures femenines es situaven sobre un fons decoratiu i sovint quedaven retallades pels marges del quadre (fig. 14).

Castelucho treballà majoritàriament la tècnica a l'oli, tanmateix, cal esmentar els seus dibuixos i apunts ràpids fets amb la tècnica de l'aquarella i al «gouache» (fig. 15), aquests, freqüentment, no eren estudis preparatoris dels seus quadres, sinó notes preses directament del natural, tenint davant a la model, amb la major promptitud i captació del moviment possible. Com a decora-

dor realitzà igualment plafons decoratius fets a l'oli sobre un fons daurat de mides molt grans.

Si bé tingué entre els anys 1906 i 1914 el seu període més exitós, esdevenint un dels artistes catalans més internacionals del seu moment: «el pintor més interessant en els darrers tres anys als Indépendants» (...) «fora del "Castelucho-Gruppe"», la resta no tenen cap interès»;⁵¹ després, amb el pas dels anys, la seva figura quedà totalment eclipsada per d'altres artistes contemporanis seus com foren Zuloaga, Anglada Camarasa, l'obra dels quals, en el seu temps, va ser motiu de comparació, per part de la crítica, amb la del propi Castelucho, comparació que avui ens resulta certament instructiva.

Anys més tard, quan «l'Associació dels artistes i intel·lectuals espanyols a França», va presentar la seva primera exposició, la va acompanyar d'una retrospectiva de «mestres espanyols» desapareguts.

Aquest va ser l'únic agraïment públic a la tasca pictòrica i didàctica de Claudi Castelucho, mitjançant una retrospectiva de la seva creació artística, integrada per totes les obres de la col·lecció de la seva família. Junt amb ell, la presència d'altres artistes com Zuloaga, Sert, Fortuny, Solana, Madrazo, Benlliure, Masriera, Pichot, Nonell, Manolo, Gris, Torres Garcia, Gargallo, «Pintors que s'han trobat sols a París, han lluitat, han sofert i han aconseguit, finalment, traduir amb una visió dura als homes i a la vida».⁵²

Durant anys Claudi Castelucho ha estat un pintor en l'oblit tant per part del públic com de la historiografia, possiblement a causa de la dispersió de la seva obra i de la seva llunyania dels circuits comercials i també pel fet de mostrar-se tot sovint fidel a la tradició, fet que segons la crítica l'allunyaven dels camins que ens porten cap a la renovació i l'avantguarda. Sembla paradoxal doncs quan a l'època alguns dels seus crítics més fidels i encoratjadors li auguraven un futur exitós.

Claudi Castelucho fou aquell «artista adoptat per França»;⁵³ que un dia realitzà un viatge d'anada sense retorn i que al nostre país mai va arribar a assolir l'èxit i el reconeixement que la seva obra mereixia.

51. SCHMIDT, K.E., *op. cit.*, 1907, p. 354.

52. GRATIAS, Louis, *Catàleg de l'Association des artistes et intellectuels espagnols en France. Sa première Exposition de peinture, sculptures, céramiques, accompagnée d'une Rétrospective des Maîtres espagnols*, Paris, du 1er au 15 février de 1951.

53. BENOIST, Luc, *Beaux-Arts. Revue d'Information Artistique* (París), núm. 4 (15-11-1928), p. 62.