

Strand 1. Breaking the Art Nouveau Glass Ceiling: The Women of Art Nouveau

El paper del pintor català Claudi Castelucho i l'Académie de la Grande-Chaumière en la formació de les artistes nord-americanes de París: el cas d'Alice Pike Barney i el binomi diletant/professional.

Ester Barón Borràs

RESUM

Al tombant del segle París s'havia convertit en la capital artística del món. Durant aquest període, artistes nord-americanes van arribar en gran nombre a estudiar a diferents acadèmies i en els estudis dels grans artistes. Un d'aquests artistes independents el pintor català Claudio Castelucho (1870-1927) professor a l'Académie de la Grande Chaumière, va ensenyar a moltes alumnes nord-americanes. Entre elles Alice Pike Barney (1857-1931) una pintora *fin de siècle* fascinada pel simbolisme que esdevingué també una col·leccionista de l'obra del seu mestre Castelucho. Aquest estudi pretén examinar la influència de l'ambient cultural de l'Art Nouveau en l'obra de Barney, les relacions entre Castelucho i la pintora nord-americana, quines lliçons se'n va endur als Estats Units on es convertí en una reconeguda col·leccionista, filantropa i promotora cultural de la seva ciutat d'origen.

Paraules clau: París, dones artistes, acadèmies, Art Nouveau, Académie de la Grande Chaumière, *fin de siècle*, simbolisme, col·leccionisme, professional, diletant.

The role of the catalan painter Claudi Castelucho and the Académie de la Grande Chaumière on the training of the American women artists in Paris: the case of Alice Pike Barney and the binomial dilettante/professional

ABSTRACT

At the turn of the century Paris had become the artistic capital of the world. During this period, American women artists came in large numbers to train at various *académies* and in the studios of the great artists. One of these independent artists, the Catalan painter Claudio Castelucho (1870-1927) professor at the Académie de la Grande Chaumière, took many American pupils. Among them Alice Pike Barney a painter *fin*

de siècle fascinated by symbolism who was also a collector of Castelucho's works. This study seeks to examine the influence of the Art Nouveau cultural atmosphere in the Barney's works, to explore the artistic relationship between the two artists, what lessons will bring her to the United States and how she then became recognized collector, philanthropist and patron of the arts in her hometown.

Key Words: Paris, women artists, academies, Art Nouveau, Académie de la Grande Chaumière, *fin de siècle*, symbolism, collecting, professional, dilettante.

L'any 1960 el Smithsonian Institution¹ de Washington va rebre una donació molt important a través de Laura Dreyfus Barney i Natalie Clifford Barney filles de la pintora nord-americana Alice Pike Barney². Un llegat constituït pel fons d'obres de la pròpia artista, mobiliari, arts decoratives i una important col·lecció de pintures que Barney va anar adquirint al llarg dels anys, la majoria signades pels seus amics pintors, professors i companys d'estudi dels anys de París, conservat al seu Studio House de Washington.

Dins d'aquest conjunt es trobaven quatre obres del pintor català establert a París Claudi Castelucho, dues de les quals *La princesa i el mico* (fig.1) i *Dona asseguda* havien estat adquirides per Alice Pike Barney en les mostres successives del pintor al Carnegie Institute de Pittsburgh³ de l'any 1907 i 1908 respectivament. Pel que fa a l'obra *Dona asseguda*⁴ era un retrat d'Alice Pike Barney realitzat per Claudi Castelucho i per circumstàncies que desconeixem actualment es troba en el mercat artístic⁵. Les

¹ Actualment forma part del Smithsonian American Art Museum de Washington.

² Delight HALL, *Catalogue of the Alice Pike Barney. Memorial Lending Collection*, National Collection of Fine Arts, Whashington, D.C., The Smithsonian Institution, 1965.

³ *Catalogue of the eleventh annual exhibition at the Carnegie Institute*. Carnegie Institute, Pittsburgh, 11 apr.13 jun.1907, n.cat. 85 *Princess and Monkey* ; *Catalogue of the twelfth annual exhibition at the Carnegie Institute*, Carnegie Institute, Pittsburgh, 30 apr. 30 jun.1908, n.cat.50. *Portrait*; Peter Hastings, FALK (ed.), *Record of the Carnegie Institute's International Exhibitions 1896-1996*, Madison, Conn. Sound View Press/ Institute for Art Research & Documentation, 1998, p. 63.

⁴ *Dona asseguda*, signada "C. Castelucho", identificada també amb una etiqueta al revers del quadre. Correspon al retrat d'Alice Pike Barney realitzat per Claudi Castelucho que havia format part de la col·lecció particular de la pintora.

"Annual Carnegie Exhibit", *American Art News*, 6, May 9, 1908, p.4.

⁵ L'any 1999 el Smithsonian va posar la casa a la venda i tot el mobiliari va ser subhastat, possiblement aquesta pintura també. Avui dia es troba en el mercat artístic.

altres pintures intitolades *Dues dones espanyoles* i *Jove siciliana* serien donades per Barney a l'Hispanic Society of America de Nova York.

Com veurem al llarg del nostre estudi Alice Pike Barney va ser una de les moltes artistes nord-americanes de famílies benestants que viatjaren a París a finals del segle XIX a la recerca d'una formació artística acadèmica i d'un art nou. Així mateix, com a reconeguda filantropa sempre manifestà els seu interès per promocionar als artistes del seu cercle i durant anys es dedicà a adquirir obra seva conformant una excel·lent col·lecció particular situada al seu Studio House de Washington, un estudi reflex del seu gust artístic i de la seva inquietud intel·lectual pel simbolisme i l'estètica *fin de siècle*. Un dels pintors de la seva col·lecció fou el català Claudi Castelucho de qui Alice va rebre lliçons d'art al seu taller de la capital francesa. Les relacions artístiques i personals entre professor i alumna tenen com a epicentre la ciutat de París que al tombant del segle XX es va convertir en la capital cultural del món generadora del moviment de renovació artística de l'Art Nouveau.

Notes sobre la formació artística de les dones i el seu pas per les acadèmies privades de París a finals del segle XIX

Durant aquests anys centenars de joves artistes nord-americanes de classe mitjana i alta van arribar a París per formar-se a les acadèmies privades i en els estudis dels grans mestres, atretes per les oportunitats formatives i de reconeixement que la ciutat els hi oferia, deixant al darrera un país amb poca tradició d'ensenyament artístic dins l'àmbit acadèmic.⁶ Tanmateix, van poder visitar i participar de les exposicions dels

⁶Davant l'allau d'artistes nord-americanes es van crear diversos instituts i associacions americanes a París com The American Art Association of Paris (1890), The American Art Students' Club for Women (1891), The American Women's Art Association (1895), The American Art Institute for Women (1896) amb la intenció de donar alberg, formació i suport a les joves artistes. La seva creació però no va estar exempta de polèmica. *Vid.* J.M. BOWLES: "An American Art Institute for Women in Paris: A Letter from Louis J.Rhead, *Modern Art*, 4, 1896, pp.18-22; Emily C. BURNS: "Of a Kind Hitherto Unknown": The American Art Association of Paris in 1908", *Nineteenth-Century Art Worldwide*, 14, 2015, pp.1-54. Sobre la formació acadèmica de les artistes als Estats Units, *vid.* Bailey, VAN HOOK, *Angels of Art. Women and Art in American Society, 1876-1914*, University Park, Penn State University Press, 1997.

salons⁷ anuals que foren els aparadors de les seves obres brindant la possibilitat que aquestes fossin vistes per desenes de milers de visitants i el consegüent ressò a la premsa francesa i nord-americana.

En tot cas era una ciutat a on totes elles hi tenien cabuda i la possibilitat de triomfar, si més no, de formar-se en mires a una anhelada professionalització, no sempre aconseguida, tot participant de les inquietuds artístiques i culturals d'una gran metròpoli moderna.

És important tenir present que l'École des Beaux⁸ no va permetre l'accés a les dones fins a l'any 1897, per tant les acadèmies privades oferien a les artistes l'oportunitat de formar-se en un ambient acadèmic normalment reservat per als homes. Entre les escoles privades destacava l'Académie Julian, que va ser la primera en acceptar dones artistes -tot i que les quotes eren més altes per elles- l'Académie Colarossi, l'Académie Vitti, l'Académie Whistler i la Grande Chaumière totes elles oferien la possibilitat de classes de dibuix i model al natural i la visita uns cops per setmana dels mestres privats i dels mestres oficials més reconeguts de l'École des Beaux-Arts que també tenien la seva acadèmia privada.

Si bé l'anada a París s'esqueia sovint a la recerca d'un bon ensenyament acadèmic, responia també a una aventura personal que en el cas de les dones suposava a més a més d'una oportunitat de formació, la possibilitat de viatjar, sortir del seu àmbit domèstic, adquirir per tant un grau d'autonomia i finalment una major presència pública.

Al capdavant, la vida i la trajectòria artística del pintor Claudi Castelucho i la pintora nord-americana Alice Pike Barney és la història de dues aventures personals que els portaran a trobar-se a París l'any 1896 i dos anys més tard sota el mestratge de James Abbott McNeill Whistler fet que marcarà l'avenir dels dos artistes. Els contactes

⁷ Hem de tenir en compte que l'admissió, la posició i els premis van ser controlat pels jurats dels principals mestres.

⁸ L'any 1896 se'ls hi va permetre l'accés a la biblioteca i assistir a cursos de perspectiva, anatomia i història de l'art i ja el 1897 a partir d'un examen d'admissió, poden concórrer a cursos de pintura i escultura. Fins a l'any 1903 no podran accedir al *Prix de Rome*. Luc-Olivier Merson tot i ser mestre de moltes artistes estava en contra de l'accés de les dones pintores al *Prix de Rome*. Vid. Annegret FAUSER: "La guerre en dentelles": Women and the "Prix de Rome" in French Cultural Politics", *Journal of the American Musicological Society*, 51, 1998, pp.83-129; M. Antonietta, TRASFORINI, *Bajo el signo de las artistas. Mujeres, profesiones de arte y modernidad*, València, Publicacions Universitat de València, 2009.

entre Castelucho i Barney continuaran durant els primers anys del segle XX fins al punt que el català formarà part del seu cercle artístic més íntim.

Claudi Castelucho i Diana⁹ (Barcelona, 1870- París, 1927) professor d'una de les acadèmies lliures de París, l'Académie de la Grande Chaumière (fig.2), va ser mestre de moltes d'aquestes joves nord-americanes¹⁰ i es va convertir en un dels pintors més coneguts de Montparnasse i un dels artistes catalans més internacionals de l'època¹¹. En aquells anys hi havien pocs artistes a París l'obra dels quals hagués estat millor coneguda que la de Claudi Castelucho i seria difícil no trobar moltes joves estudiants que no haguessin estat sota la seva generosa crítica professional:

“I doubt if one could any among the many students who have come under his generous professional criticism, in the Académie de la Grande Chaumière, who have not whole-hearted praise for him.(...) But unlike most students who came under that Master's magnetic guidance, one finds no trace of his influence in the work of Castelucho”¹²

En aquest sentit la seva activitat didàctica esdevindria un fet inqüestionable. La pintora Rose Hartwell una de les alumnes nord-americanes de Claudi Castelucho ens dona testimoni dels artistes estrangers que acudien a les seves classes:

“Paris certainly «the Art Center» for among the students at Castelucho's, last winter. I believe every nationality was represented. In the class where I am working we have had, at one time, American, English, German, French,

⁹ Claudi Castelucho fou el pintor de l'estat espanyol que fins a l'esclat de la primera guerra mundial més vegades va participar als Salons de París. *Vid.* Sílvia, FLAQUER I REVAUD; M^a Teresa, PAGÈS I GILIBETS, *Inventari d'artistes catalans que participen als Salons i Exposicions Universals de París des de 1677 a 1914, Barcelona*, Diputació de Barcelona, 1986.

¹⁰ Entre les pintores deixebles de Claudi Castelucho destaquem: Alice Pique Barney (1857-1931), Rose Hartwell (1861-1917), Margaret Jordon Patterson (1867- 1950), Maren Froelich (1868-1921), Jane Paterson (1876-1965), Marie Cronin (1879-1951), Hilda Rix Nicholas (1884-1961), Augusta Payne Rathbone (1897-1990).

¹¹ L'any 1893 participarà amb el seu pare l'il·lustrador i decorador Antoni Castelucho i Vendrell a la Columbian Exhibition of Chicago. *Vid.* Rafael PUIG Y VALLS, *Viaje á América: Estados Unidos, Exposición Universal de Chicago, México, Cuba y Puerto Rico*, Cuba, Luis Tasso, vol.1, 1894, p.101.; Moses P. HANDY, *World's Columbian Exposition 1893 Official Catalogue*, Chicago, W. B. Conkey Company, publishers to the Exposition, 1893.

¹² E.A.T., “Studio Talk: Claudio Castelucho”, *The Studio*, London, 65, 1915, p.133.

Austrian, Prussian, Italian, Spanish, Mexican, Portuguese, Polish, Russian, Danish, Norwegian, Bohemian, Slav and Turkish students”¹³

Castelucho¹⁴ com molts artistes catalans de la seva generació va viatjar a París a finals del segle XIX a la recerca d’una formació artística i de noves oportunitats professionals. L’any 1895 ja el trobem establert a la capital francesa treballant amb el seu pare Antoni Castelucho i Vendrell¹⁵, com a il·lustrador gràfic i cartellista iniciant-se com a professor durant les nits a l’Acadèmia Colarossi¹⁶.

A partir de 1897 va participar cada any en els Salons de París així com en exposicions a l’estranger¹⁷. Els crítics d’art més respectats van reconèixer i lloar l’artista com és el cas del crític nord-americà Gardner Teall que el va anomenar “el Sargent d’Espanya”. Des d’un principi participà de la moda estesa del gust pels temes à *l’espagnole*, els *toros*, *toreros*, les *baillores*, gitans, les danses flamenques, van ser constants al llarg de la seva activitat pictòrica. El pintor conreà profusament el retrat amb una tècnica molt sòlida, centrat sobretot en la figura femenina amb una factura esbossada i de colors vius i pintà també interiors de teatre, cabarets i dansa. En aquests

¹³ Alice MERRILL HORNE, *Devotees and their Shires A Handbook of Utah Art*, Salt Lake City, The Deseret News, 1914, p.71.

¹⁴ 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. 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”. *Vid.* Josep, PALAU I FABRE, *Picasso i els seus amics catalans*, Barcelona, Aedos, 1971, p.174.

¹⁵ Antoni Castelucho i Vendrell (Barcelona, 1853- París, 1910) fou un il·lustrador i gravador que va obrir una acadèmia d’art a Barcelona. Va publicar junt amb Claudi Castelucho un tractat d’escenografia teatral. A París va treballar com a decorador i escenògraf. Els Castelucho eren una família d’artistes, Antònia Castelucho va ser pintora i Enriqueta Castelucho una reconeguda randera. *Vid.* Ester, BARON BORRÀS: “Claudi Castelucho i Diana(1870-1927). Un pintor del color, un artista per redescobrir”, *Butlletí de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi*, XVI, 2002, pp.119-153. Antoni Castelucho el trobem domiciliat amb un taller d’ebenisteria al número 15 del carrer Ample de Barcelona. *Vid.* J.A.S. i M.LL., *El Consultor. Nueva Guia de Barcelona*, Narciso Ramírez, 1863, p.170.

¹⁶ Durant els anys 1899 i 1901 molts artistes catalans hi assistiren. Xavier Nogués ens recorda el pas de Castelucho per l’acadèmia: “i aleshores es fica en l’Acadèmia Colarossi, que en aquell temps estava establerta a la Grande Chaumière. Era una Acadèmia de bon to, avançada i, fins i a cert punt lliure; la millor de les acadèmies revolucionàries. Allí professaven durant les nits, que era quan en Nogués 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 forrolla, en Castelucho”, *vid.* Joan SACS, *La nostra gent: Xavier Nogués* (“Quadern Blaus”), Barcelona, Catalònia, 1926, pp.30-41.

¹⁷ L’any 1906 participa a la Sezession de Viena amb l’obra *Dama en blanc*. *Vid.* XXVII. *Ausstellung der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Sezession Wien, Nov-Dez, 1906*. Exposà també als cercles artístics alemanys: Berlin, Munic i Frankfurt.

primers anys també assisteix com alumne de Whistler¹⁸, del qual esdevingué professor adjunt. Des de la premsa nord-americana se li reconeixia a Castelucho haver estat deixeble de Whistler¹⁹, fet que augmentava el seu prestigi entre les joves pintores americanes que viatjaven a París.

Una d'elles va ser Alice Pike Barney²⁰ (Cincinnati, Ohio 1857- Los Angeles, Califòrnia 1931) exemple de filla i esposa d'una família de la burgesia estatunidenca enriquida amb la revolució industrial que viatjà a París per estudiar art a finals del segle XIX. Pintora, escriptora, autora i productora teatral, decoradora, promotora cultural, col·leccionista²¹. L'any 1882 va conèixer a Oscar Wilde, fet que marcaria la seva vida i el seu interès pel món artístic. Alice va iniciar-se en la pintura a Cincinnati sota la tutela d'una jove artista Elizabeth Nourse, que poc després marxaria a estudiar a París on iniciaria una carrera d'èxit.

Entre els anys 1886 al 1889 Barney passà la major part del temps viatjant per Europa recalant per primera vegada a París l'any 1887 al taller del prestigiós pintor Carolus-Duran. A través de la figura del retratista, gran admirador de l'obra de Velázquez, Alice assolí unes grans habilitats com a retratista de models femenins, destaquen obres com *Natalie amb capa de pells* (1897) i *Marie Huet* (ca.1900).

Paral·lelament, també va estudiar amb Jean Jacques Henner qui entre els anys 1874 a 1889, va organitzar junt amb Carolus-Duran l'anomenat "l'estudi de les dames" per a les dones que no podien entrar a l'École des Beaux-Arts. En l'obra d'Henner de temes bíblics i romàntics, hi destaquen les figures femenines idealitzades reclinades o col·locades davant d'un fons boscos. L'artista està a prop del seu estil amb dos pastels *Babilònia* (1904) i *Dona vestida amb el sol* (1904) d'una profunda espiritualitat.

Després d'una llarga estada al seu país va retornar de nou a París l'any 1896 i va reprendre els seus estudis al taller de Carolus-Duran i és llavors quan va entrar en

¹⁸ L'octubre de l'any 1898 Carmen Rossi, model de Whistler va obrir l'Acadèmia Carmen a París amb la ajuda del pintor nord-americà

¹⁹ E.A.T: "Studio...", p. 133.

²⁰ Jean L. Kling conservadora del Barney Studio House va ser l'autora de la biografia d'Alice Pike Barney. Va poder treballar el fons documental que actualment es conserva a l'Institution Smithsonian Archives de Washington. Vid. Jean L. KLING, *Alice Pike Barney. Her life and Art*, Washington and London, National Museum of American Art in association with Smithsonian Institution Press, 1994.

²¹ Alice Pike Barney formà part d'una extensa colònia americana, que també incloïa escriptors, empresaris, diplomàtics, etc.

contacte amb Claudi Castelucho que en aquell temps tenia el seu estudi al número 2 de la Rue Malebranche a Montparnasse. L'any 1897 ambdós artistes van participar al Salon de París on Alice presentà la seva obra *Natalie amb capa de pells*²², il·lustrada al catàleg del Salon, mentre que Castelucho ho va fer amb *Sevilla*. L'any següent Alice assistirà al taller de Whistler coincidint amb el pintor català.

Whistler: l'esteticisme i l'art per l'art

James Abbott McNeill Whistler²³ esdevingué el gran defensor de l'esteticisme. La seva concepció de la pintura com a una pura experiència estètica més enllà dels valors de la representació, així com la seva defensa de la bellesa, l'harmonia i l'efecte decoratiu de les obres, expressats en el seu concepte de "l'art per l'art", l'acostaren a la cultura simbolista dels anys 1880-1890. Barney va sentir una gran admiració pel mestre i la va compartir amb Castelucho. Malgrat que cadascú va extreure les seves pròpies lliçons. Per al pintor català Whistler significava poder conèixer les fonts d'on l'artista nord-americà havia partit:

"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" i afegia "Ni Manet ni Whistler són imaginables sense Velázquez, i que seria de l'Art Modern sense Manet i sense Whistler, sense l'enorme i generalitzada influència que ells dos han aportat?"²⁴

Per a Castelucho, el pintor nord-americà havia estat una de les seves principals fonts d'inspiració i el pas pel seu taller fou definitiu per a la formació del seu propi criteri estètic basat en les qualitats purament visuals de la pintura i en l'interès pel color com a element essencial que dona la darrera forma a la figura.

²² *Catalogue Illustré de peinture et sculpture, dix-neuvième Année. Salon de 1897*. Société des Artistes Françaises, Paris, Ludovic Bachet, éditeur, 1897. p.140.

²³ Whistler va ser l'artista més representatiu del moviment esteticista. La seva influència en l'art americà no pot ésser subestimada. *Vid. After Whistler. The Artist and his influence on American Painting* (exhibition catalogue, High Museum of Art, Atlanta, 22 nov. 2003-8 feb. 2004), Atlanta, High Museum of Art, 2003-2004.

²⁴ En una carta que Castelucho va escriure a un amic a París el 20 de desembre de 1906 i publicada en una revista alemanya el pintor parla del seu pas i aprenentatge amb Whistler. *Vid. "Claudio Castelucho an R.E.S." Meister der Farbe*, 4, 1907, pp.116-117

Per la seva banda Barney es manifestà molt propera a l'esteticisme i a la proclama de l'art per l'art del seu compatriota, amb qui va compartir un mateix entorn social i cultural. Podem dir que hi ha certes semblances en els temes i tractament d'alguns de les obres de Barney molt properes a l'expressió pictòrica del mestre i al seu interès d'impressionar no sols els ulls d'aquell que ho contemplava sinó també la seva ànima, obres com *Grace reflectida*, *Laura en blancs* (1902) es poden comparar amb *La noia de blanc* (1863) de Whistler.

Fos com fos, ambdós artistes identificats com a independents van compartir l'interès de Whistler per l'aparença visual dels objectes a través de l'efecte cromàtic de la forma i els valors tonals de la factura que produïen efectes pictòrics ideals de gran harmonia.

Alice Pike Barney, una pintora *fin de siècle* fascinada pel simbolisme

Alice Pike Barney es va moure dins els cercles simbolistes de París. El 1899 va iniciar un saló literari a la seva casa de l'avinguda Victor Hugo. Entre els seus convidats habituals hi havia els pintors simbolistes francesos Lucien Lévy-Dhurmer i Edmond Aman-Jean, influenciats pels preraphaelites i el nord-americà John White Alexander, molt proper a Whistler i amb obres evocadores de les formes contemporànies de l'Art Nouveau; també hi assistien Carolus-Duran, el pintor suec Anders Zors, la polaca Olga Boznanska i la suïssa Otilie Roederstein. Tots ells eren destacats retratistes de figures femenines, reconeguts pintors decoradors i il·lustradors.

Així doncs, Alice Pike Barney va recórrer als artistes simbolistes actius durant el període Art Nouveau, dels qui va poder copsar les formes i la iconografia que li serviren de base per a la seva estètica i la seva concepció artística. A partir de llavors, el seu art va començar a mostrar una gran influència simbolista i se sentí atreta per l'ambient cultural modernista en obres com *Dona amb paó* (fig.3) la seva temàtica està a prop de la *Noia jove amb paó* (1895) d'Aman-Jean, així com, s'acosta a un repertori Art Nouveau representat per la decoració lineal de l'obra i la figura del paó com a element decoratiu propi del moviment.

En algunes obres protagonitzades per figures femenines com *Ofèlia* (1909) (fig.4), on representa una dona d'aigua, surant enmig de nenúfars, adopta moltes de les

formes i imatges simbolistes²⁵ i un cert repertori iconogràfic de la dona de l'Art Nouveau²⁶; el mateix esdevé a *Visió a través del bosc* (1908) un retrat també femení i misteriós. En la seva obra *Medusa* la protagonista apareix com a serventa del diable segons es posa de manifest en el text bíblic i en la mitologia és per tant, un pastel d'un gran contingut simbòlic. També es fa evident un intent de retratar els estats psicològics canviants femenins en *Lucífer* (1902) vista com una dona malèfica o *Lliris de Pasqua* on retrata la dona com a una criatura benèvola i innocent.

Per la cronologia de les obres veiem que Barney adoptà un simbolisme tardà, amb reminiscències preraphaelites difoses relacionades amb l'art d'Aman-Jean que ens fa pensar en una visió superficial del mateix. De totes maneres en aquestes obres sembla que l'expressió poètica sigui un do natural d'Alice amb una gran delicadesa i subtilitat del cromatisme a la pinzellada.

Certament quan Alice començà a incorporar el simbolisme en el seu art, aquest moviment tradicional francès ja començava a esvaïr-se. Però malgrat tot, l'èmfasi del moviment en la imaginació i la interrelació de les arts la varen fascinar i la seva teatralitat inherent la van captivar. A través del simbolisme va entendre que l'essència del retrat no era merament per capturar la semblança com li havia ensenyat Carolus-Duran sinó també expressar l'esperit interior.

En definitiva Alice Pike Barney fou una pintora *fin de siècle* fascinada pel simbolisme que va viure a París dins l'ambient cultural de l'Art Nouveau. L'esteticisme i la proclama de "l'art per l'art" defensada per Whistler van formar part de la seva obra i de la seva vida.

El propi Castelucho també s'acostà com a retratista als cercles simbolistes. L'any 1902 retratà al poeta francès Émile Despax²⁷ i al nord-americà Stuart Merrill²⁸ com quedà descrit per la seva dona:

²⁵ Alice Pike Barney va realitzar una sèrie de pastels per il·lustrar el primer llibre de poemes de la seva filla dedicats a les dones. *Vid.* Natalie, CLIFFORD BARNEY, *Quelques Portraits-Sonnets de Femmes*, Paris, Librairie Paul Ollendorf, 1900.

²⁶ Jan THOMPSON: "The Role of Woman in the Iconography of Art Nouveau", *Art Journal*, 31, 1971-1972, pp. 158-167.

²⁷ Ad.VAN BEVER & Paul LÉATAUD, *Poètes d'Aujourd'hui. Morceaux choisis*, Paris, Mercure de France, tome I, 1918, p.51

²⁸ A.VAN BEVER & P.LÉATAUD, *Poètes d'Aujourd'hui...tome II*, 1918, p.13.

“Sur les rayons, ses livres préférés. Parmi eux se trouvaient les éditions principales de presque toutes les œuvres symbolistes, rendues plus précieuses encore par d’affectueuses dédicaces. Près de lui le buste en plâtre de Verlaine par Niederhausern Rodo ; sur le mur, le portrait à l’huile de Merrill par Castelucho »²⁹

Alice Pike Barney, la Grande Chaumière i el seu camí vers l’art independent

Durant el primer decenni del segle XX van continuar els contactes entre Barney i el pintor, fins al punt de compartir model. Foren els anys en què Castelucho³⁰ començà a assolir un prestigi com a pintor, el crític Chassevent el va considerar “un dels talents més remarcables de la nostra època”³¹.

Claudi Castelucho va ser un pintor molt compromès amb el món artístic femení des de la seva arribada a París l’any 1895. En aquell temps coneix a la pintora suïssa Martha Stettler (1870-1945) i la bàltica Alice Dannenberg (1861-1948) amb les que compartirà la co-direcció i l’ensenyament a l’Acadèmia de la Grande Chaumière³² de Montparnasse i més endavant el taller al número 84 de la rue d’Assas: “When not occupied as academy visiting professor, he is always to be found hard at work in his studio in the Rue d’Assas, yet never too occupied to refrain from giving a kindly suggestion to some anxious student”³³

Fins al punt que amb les pintores Stettler i Dannenberg va formar un grup artístic participant plegats en diverses exposicions i salons. L’activitat dels tres pintors seria batejada pel crític alemany Karl Eugen Schmidt com a “Castelucho-Gruppe”³⁴.

²⁹ Marjorie HENRY, *Stuart Merrill: La contribution d’un Americain au Symbolisme français*, Stuart Merrill, París, Champion, 1927, p. 173.

³⁰ L’any 1903 la revista *Catalunya-París* portaveu del Centre Català de París li dedicà un article molt elogiós fent referència a les seves qualitats com a pintor. Vid. Jordi CATALÀ, “Els catalans de París. Claudi Castelucho” *Catalunya-París*, n°9, setembre 1903, pp.1-2.

³¹ Louis, CHASSEVENT, *Les Artistes Indépendants*, 23è. Expositions 1907, Issoire, Imprimerie Boucheron et Vessely, 1907, p.8.

³² L’Académie de la Grande Chaumière situada al número 14 de la Rue de la Grande-Chaumière de Montparnasse es va fundar l’any 1904 i sorgeix del grup artístic creat al voltant del pintor Lucien Simon qui durant anys serà el principal assessor de l’acadèmia. L’integren els pintors René Xavier Prinnet, Martha Stettler, André Ménard, Alice Dannenberg i l’escultor Antoine Bourdelle que hi faran de professors al costat del català Claudi Castelucho.

³³ E.A.T., *Studio...*, p.133.

³⁴ Exposició conjunta amb les seves companyes al Saló de Primavera de Munich de 1907. Vid. Karl Eugen SCHMIDT: “Pariser Brief”, *Kunstchronik*, 1907, p.345.

La Grande Chaumière estava fora de la restrictiva normativa acadèmica de l'École des Beaux-Arts, proporcionat un lloc alternatiu on les artistes podien expressar-se lliurement, aplanant el camí a l'art independent. En aquell temps la pintora nord-americana va aprendre de Castelucho una tècnica més empastada de pinzellada ràpida, solta, curta, colorista i molt contrastada que s'allunyava de la tècnica dibuixística apresada amb Carolus-Duran. Les ensenyances del català van ser un repte per a Barney. A partir de llavors els temes folklòrics hispànics constituïren el seu centre d'atenció: *La dona del xal* (ca.1907), una bailaora amb mantó de Manila molt a prop d'algunes manoles de Castelucho, *La Rosita*, (1919), *Sevilla en Montmartre* (1910), evidencien l'acostament de Barney al món de l'espanyolada i tanmateix alguns estudis de models *Estudi de dona asseguda* (1909) estan molt a prop dels traços lliures i esbossats de Castelucho.

Alice Pike Barney va conèixer de primera mà els simbolistes francesos i nord-americans, va veure les simfonies grises i els nocturns del seu mestre Whistler, va treballar sota el retratista Carolus-Duran i finalment va rebre lliçons d'un postmodernista català Claudi Castelucho. Tots aquests elements sumats o fosos acabaren conformat una manera de fer molt particular i personal de l'artista.

Alice Pike Barney, professional o diletant?

Malgrat que exposà als Salons de París des de 1889 i també a Washington, Alice Pike Barney no va ser mai una professional de la pintura, si per professional entenem poder viure d'aquesta. El fet d'haver aconseguit una bona formació artística no era suficient per entrar de ple dret en el món del mercat de l'art i ella es considerà sempre una diletant. L'experiència de París la va transformar, la convertí en una dona moderna i independent carregada d'un bagatge cultural immens que va saber aprofitar i va ser llavors quan l'espai públic³⁵ de la seva ciutat esdevingué l'espai on obtenir la visibilitat que el món de l'art no li va donar.

Alice va ser una reconeguda filantropa, va crear un saló literari i artístic a l'estil parisenc, va promocionar la vida teatral i operística de Washington i fou una important

³⁵ El mateix esdevingué amb d'altres de les joves pintores deixebles de Castelucho com Rose Hartwell, que va formar part d'un grup de dones artistes molt important i compromès amb l'art Utah o Marie Cronin la pintora de Missouri que un cop retornada al seu país es convertí en una reconeguda membre del Texas Fine Artists Association.

col·leccionista. Per tant, el col·leccionisme es va convertir en un espai a través del qual Barney va tenir una identitat pública.

L'any 1902 va crear el seu Studio House³⁶ a la ciutat de Washington per emular els salons parisencs. L'estudi fou dissenyat per l'arquitecte Waddy B.Wood i el seu interior de caire eclèctic, decorat i moblat segons l'estètica de *l'Arts & Crafts*, amb elements de l'art renaixentista del segle XVI, medieval, neogòtic i detalls exòtics.

Tanmateix albergà una important col·lecció privada formada per tots aquells artistes que constituïren el seu cercle més íntim: Edwin Scott, Pierre Troubetzkoy, Edmund Francois Aman-Jean, Pierre Carrier-Belleuse, James Abbott McNeill Whistler, Carolus-Duran, Otilie Roederstein, Elizabeth Nourse, Juliet Thompson, Albert Herter... i un pintor català avui dia oblidat Claudi Castelucho, que tingué un gran pes en la formació a París de moltes pintores nord-americanes.

Al cap dels anys el seu espai privat va passar a ser un espai públic i per a Alice Pike Barney i per a d'altres dones com ella el col·leccionisme als Estats Units esdevingué “una zona social permesa, capaç de constituir unió i pas entre acció privada, professionalitat i art, que es va convertir per a les dones en una manera de produir i organitzar cultura”³⁷

³⁶ La casa es va obrir al públic com a museu el 1980. L'any 1999 va ser venuda pel Smithsonian i actualment acull l'ambaixada de Letònia.

³⁷ M. A. TRASFORINI, *Bajo el signo...* p. 106.