

REIAL ACADEMIA CATALANA
DE BELLES ARTS DE SANT JORDI

Entrevista imaginària a Mariano Andreu. Estiu 1965.

Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm.
Sr. Ventura Bajet i Royo, llegit al saló d'actes
de l'Acadèmia el 17 d'abril de 2024. Discurs de
resposta de l'acadèmic Il·lm. Sr. Dr. Francesc
Fontbona i de Vallescar. Barcelona, 2024



En l'acte de lectura del discurs l'actor Sr. Ramon Canals representa
el paper de Mariano Andreu.

Primera edició abril 2024

© Del text Ventura Bajet

© Del discurs de resposta Francesc Fontbona

© D'aquesta edició Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi

Impressió Gràfiques Arco. Cardedeu

© De les fotografies Esther García Portugués

D.L.: B 7746-2024

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI

Entrevista imaginària a Mariano Andreu. Estiu 1965.

Discurs d'ingrés de l'acadèmic electe Il·lm.
Sr. Ventura Bajet i Royo, llegit al saló d'actes
de l'Acadèmia el 17 d'abril de 2024. Discurs de
resposta de l'acadèmic Il·lm. Sr. Dr. Francesc
Fontbona i de Vallescar. Barcelona, 2024



INTRODUCCIÓ

Excellentíssim Sr. President

Il·lustríssimes senyores acadèmiques, il·lustríssims senyors acadèmics

Senyores i Senyors

Em trobo aquí en sessió pública, distingit entre tots vostès, per pronunciar el discurs d'ingrés a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi.

Dono les gràcies al President d'aquesta institució, Excellentíssim Senyor Dr. Josep Muntañola i Thornberg i als acadèmics proposants, l'Il·lustríssim Senyor Dr. Francesc Fontbona i de Vallescar, que a més em fa l'honor de pronunciar el discurs de contesta a les meves paraules, i a la Il·lustríssima Senyora Dra. Mireia Freixa i Serra.

La importància de la institució i el prestigi dels seus acadèmics m'infonen respecte i el més sincer agraïment. En aquest acte solemne dono gràcies per aquesta honrosa distinció, tant per haver estat proposat com per ser acceptat, i assumeixo la responsabilitat que implica formar part de tan egrègia corporació amb els meus millors propòsits.

És consuetud que el nou acadèmic recordi la persona que el va precedir i de qui n'ocupa la vacant. Soc recipiendari de la medalla VI que va correspondre a la Il·lustríssima Senyora Elena Cambó i Mallol, de qui se'n serva un grat record. La susdita acadèmica fou curadora d'una cabalosa herència reblerta de glòria i d'obligacions, totes elles sempre absolutament honorades.

Així mateix, esdevingué una gran representant del mecenatge, el colleccionisme i l'humanisme, tal com va resumir l'Il·lustríssim Senyor Dr. Frederic Udina Martorell responent al discurs pronunciat per la Il·lustríssima Senyora Elena Cambó el dia 17 d'octubre de 1995 en ocasió del seu ingrés a l'Acadèmia.

En pensar com seria aquest discurs vaig tenir la idea que consistís en una entrevista imaginària a Mariano Andreu. Era una ocurrència temerària i vaig demanar opinió a l'Il·lustríssim Senyor Dr. Francesc Fontbona que em va dir: «És una idea insòlita, ningú ho ha fet mai, però no hi ha normes al respecte. Si finalment et decideixes, tot el que escriguis ha de ser veritat».

No soc investigador, però conec bé l'obra de Mariano Andreu, el que s'ha escrit sobre ell i el que ell mateix va dir. Per això, en ocasió del meu discurs d'ingrés a l'Acadèmia, m'ha semblat oportú inventar una entrevista imaginària al pintor, datada l'estiu de l'any 1965, per parlar de l'artista. El que he escrit és tot cert, excepte algunes opinions posades en boca del pintor que jo li atribueixo gràcies al coneixement de la seva biografia, la seva obra i a les converses amb la família Andreu.

Vaig descobrir l'obra del pintor Mariano Andreu l'any 1997 i, després de llegir algun escàs escrit que en parlava, vaig comprar dos quadres i un dibuix.

Em va sorprendre aquell artista arrelat al país amb un incipient noucentisme i la manera com havia evolucionat cap a un cubisme i un surrealisme que sempre reflectia en dosis mesurades.

El meu interès per la seva producció va anar en augment i la meva afició fou compartida per la Senyora Dra. Esther Garcia Portugués, que, per la mateixa època, va començar a estudiar-lo i parlar-ne en articles que van ser publicats en nombroses revistes, catàlegs i llibres.

El que em va moure a iniciar una col·lecció sobre Mariano Andreu va ser la meva admiració per la seva obra i també la voluntat de conèixer un artista que, malgrat ser molt català pel seu origen i formació, té molt poca presència i rellevància als museus de casa nostra, tot i que és un artista ben conegut a França, Anglaterra o als Estats Units, on ha exposat moltes més vegades que al nostre país. Per tot això, vaig pensar reunir diverses de les seves obres, per tal que poguessin ser objecte d'una donació a alguna institució pública i també vaig patrocinar un llibre escrit per la Senyora Dra. Esther Garcia Portugués sobre l'artista, amb el seu corresponent catàleg raonat.

Avui faig entrega a la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi de dos olis i un dibuix de Mariano Andreu com a primera donació.

-Periodista. És una tarda del mes de juliol. Fa temps que el senyor Andreu accedí a concedir-me aquesta entrevista i demanà que el visités a la seva casa de Biarritz, anomenada Villa Tragaviento.

Molt pròxima al far i gairebé tocant a l'hotel Regina, trobem la mansió del mestre. Una persona de servei obre la porta i entrem al jardí, que està encarat al mar.

Per una porta d'aquest jardí que no és la principal de la casa, passem directament a un gran saló, que és una immensa balconada oberta a l'oceà. Allà em rep el mestre vestit amb un elegant conjunt d'estil mariner; amb una camisa esport d'un blau que no és ni fort ni fluix i un mocador atreuit i probablement comprat a una botiga de la Rue de la Paix o de la Place Vendôme, a París.

El senyor Andreu és pintor i també un notable col·leccionista. Extremament amable i exquisit; al cap de cinc minuts d'estar amb ell, hom s'adona que domina l'art de rebre. El seu caràcter visiblement decidit resulta compatible amb la molta cortesia mostrada i, en veure'l amb el mar al fons com a decorat, provoca un gran efecte i es fa evident que és un rei de l'escenografia.

Resto impressionat per l'abundància de pintures i altres obres d'art que, bellament disposades, decoren la casa com si fos un museu habitat o, millor encara, un escenari.

La casa destaca per la seva ubicació, la magnificència dels seus espais i les diferents perspectives ofertes tant a l'interior com a l'exterior, on impera la visió de la immensitat del mar i del famós far de Biarritz.

Tot el que he vist de Villa Tragaviento és una exhibició de mobles antics, quadres comprats per ell mateix i moltes de les seves obres, que ha preferit guardar i no vendre; elements que ens parlen d'un amant dels objectes d'art clàssics i de tota una vida comprant pintures, escultures, mobles i els objectes més diversos —des de miralls venecians fins a originals bibelots— a antiquaris i subhastes.

El mestre Mariano Andreu nasqué a Mataró i començà la seva carrera dedicada a l'esmalt. Temps després, canvià aquesta faceta artística pel dibuix, la pintura, l'escenografia i els dissenys de figurins per a obres de teatre i ballets. Des de llavors, a més de tenir obra en diversos museus de manera permanent, ha participat en nombroses exposicions arreu del món i també ha rebut molts premis.

Com va sorgir la seva afició i dedicació a l'art? On es va formar artísticament?

-Mariano Andreu. Vaig néixer a Mataró, hereu d'uns avantpassats que havien fet fortuna a Cuba com a naviliers i banquers, motiu pel qual érem coneguts amb el sobrenom dels «americanos». El meu pare era metge i jo amb prou feines tenia un any quan ens vam

instal·lar a Barcelona, al número 18 del carrer Montserrat. Als quatre anys vaig quedar orfe de pare i d'infant vaig viure en un ambient molt reclòs. Vaig ser fill únic, encara que això no es notés, com podrien dir irònicament alguns dels meus amics.

He explicat moltes vegades que, des del terrat de casa, es veia l'interior del Circo Barcelonés. El que aquesta visió va representar per a mi des de la meva infància va deixar una empremta inesborrable en la meva persona i, per tant, d'irrevocable influència en la meva producció artística, sovint abocada a l'escenografia i al món de la fantasia.

Vaig anar al col·legi dels Escolapis de Sarrià i també vaig estudiar violí, que és la causa de la meva gran afició a la música sota les seves diferents formes. D'adolescent, als catorze anys, vaig començar la formació al taller de Francesc d'A. Galí.

Als disset anys, vaig anar a Madrid per visitar el Museu del Prado i em van sorprendre les obres de Velázquez i diversos bodegons dels segles XVII i XVIII. Tota la vida he anat als museus per contemplar hores i hores les obres dels grans mestres de l'art que després he reinterpretat en la intimitat fent-les meves. Al mateix temps, em vaig fer soci del Cercle Artístic Sant Lluc, on em relacionava amb els consocis Alexandre de Riquer, Francesc Galí, Santiago Rusiñol, Ismael Smith, Eugeni d'Ors i molts d'altres. Al Cercle gaudíem del mestratge de Puig i Cadafalch, Josep Pijoan, Raimon Casellas, mossèn Gudiol i monsenyor Torres i Bages, entre altres il·lustres ensenyants. L'alta qualificació dels professors, el fervor artístic dels alumnes i l'ambient general que regnava a Catalunya, presidit pel corrent del noucentisme, van propiciar uns anys de fecunda producció artística, molta de la qual bevia de les inquietuds per recuperar l'esplendor de l'art català i mediterrani del passat.

L'any 1907 es va celebrar a Barcelona l'exposició Internacional de Belles Arts i hi vaig conèixer l'art d'Alexandre Fisher. La seducció de la seva obra, més el consell d'Alexander de Riquer, van motivar la meva decisió de dedicar-me professionalment a l'esmalt, que entenia com una expressió sublim de l'artesanat; herència viva d'un passat gloriós medieval i renaixentista tant en les arts com en els oficis, que es vindicaven a partir de la renaixença literària a Catalunya. Per aquest motiu, vaig anar a residir a Londres durant nou mesos, i així poder aprendre de Fisher, que era a l'època professor a l'escola Arts & Crafts. No cal dir que visitava sovint els museus, especialment el British Museum. A Londres se'm va obrir una finestra cap a un nou món, vaig perfeccionar l'anglès, escollir la meva vestimenta amb tocs de dandisme, conèixer les tendes d'antiquaris i gaudir del luxe de les botigues de Bloomsbury, Oxford Street, Strand i Picadilly. A la capital britànica vaig intuir com era la vida de les persones que són ciutadanes del món. En realitat vaig descobrir-hi un univers en què regnava la multiculturalitat i l'exquísidesa, de les quals més endavant donaria testimoni a través del refinament representat en moltes de les meves obres.

-P. Quins són els primers passos professionals on tasta l'èxit i pels quals decideix dedicar-se a l'art i especialment a la pintura?

-M.A. Vaig començar a treballar els esmalts segons havia après de Fisher a l'escola Arts & Crafts, de Londres. Vaig participar en l'exposició del Faiança Català de 1911 amb dibuixos i aquarel·les junt amb alguns amics. Són obres meves d'aquell temps diversos esmalts.

Durant la infància i l'adolescència ja m'agradava dibuixar i pintar i, a partir del 1912, retrato *Madronita Andreu*, *Elvira de Hidalgo*, la soprano de la Franja que fou mestra de Maria Callas, *Andrés Segovia*, *Maria Pérez i Peix*, l'esposa d'Eugeni d'Ors, etc. Va ser una etapa en què vaig fer bastants retrats i caricatures a causa de la meua facilitat i afició al dibuix.

L'any 1913, exposo de nou al Faiança Català i també al Neue Kunts, de Múnic, amb més de cinquanta obres entre esmalts i pintures, una de les quals va ser el retrat d'Ismael Smith, vestit de torero. Aquest any també rebo els meus primers encàrrecs relacionats amb la música, que són els dissenys de les operetes *Odysseus ou Le Retour d'Ulysse*, de Jacques d'Offenbach, i *Mikado*, d'Arthur Sullivan.

Cap a l'any 1914, després de les meves darreres obres d'esmalt, vaig finalitzar *L'Orb*, que considero una obra magna, entre altres motius, per la seva mida, que és d'uns tres per dos metres.

Encara que sempre he tingut habilitats manuals i m'agrada posar-les en pràctica, de manera conscient vaig abandonar l'esglauó que representava l'ofici d'esfaltador per pujar-ne un altre que considerava més elevat i que per mi era l'art de la pintura, encara que el que dic és molt relatiu. Sigui com sigui, aquesta decisió és la que m'ha donat més projecció internacional.

De fet, les meves habilitats manuals i el meu caràcter perfeccionista i imaginatiu han motivat que, en la meua obra, l'artesania i l'art sempre conspirin junts.

-P. Com va transcórrer la seva vida en relació amb l'art fins que l'any 1920 es va instal·lar a París?

-M.A. A partir del 1910 i fins que em vaig instal·lar a París, vaig desplegar a Barcelona una activitat febril. La meua vida era un no parar en l'esmalt, la pintura, les exposicions, el meu festeig amb la Filo, la participació en la creació d'un teatre català, les activitats del Cerele Artístic, viatges a París i Londres, compres i vendes a través d'antiquaris, relacions amb els col·legues artistes, veure als museus obres importants i que m'interessaven, etc. A tot això, hi he d'afegir compromisos socials que sempre m'han donat molta satisfacció i també la meua participació en reunions, celebracions de tota mena i concerts particulars.

Durant aquests anys vaig fer esmalts molt apreciats com *l'Orb* del qual n'he parlat abans, *Sensus*, *l'Homenatge a Rusiñol* i *La Madonna de la Fruita* que va comprar el senyor Cambó. Vaig exposar a Barcelona, també a Múnic, vaig pintar diverses obres per a la fàbrica Uralita i també, ja abans de la Gran Guerra, vaig fer bastants retrats.

Vaig estar molt de temps dubtant si el meu futur era l'esmalt o la pintura, fins que el 1916, molt ben aconsellat per la meua dona, em vaig determinar per encarar la meua activitat com

a pintor amb les consegüents derivacions implícites, com van ser els dissenys escenogràfics, el gravat i el món de la il·lustració de llibres.

-P. Vostè ha viscut a París, però quina ha estat la seva experiència professional en relació amb Catalunya? Ningú és profeta a la seva terra, o només a mitges?

-M.A. És el cas de molts artistes del nostre país: tenir la sort de ser només profetes a mitges a la seva terra; i d'això se n'ha d'estar content, contràriament al que sovint sembla. A les darreries del segle passat i principi de l'actual, els mercats de l'art eren sobretot París i Londres. Òbviament, galeries, sales de subhastes, marxants i grans compradors es trobaven en aquestes ciutats, en què també vivien un bon nombre d'artistes. Aquestes circumstàncies motiven que la projecció internacional d'un artista fos molt més fàcil des de la capital francesa que des de casa nostra. A Espanya i Catalunya, concretament, hi havia un cert mercat local, però no era gaire gran.

Sovint em pregunten si em considero un artista català o francès, i sempre contesto que soc català pel meu origen, per l'ofici i també per moltes altres activitats que vaig desenvolupar fins que als trenta-dos anys em vaig instal·lar a París. D'altra banda, visc a França des de fa més de quaranta anys i, com escric al principi de les meves memòries, «*mon poumon est espagnol, mais la France m'apprit à respirer*». Per tot plegat, també considero que soc un pintor i creador francès.

-P. Sabem que la seva esposa va ser una gran col·laboradora en molts àmbits. Com la va conèixer i com es va dur a terme la complicitat?

-M.A. Va morir l'any 1959, el seu nom és Philomene Ster Van Joenhout i era d'ascendència aristocràtica belga. Vaig conèixer la Filo durant un viatge a Itàlia i, d'ella, tot em va enamorar: l'educació exquisida, els coneixements d'art i del mercat, les seves relacions ja existents i la facilitat per fer-ne de noves; també la seva elegància i l'ajut total que representava per a mi. Era un compendi de totes les dones que admirava.

La meua vida al seu costat ha estat fàcil i mai m'ha impedit viure com volia. A part d'una companya ideal, per mi també ha estat una secretària imprescindible, que, a més de simplificar-me la vida, em donava consells encertats en tots els ordres. Sovint l'artista viu amb persones que li resulten molt atractives per un temps, però no tenen el caràcter adequat per conviure durant anys amb un creador, cosa que no és sempre senzilla.

-P. Per què s'ha instal·lat a Biarritz i no a Catalunya?

-M.A. Durant els anys de la meua joventut i fins que em vaig establir a París (1920), vaig participar en tot el que va estar al meu abast a Catalunya perquè hi sentia una barreja

d'inclinació i obligació; no solament des del punt de vista artístic, sinó també com a deutor d'un sentiment profund arrelat en la Renaixença.

Abans m'ha preguntat si era profeta a la meua terra i he de dir-li que, durant la meua vida, he fet unes cent exposicions, de les quals només unes deu a Catalunya des de la meua residència a París. Per tant, ja té la resposta.

A part, afegiré que l'any 1933 a la Sala Parés de Barcelona, no vaig vendre res de res, tot i exposar cinquanta-una pintures, més una cinquantena de dibuixos. I cal tenir en compte que algunes de les obres exposades a Barcelona i no venudes van ser premiades o bé seleccionades per ser exposades a Pittsburgh anteriorment, com ara la guardonada *Arlequí*, *Hortense's Bar* i *Répétition de danse*. Ho dic per fer palesa la manca de sintonia entre el divers públic català i la meua obra. Aquest fet em va fer reflexionar, encara que no va aturar les meves contribucions posteriors en forma de donacions a organismes oficials de Catalunya.

Altres motius per anar a Biarritz van ser les possibilitats d'edificar-hi un xalet del meu gust i tenir un balcó obert a l'oceà amb vistes al cèlebre far i al seu paisatge, immortalitzats per Picasso, Sorolla o Signac, entre d'altres.

De Biarritz també em va seduir la important vida social, on coincidien famílies amigues meves i famosos de l'època que es permetien tant practicar el nudisme a la platja al matí com comprar una important obra d'art a la tarda. La casa Tragaviento aquí, a Biarritz, on em sento totalment *à l'aise*, és el meu paradís.

-P. Com va començar la seva dedicació al teatre i quines són les obres principals en què ha col·laborat?

-M.A. Els meus primers treballs teatrals a Múnic van desvetllar els somnis que des de la infantesa m'havien causat les visions del Circo Barcelonés. Per això va ser important estrenar-me fent els dissenys d'*Odysseus* i *Mikado* als meus vint-i-cinc anys. En realitat crec que des de petit em vaig preparar inconscientment per ser escenògraf.

L'any 1929, Ernesto Halffter em va oferir fer uns nous dissenys per a *La Sonatina*. Al compositor li va agradar molt la meua escenografia per la seva factura elegant, poc vista i innovadora. No obstant això, la part principal de la meua tasca com a escenògraf començarà l'any 1935 i és el que més satisfacció artística m'ha donat.

He col·laborat repetidament amb el Coven Garden de Londres, The Shakespeare Memorial Theater de Stratford upon Avon i la Comédié Française i sempre per demandes d'artistes i directors com Alec Guinness, Laurence Olivier, John Gielgud, Jean Louis Barrault, Louis Jouvet, etc.

La meua intervenció com a escenògraf a l'obra *Much Ado About Nothing*, de Shakespeare, es va convertir en un gran èxit perquè els dissenys i figurins situaven l'obra en el Renaixement, que és el temps en què pensava l'autor en escriure-la. Vaig idear uns vestuaris que evocaven

el Quattrocento preciosista de Pisanello i alhora la serenitat geomètrica, la llum i el color de Piero della Francesca. També vaig inventar uns mecanismes que permetien veure dos escenaris o episodis simultàniament, a més de poder fer canvis escènics ràpids sense haver d'abaixar el teló.

D'altra banda, puc dir que la meva participació en els ballets de Montecarlo també va tenir èxit. El vestuari i decoració fets pel Don Juan de Gluck, segons encàrrec de Michel Fokine, fou el meu primer succés en el món del ballet l'any 1936 a Londres. A continuació, recordo que també van agradar molt les escenografies i dissenys per *La Jota Aragonesa*, de Mijaíl Glinka, i el *Capriccio Espagnol*, de Nikolai Rimski-Kórsakov.

En una entrevista que em va fer Sempronio per a la revista *Destino*, l'any 1952, li vaig explicar que estava treballant en un espectacle de la meva invenció sobre un tema mitològic titulat *Fastes et Tourbillon* i que concebia com un ballet amb recursos de circ i màgia. Aquesta obra, encara no estrenada, l'he classificat en el meu imaginari com a *Ballet-Pantomima*.

La meva participació en el món del teatre i el ballet m'ha donat a conèixer a molts països europeus, els Estats Units i Austràlia, i també ha estat una ocasió per establir algunes relacions que, amb els anys, s'han transformat en bones amistats.

Amb *Capriccio Espagnol*, a partir de 1940, vaig estar uns anys present a cartelleres de Nova York, San Francisco i posteriorment d'altres ciutats americanes. D'aquesta obra, la Warner Bros en feu fer una pel·lícula titulada *Spanish Fiesta*, també amb la meva col·laboració.

Simultàniament a la meva activitat a Anglaterra, vaig fer els dissenys de *Malatesta*, d'Henry de Montherlant, i d'*Hernani*, de Victor Hugo, per a la Comedié Française de París.

He oblidat explicar que vaig produir els dissenys per a la pel·lícula *La princesa d'Éboli* (*That Lady*), filmada l'any 1955 i protagonitzada per Olivia de Havilland.

-P. L'ofici d'escenògraf i decorador permet que la seva obra pictòrica tingui sinceritat artística?

-M.A. Aquest és un tema interessant del qual he parlat amb col·legues, crítics, galeristes i compradors. Molts sostenen que un escenògraf i figurinista és un artista totalment acomodaticí, perquè duu a terme encàrrecs molt diferents. Si s'hi afegeix una bona imaginació i facilitat en el maneig del llapis i els pinzells, sembla que un escenògraf té moltes armes i habituds per vendre's i obviar la seva sinceritat artística per tal de satisfer amb la seva obra la diversitat de demandes dels directors escènics. Ara bé, aquest no és el meu cas ni el d'altres escenògrafs que conec.

He practicat diferents disciplines artístiques com l'esmalt, el gravat, l'escultura, la papiroflèxia, el dibuix o la pintura. I, pel que fa a la meva ràtio estètica, em declaro d'una fidelitat total als meus principis. Encara més: tota la meva obra està impregnada d'uns fonaments dels quals mai abjuro, com són, entre d'altres, el refinament; la representació d'una bellesa amable; un cert decadentisme relacionat amb un món que crec que s'acaba;

una admiració per l'art del Renaixement; un surrealisme molt vinculat amb l'arquitectura, potser una mica metafísic; la sensualitat, i el nu, tant en interiors com en paisatges imaginaris. Sempre em proclamo totalment fidel al meu credo emocional, que és la base del pensament estètic que impulsa la meua obra. Conec l'àmbit de la meua ambició com a artista i també les meves facultats, i sempre he estat feliç nedant entre aquestes dues aigües.

La meua obra certifica com soc, així com el meu ideal estètic i de vida. No em crec obligat a fer que la meua pintura produeixi a qui la veu altres sentiments que un gaudi, lluny de preteses contradiccions intel·lectuals que no busco. Soc totalment sincer en la meua producció, i mai em sento angoixat per haver de donar testimoni, a través de la meua obra, de dubtes existencials ni filosòfics. Per gaudir jo mateix del meu art, no em sento obligat a fer obres que es reputin portadores d'un suposat contingut intel·lectual. La meua obra mai representa conflictes psicològics o vitals. No tinc l'angoixa d'haver de representar a través de la meua pintura problemes propis ni aliens, dels que investiga la disciplina de la psicoanàlisi.

-P. Algunes obres seves semblen versions moderades de la pintura de Picasso o de Dalí. Vostè què hi diu?

-M.A. A Catalunya, sempre em parlen del senyor Pablo Picasso i del senyor Salvador Dalí com a capdavanters dels corrents cubistes i surrealistes. Cert és que moltes obres meves tenen implícites aquestes tendències. No obstant això, amb cap pintor faig competicions de puresa estilística, si bé amb tots dos he exposat conjuntament diverses vegades.

Evidentment, en la producció, els artistes som sensibles al que reclama el mercat, però això no representa la imitació d'un altre pintor. El toc discretament cubista o surrealista és només un concepte per no sostreure la meua obra a una nova tendència.

-P. Alguns crítics diuen que vostè és més decorador que pintor. Hi està d'acord?

-M.A. El senyor Rafael Benet va arribar a dir que jo no era pintor —talment com es defineix el mot a Barcelona—, sinó «decorador de bella fantasia». El crític senyor Manuel Abril també va escriure que soc «decorativista enfocat cap a una *commedia dell'arte* moderna». Per mi el que diuen no és cert, encara que, com que soc home de teatre, pintar decorats i dissenyar figurins per mi representa la glòria. No obstant això, replico que, encara que em classifiquin de decorador, jo soc el que soc i no el que alguns diuen que soc. Exposo a moltes galeries, guanyo premis i compren els meus quadres molts col·leccionistes; sovint més que a alguns altres col·legues que, allunyats de l'art escènic, només pinten quadres a l'oli.

Un axioma clàssic entre els artistes o entre els que viuen de nosaltres sembla dir que qui no ha passat gana no està legitimat per ser un bon pintor. Jo sempre he tingut sort de sopar com he volgut abans d'anar a dormir; sempre he viscut bé i molts diuen que també pinto bé. Tot ho faig d'acord amb els meus ideals estètics, i la meua obra dona fe del que dic.

-P. S'inclou vostè en algun corrent contemporani?

-M.A. No soc propagador de cap nova estètica, però la meua és inconfusible; soc un seguidor i reinterpretador de les avantguardes.

També tinc a la meua fantasia un món idíl·lic vinculat a les vivències d'un passat avui decadent i que tinc por de perdre. Alguns em qualifiquen de primitivista en tenir en compte la meua regressió deliberada de tornar a allò antic, encara que trobo inaplicable aquest concepte a la meua obra. Qui això escriu o diu és un ignorant de la història de l'art contemporani i no sap que aquest adjectiu és totalment inaplicable a cap obra meua.

He volgut perpetuar en les meves obres la vida desitjada que per sort he pogut gaudir i alhora representar una bellesa amable i compatible amb el testimoni d'un món que s'acaba, del qual assistim al final de l'últim acte.

He produït obres que han estat classificades com a decadents, noucentistes, decorativistes o surrealistes. Simultàniament a mi m'atrau molt el manierisme visible en els escorços i torsions que sovint he emprat en la meua pintura. Sempre recordant la definició de Giovanni Pietro Bellori, que diu «el manierisme és la realització d'una idea fantàstica nascuda en la ment i no produïda per imitació».

A vegades els meus colors no són gens reals, ja que depenen de l'efecte que vull provocar en la contemplació de les meves obres, moltes de les quals tenen colors expressament incisius perquè responen a una pretesa provocació.

-P. Què em pot dir dels premis Carnegie i d'altres relacions amb els Estats Units?

-M.A. La meua vinculació amb els Estats Units ha estat interessant però no determinant en comparació amb altres artistes. El meu èxit va consistir en participar deu vegades en el concurs Carnegie de Pittsburgh i tenir-hi obres premiades els anys 1933 i 1939. A més, unes dues-centes obres meves es varen exhibir en disset exposicions a diverses ciutats americanes com Nova York o Los Angeles. Vaig rebre bones crítiques de la premsa motiu pel qual alguns museus americans tenen obra meua i moltes d'elles varen ser comprades per col·leccionistes del país.

Per exposar obra contemporània al Carnegie, t'havia de seleccionar un jurat. La importància del certamen era proporcional a la fama del cognom que nomina l'Institut i també al rigor dels examinadors. Els requisits de participació eren la qualitat tècnica i que les obres fossin exponent del desig de bellesa reclamat en aquell moment pels nord-americans aficionats a la pintura contemporània.

Hi vaig concórrer pràcticament cada any des del 1929 fins que es va acabar la Guerra Civil Espanyola, i no amb una sola obra per any, sinó que més d'una vegada me'n van seleccionar diverses.

Durant els anys de la Guerra Civil Espanyola, vaig exposar amb altres col·legues com Joan Miró, Pablo Picasso, Hermen Anglada Camarasa, Josep Mompou, Josep Togores, Pere Pruna, José Gutiérrez Solana, Francisco Boses... i molts d'altres. L'any 1939 vaig ser l'únic espanyol amb una menció honorífica, però sé perfectament que el valor de les distincions sovint és relatiu i fins i tot a vegades fruit d'una circumstància casual.

-P. Em pot parlar dels seus encàrrecs publicitaris i comercials?

-M.A. Les relacions i amistats m'han obligat a acceptar encàrrecs comercials on sempre ha prevalgut el meu sentit artístic. Això vol dir elegància, mesura i recreació de llocs, ambients i vestuari amb distinció.

Sempre he publicitat productes selectes en els quals crec i per a un públic que conec de prop. Les empreses que paguen un anunci volen que el client obtingui satisfacció d'estatus i de reputació amb la compra del que es fa propaganda. I, tot i que no em considero, ni de bon tros, un especialista publicitari ni comercial, sé perfectament quines són les necessitats de la gent que té les obligacions pròpies de l'alta societat. És un públic que practica diversos esports i constantment assisteix a esdeveniments socials; a més, viatja sovint per les principals ciutats europees i també a destinacions exòtiques.

Afegiré que he viscut l'època en què la dona va començar a protagonitzar socialment un nou paper més ampli i en què el feminisme es va fer compatible amb un vestuari tan elegant com adaptat a la pràctica d'activitats i esports que fins llavors es consideraven sobretot propis dels homes. Com he dit abans, la meua estada a Londres als dinou anys em va donar a conèixer establiments luxosos de roba i complements que admirava perquè indicaven un sistema de vida elitista, reservat a qui tenia gust i diners. Podria dir que allà vaig quedar captivat pel món de l'elegància.

-P. En el marc d'il·lustrador de llibres, quina és la seva producció i experiència? Recorda el nombre de llibres que ha il·lustrat? Tinc un exemplar de *La petite Infante de Castille* de Montherlant.

-M.A. En el context del renaixement dels oficis catalans, no hi va mancar l'enquadernació i il·lustració de llibres pensant en els col·leccionistes bibliòfils.

L'any 1910 va començar la meua afició per col·leccionar llibres il·lustrats i d'edicions esgotades, alguns dels quals eren obsequi d'Alexandre de Riquer. La meua bona tècnica en els aiguaforts i els gravats en general i la relació amb membres de l'Académie Française van motivar, l'any 1924, els primers encàrrecs com a il·lustrador de llibres.

Els escriptors valoraven la meua capacitat de representar amb gran concordança, mitjançant el dibuix, el disseny literari implícit a l'argument del llibre. En aquest *métier* vaig rebre molts aplaudiments dels autors, les editorials i els bibliòfils. He il·lustrat més de vint

llibres i he tingut ocasió de tractar i fer amistat amb alguns autors com André Gide, Jean Giraudoux i Henry de Montherlant.

M'ha dit que té el llibre *La petite Infante de Castille* i suposo que és a causa de la relació de la seva primera part amb la ciutat de Barcelona. En qualsevol cas, deu haver vist que el text, escrit l'any 29, és un exemple de divertida literatura absurda. En aquest sentit, segurament trobarà poc surrealistes les meves il·lustracions de la primera part del llibre; hi estic d'acord, però ja sap que en el món del llibre mana més l'editorial que l'autor i, evidentment, molt més que l'il·lustrador. A la segona part, potser recorda que els gravats s'acosten a un surrealisme més aviat màgic. Vaig dibuixar pensant més en el text escrit l'any 1929 que en les tendències artístiques de l'any 47, quan vaig rebre l'encàrrec amb finalitats bibliòfiles.

-P. Sovint ha fet els marcs dels seus quadres. Per quin motiu?

-M.A. L'any a Londres vaig començar a visitar antiquaris, afició que vaig continuar a Barcelona i després a París. Em vaig adonar de com podia aprofitar la meva habilitat i gust per elaborar obres d'èxit, afegint a una peça antiga, una altra del moment.

Aquesta combinació de gran efecte va ser la que em va impulsar a crear alguns marcs que considero una verdadera joia feta de mirallets, vidres de colors o papiroflèxia.

-P. El seu gust és francès?

-M.A. No, de cap manera; el meu gust és de Mataró! Ha! ha! ha!, però sobretot és innat.

Ara bé, fer carrera i viure a França m'ha obligat a cultivar el gust d'acord amb un esperit determinat.

-P. Estudiar el violí crec que ha estat un factor important en relació amb la seva activitat escenogràfica i en la iconografia de molts dels seus quadres. És així?

-M.A. És evident que els coneixements musicals són el fonament de la meua facilitat d'entesa amb els directors de les companyies de ballet, òpera i teatre. Estar al corrent del castissisme espanyol també ha estat determinant per tenir encàrrecs artístics i m'he beneficiat de la moda de l'espanyolisme, vist com un element exòtic europeu en el marc de la música clàssica des de fa més de cent anys.

He tingut la sort de conèixer Enric Granados, Joaquim Malats, Frederic Mompou, Isaac Albéniz, Ernesto Halfter, Andrés Segovia, el matrimoni Prokófiev, la ballarina Alice Alanova, Alicia de Larrocha o el mestre Frank Marshall, que era de Mataró i va heretar l'Acadèmia d'Enric Granados. La majoria d'ells va freqüentar la nostra casa de París, que era un lloc de trobada d'artistes diversos, molts dels quals eren músics.

-P. Diuen que vostè és un artista molt prolífic. S'hi considera?

-M.A. Tinc com a mèrit la constància encaminada al rendiment de la meva producció. De jove em vaig espavilar molt aviat. No era ric, però tampoc tenia problemes de diners. Això em va donar una pau d'esperit que em permetia seguir el camí que m'havia proposat sense haver d'interrompre la meua vida per satisfer urgents demandes econòmiques.

Això no obstant, malgrat ser un treballador infatigable, si tens il·lusió per desenvolupar molts projectes, t'adones que una sola vida és massa curta per dur a terme bastants dels teus propòsits!

Alguns amics com en Rafael Benet i en Feliu Elias van fer córrer que soc molt treballador i, a més a més, ho han escrit. És veritat que, si dediques moltes hores a treballar, el resultat és una producció abundant; encara que això no té mèrit si et pots dedicar al que més t'agrada, com és el meu cas.

El crític Joan Sacs, un altre pseudònim d'Elias va dir, més o menys: «Mariano Andreu és un home notori, que està per la feina de pintar i la de viatjar, la de llegir, la de rebre gent, la de dibuixar, la de gravar i la d'il·lustrar llibres de bibliòfil». Crec que això no és el que em fa notori i és una exageració amical, ja que som bastants els que treballem sense parar.

-P. De totes les activitats artístiques que ha practicat, n'hi ha alguna que excel·leixi les altres en satisfacció? Potser la pintura és la seva autèntica passió?

-M.A. La meua passió és l'escenografia, perquè comporta a la vegada pintura, vestuari i la creació de mons idíl·lics. Ara bé, la pintura és la que m'ha donat més projecció internacional.

-P. Finalitzem l'entrevista bevent una copa de *champagne* i després el senyor Andreu m'acompanya a la sortida a través del vestíbul, on hi ha *Hortanse's Bar* i *Répétition de Danse*.

Senyor Andreu, sabia que vostè tenia aquestes dues obres al hall d'entrada de Tragaviento. Són dues obres preferides?

-M.A. M'agraden aquestes obres, però no estan aquí per aquest motiu. Aquests dos olis amb els seus corresponents mares fets per mi, foren exposats a Pittsburgh l'any 1931, a Sant Luis el 1932, a la Sala Parés el 1933 i posteriorment també a París, Brussel·les, Londres i no recordo on més. No obstant, mai me'ls han comprat.

Els tinc penjats a un lloc on els veig sovint per recordar i explicar que els fracassos i els èxits s'han de relativitzar i que s'ha de ser fidel al propi ideari artístic.

Digui'm que hi veu en aquesta obra *Hortanse's Bar*?...

-P. Hi veig un passeig a la platja amb uns protagonistes davant d'un quiosc que per l'hora

que sembla marcar el rellotge, deuen demanar un aperitiu o un refresc. El vaixell ancorat al mar amb el carro tirat per un cavall i carregat de botes em recorda el negoci navilier de la seva família transportant productes entre Cuba i una costa europea. Dins del seu rol tots els personatges van ben vestits i la parella s'abilla amb certa informal elegància. L'edifici del final a la dreta suposo que forma part d'una versió imaginativa del mur que hi ha a la platja de Biarritz. Admiro l'obra que és molt atractiva pel seu refinament i que gaudeix d'un lleu cubisme. M'agrada el testimoni de pintar les seves inicials i datar el quadre a la tapadora del bocoi que hi ha a terra just a l'entrada del quiosc.

-M.A. Veig que és bon observador. Per afegir-hi alguna cosa li diré que aquests quadres representen en part la meua vida.

A les obres de les quals m'he sentit orgullós sempre m'ha agradat col·locar-hi marcs fets per mi. He tractat de donar als marcs un esperit classicista, com si fossin fets de marbre, o bé un aire antic, com si estiguessin elaborats amb pergamí i marqueteria.

Aquests marcs que veu són finestres obertes als dos mons que més m'agraden: el de l'art i el de la *joie de vivre*.

Al quadre també hi pot veure que sempre cerco que els espais i els paisatges tinguin perspectiva, deixant que la imaginació miri i interpreti l'obra per donar vida als personatges amb el moviment, el ritme i la llum que vostè vulgui. Una pintura es gaudeix en la mesura en què hi ha una complicitat per part de l'espectador. Sempre em mostro elegant i contingut, ara bé, com que en el fons del meu esperit hi ha el desig de transgredir les normes, els meus personatges a vegades representen el que la societat no em permet fer a mi. Vaig pintar l'obra amb un cubisme poc evident, però útil per mostrar la força que dona la llum en contrast amb les ombres.

El *champagne* que hem begut i les copes de l'Hortanse's Bar em fan reviure i celebrar les meves passejades per la gran platja de Biarritz i la de Miramar.

M'agrada que els rostres es converteixin en una careta que pot amagar o manifestar sentiments a conveniència adoptant la fesomia que reclama la circumstància. Amb això coincideixo amb el que escriu Giovanni Pappini en el seu Gog i fins i tot crec, com ell, que a vegades socialment seria convenient que les màscares fossin una part optativa de la vestimenta, com ho són els guants.

El vaixell ancorat és un homenatge als meus avantpassats i el carro que es veu al fons indica que no es pot abandonar la feina, encara que també m'agrada el significat que vostè li atribueix. Els núvols són boques prestes a fer petons tan aviat com sigui possible: els separo i, en la imaginació, els meus llavis esperen un regal.

El pròxim dia li explicaré el quadre *Répétition de Danse* i així parlarem de música i concretament de ballet.

Moltes gràcies per la seva atenció.

Biografia abreujada de Mariano Andreu

Mariano Andreu nasqué a Mataró el 1888 i morí a Biarritz el 1976, a la seva Villa Tragaviento.

Després d'haver après la tècnica de l'esmalt sota la supervisió d'Alexandre Fisher a Londres, l'any 1911 debutà davant del públic i la crítica de Barcelona, al Faianç Català, amb Laura Albéniz, Ismael Smith i Néstor. Allí es revelà com un esmaltador de gran talent i un precursor dins del corrent artístic de principi de segle.

A poc a poc abandonà aquesta tècnica i es consagrà al dibuix, a la pintura i al gravat. Començà a treballar a París l'any 1912 i l'èxit obtingut amb la realització dels decorats d'*Odisseus* al Kunster Theater de Múnic, l'any 1913, li permeté afirmar-se plenament i fer els decorats i el vestuari del ballet *Sonatine*, amb música d'Ernest Halffter, a l'Opéra Comique, de París (1929); el *Don Juan*, amb música de Gluck i una coreografia de Fokine, a l'Alhambra Theater, de Londres (1936); *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, de la companyia de Louis Jouvet, a l'Athénée Royal, de París (1935); *Le Maître de Santiago*, d'Henry de Montherlant, al Théâtre Hebertot, a París (1948); *Much Ado About Nothing*, *Hamlet* i *All's well that ends well*, de Shakespeare, al Shakespeare Memorial Theater, de Stratford upon Avon (1949, 1950 i 1955).

Durant molts anys, exposà a Barcelona, Brussel·les, Londres, Múnic, Nova York, París i Pittsburgh, i especialment al Salon d'Automne, del qual fou membre associat. També fou membre de l'Académie de Beaux Arts, a París, i el seu lloc fou ocupat, a partir de 1978, per Salvador Dalí.

Des del 1928, il·lustrà gran quantitat de llibres de bibliòfil: *Almanach de la vie brève*, d'Eugeni d'Ors; *Mon Amie Nane*, de P.S. Touet (1933); *Thésée*, d'André Gide (1946); *Don Juan*, d'Henry de Montherlant (1954); *Platero y yo*, de Juan Ramon Jiménez (1956), etc.

Les seves obres es troben en grans col·leccions particulars de tot el món i també de museus com ara el British Museum, de Londres; el Château Musée, de Cagnes-sur-Mer; el Toledo Museum of Art, d'Ohio; el Museum of Art, de Pittsburgh, Pennsilvània, o el Detroit Museum of Art, de Michigan.

Discurs de resposta de l'acadèmic numeràri Il·lm. Sr. Dr. Francesc Fontbona i de Vallescar

Excellentíssim Senyor President

Il·lustríssims senyors i senyores acadèmics,

Senyores i senyors,

Acabem d'escoltar un discurs d'ingrés insòlit, ja que el membre numerari que avui entra a la nostra Acadèmia, l'Il·lustríssim Sr. Ventura Bajet i Royo, en lloc de parlar-nos en el seu discurs en nom propi, fa la pirueta retòrica de posar-se en la pell d'una altra persona: el pintor i escenògraf Mariano Andreu, artista pel que el nou acadèmic té una especial preferència, i ens ofereix una entrevista imaginària que ell mateix, que coneix molt a fons el personatge, li fa virtualment. És una forma original de reivindicar la personalitat d'un artista del que Ventura Bajet n'ha estat col·leccionant obra des de fa molts anys, i alhora una manera singular d'identificar els seus lligams amb l'art que més l'interessa.

L'entrada de Ventura Bajet a la nostra Acadèmia, a part del fet en sí mateix, doncs, ha comportat també una manera d'intensificar la relació d'aquesta corporació amb la memòria de Mariano Andreu i Estany, nascut a Mataró el 1888, un artista especial i de gran relleu internacional, que també va ser acadèmic –en el seu cas corresponent per París– de la nostra entitat, des de l'any 1964 fins que morí el 1976, a Biarritz.

Bajet, tot i que músic de formació i durant un temps de professió, vocacional i d'un alt nivell, fins i tot amb algun enregistrament discogràfic propi, entra en aquesta Acadèmia tanmateix com a membre numerari protector, pel paper de mecenatge artístic que ha sostingut des de fa anys. Dintre de les moltes accions en pro de les arts que el nou acadèmic ha realitzat hi ha precisament la d'haver patrocinat la completa monografia sobre l'esmentat Mariano Andreu, que va elaborar la doctora Esther García Portugués, i que publicada el 2019 és ara la principal font de coneixement que tenim sobre aquest pintor, dibuixant, esmaltador, ceramista, gravador i escenògraf, que va tenir una carrera tan brillant que el portaria a haver estat elegit en l'Académie des Beaux Arts de França, com a membre associat estranger, el més de maig de l'any 1958.

Ocupà Andreu en aquella gran Acadèmia -successora directa de la fundada en temps de Lluís XIV de França-, el seient número IX, el mateix on s'havien assegut abans que ell noms tan destacats com els grans escultors neoclàssics, actius a Roma, el danès Berthel Thorvaldsen i l'italià Pietro Tenerani, i els pintors britànics Sir Lawrence Alma-Tadema i Sir Frank Brangwin, aquest l'antecessor immediat de Mariano Andreu. I en morir Andreu el seu seient a la màxima institució acadèmica de l'art de França, com ja ha escrit el senyor Ventura Bajet al seu peculiar discurs, l'heretaria un altre gran artista català, Salvador Dalí.

Andreu havia estat dels artistes formats a l'acadèmia privada barcelonina de Francesc d'A. Galí, però així com generalment la majoria dels alumnes d'aquest mestre tan influent aquí esdevingueren uns noucentistes molt típics, Andreu es construiria una personalitat artística a mida pròpia que el faria connectar amb un cosmopolitisme, que sense assemblar-s'hi massa, el relaciona conceptualment amb la figura d'Anglada-Camarasa, curiosament nascut al mateix carrer Montserrat de Barcelona on Andreu s'instal·là amb la seva família en deixar Mataró, i que com ell també, molts anys després, acabaria tenint una presència molt constant en les exposicions del Carnegie Institute de Pittsburgh. Que dos dels pintors més internacionals de l'art català estiguessin tan vinculats a un dels carrers menys coneguts del Raval de Barcelona no deixa de ser una rara coincidència.

La Fundació Jaume Callís impulsada per Bajet ha editat diverses obres destinades a la normalització del català dins de l'àmbit jurídic. També un diccionari de dret civil català que es va cedir a títol gratuït a l'IEC. I altres obres de la Fundació s'han publicat a través de les editorials Destino, Seix & Barral i altres.

El nou acadèmic també ha patrocinat les orquestres Germinans i Gaudeamus, on s'ha format a través dels anys un gran estol de músics, mitjançant cursos, classes magistrals, colònies de vacances musicals i òbviament assajos i concerts. Molts dels participants avui són destacats professionals a diversos països.

Fora de la seva passió per diverses arts, Bajet és un personatge d'envergadura en molts àmbits. Va ser durant una vintena d'anys, el primer cònsol de Letònia a Catalunya, Mallorca, Aragó i València nomenat després de la Guerra Civil, i el Papa Benet XVI el va investir Cavaller de l'Ordre Equestre de Sant Gregori el Magne l'any 2006.

L'àmbit més vistent entre els que ha intervingut el nou acadèmic és el del món de les finances, i la seva presència professional a Suïssa i a diversos països sud-americans ha estat constant en la seva activitat. Durant anys fou el representant de la Banca Edmond de Rothschild a l'estat espanyol, i ara manté companyies financeres pròpies, i més negocis en el camp de les agències de viatge, però també del món editorial. Una de les principals revistes catalanes de recerca en història de l'art, *Emblecat* fundada el 2012, és un projecte d'edició possible gràcies al seu mecenatge i que a hores d'ara ja porta dotze números editats, que han servit no sols per donar a conèixer de primera mà molts temes històrico-artístics poc o gens treballats, sinó també per oferir sortida a les recerques dels ja molt nombrosos llicenciats i doctors en història de l'art que es formen a les nostres universitats i que sovint tenien poques ocasions de projectar-se cap al món acadèmic a través de treballs publicats. Aquesta revista va ser dirigida molt de temps per l'esmentada Dra. Esther García, i darrerament ho ha estat per Victoria Durá, la que va ser molts anys precisament conservadora de la col·lecció d'art de la nostra Acadèmia, abans d'esdevenir arxivera de la Real Academia de San Fernando de Madrid.

Bajet ha fet donació a l'Acadèmia nostra de tres obres magnífiques de Mariano Andreu –dues pintures i un dibuix-, i ho ha fet amb el compromís nostre de deixar-les en dipòsit al Museu Nacional d'Art de Catalunya, on l'Acadèmia ja té tantes altres peces dipositades des del 1906, quan aquella institució es deia Museu Municipal de Belles Arts de Barcelona i iniciava la seva vocació d'esdevenir el futur museu nacional d'art del nostre país, que mai havia pogut alimentar-se de col·leccions reials. D'aquesta manera Bajet omple un forat imperdonable que tenia el nostre gran primer museu d'art, que fins ara només tenia dues pintures de Mariano Andreu –tampoc en propietat-: unes *Noies al balcó* (1924) que encara respiren noucentisme, dipòsit de la Generalitat, i el magnífic bodegó cubistoide *La Comèdia* del 1928, dipòsit del Museu de les Arts Escèniques. Val a dir que el dibuix que forma part de la donació de Bajet és precisament un estudi per a l'oli d'aquestes *Noies al balcó* que s'exhibeix ja al MNAC. Les obres objecte de la donació es reproduïxen a l'edició en paper del present discurs d'ingrés, on són comentades per l'experta Dra. Esther Garcia Portugués.

Que un artista català d'abast internacional com Mariano Andreu tingués una presència tan discreta al nostre gran museu d'art de referència preocupava Bajet, i va trobar la manera de corregir-ho a través d'aquesta donació seva a l'Acadèmia amb el consegüent dipòsit al MNAC.

El senyor Bajet entra aquí avui en la categoria d'acadèmic numerari protector, grau que es remunta ja als orígens de les Acadèmies reials. Concretament a la nostra, i ho dic a tall anecdòtic, la primera fornada absoluta d'acadèmics numeraris, el 1849, foren tots protectors, donant preeminència així més al manteniment de l'Acadèmia que no al seu contingut. Tot seguit, però, atenent les queixes ben fonamentades dels artistes, que sens dubte havien de ser els protagonistes primers del món de l'art, s'hi posà remei i entraren uns quants dels principals creadors catalans d'aquell temps. Però d'aquesta manera aquí a Barcelona es varen acollir abans com acadèmics de Belles Arts figures de la vida social com

el marquès d'Alfarràs, el duc de Solferino o el comte de Solterra, que artistes creadors com Damià Campeny, Lluís Rigalt o Vicent Rodes, que foren dels primers en ingressar-hi.

Que sigui benvingut, doncs, Ventura Bajet a la nostra Acadèmia, on hi trobarà un lloc sensible a les seves dèries, mentre la institució està destinada a trobar en ell, ara ja des de dins, una complicitat ben necessària.

Mariano Andreu, Hortanse's Bar (1930), oli sobre tela, 47x59 cm. (marc 76x89 cm.), col·lecció Ventura Bajet (ADMA* inv.nº 30-12). Font: Fotografia gentilesa E.García © E.García.

Signada i datada a la part inferior esquerra "Mariano Andreu/30"***



Exhibicions

- Pittsburgh, Institute Carnegie 1931, núm. 423
- Saint Louis, City Art Museum (Carnegie International) 1932
- Barcelona, Sala Parés 1933, núm. 51
- Nova York, Valentine Gallery 1938, núm. 9
- París, Galerie Messine, des.1946-en.1947, núm. 20
- Brusselles, Galerie Isy Brachot Fils 1960-1961, núm. 6
- Bayonne (França), Salones del Ayuntamiento 1970
- Barcelona, Galerías Padró 1978, núm. 22
- Mataró, Museu Comarcal del Maresme 1995, núm. 20
- Barcelona, Galería Oriol 1997

Fonts

Documents: ADMA 1931. Carnegie photography; ADMA 1933. Cat.exp.; ADMA 1938. Cat.exp.; ADMA 1946. Cat.exp.; ADMA 1960. Cat.exp.; ADMA 1978. Cat.exp.

Bibliografia: Thirtieth Annual International Exhibition of Paintings (cat.exp.) Pittsburgh, Carnegie Institute 1931; International Exhibition of Paintings (cat.exp.) Saint Louis, City Art Museum 1932; Léon-Pau Fargue, «Preface a l'exposition de Mariano Andreu», Mariano Andreu (cat.exp.) París, Gallerie Messine, des. 1946 – gen. 1947; Marià Andreu (cat.exp.), Mataró, Museu Comarcal del Maresme-Mataró, 16/6 - 27/8/1995, p. 20 il.; Marc Domènech Tomàs, Marià Andreu (1888-1976). Un món particular (cat.exp.), Barcelona, Galeria d'Art Oriol, 27/10 - 12/12/1997 [n. 2 s.p.]; Peter Hastings Falk, Record of the Carnegie Institute's International Exhibitions 1896-1996, Pittsburgh: Institute for Art Research, 1998, p.16, núm. 423; E. Garcia-Portugués, Mariano Andreu (1888-1976). Biografia i catàleg raonat, Barcelona 2019, núm. 358; Fontbona, Francesc (2019), «Mariano Andreu, artista complet», El Temps de les Arts, secció Memòria de l'Art, 29 de juny de 2019; E.Garcia-Portugués, «Mariano Andreu. El paisaje, realidad y fantasía», Emblecat. Estudis de la imatge, art i societat, núm.11, Barcelona, Emblecat Edicions, 2022, p. 117 i portada.

Observacions:

* Arxiu Documental Mariano Andreu.

** La pintura també està signada por Andreu a la bota de vi: “M.A./30”.

Imatges i informació © Esther Garcia Portugués (drets habitants cedits pels hereus de l'artista.

El marc de la pintura es obra de Mariano Andreu (76x89 cm.) i contempla el títol: “Hortanse's bar” situat a la base.

Darrere de la pintura conté les etiquetes del Carnegie Institute with the number “300”; de Lerondell (París); de l'Art Galerie a Faubourg, i pintat “N.Y.núm. 17”.

Aspectes formals de l'obra:

Hortanse's Bar (1930) va ser seleccionada l'any 1931, junt a Dancing Lesson (1930), per a participar al premi Carnegie que organitzava a la tardor el Carnegie Insitute de Pittsburgh a la secció d'artistes estrangers. Dues obres que haurien de ser enteses com un sol somni perquè són dos àmbits lúdics molt representatius de la vida d'aquest artista.

La composició Hortanse's Bar ens situa a la platja de Biarritz, l'arquitectura i el paisatge

ajuda a identificar-la. Es distingeixen tres zones o plans a través de la utilització estratègica de la llum i de les ombres. El bar centralitza tot l'espai i aparentment el divideix però en realitat actua d'integrador. Es val d'aquests recursos tècnics als que s'afegeix la presència d'un punt de fuga més remarcat cap a la banda dreta amb la intenció d'aconseguir un conjunt homogeni tan argumental com visual.

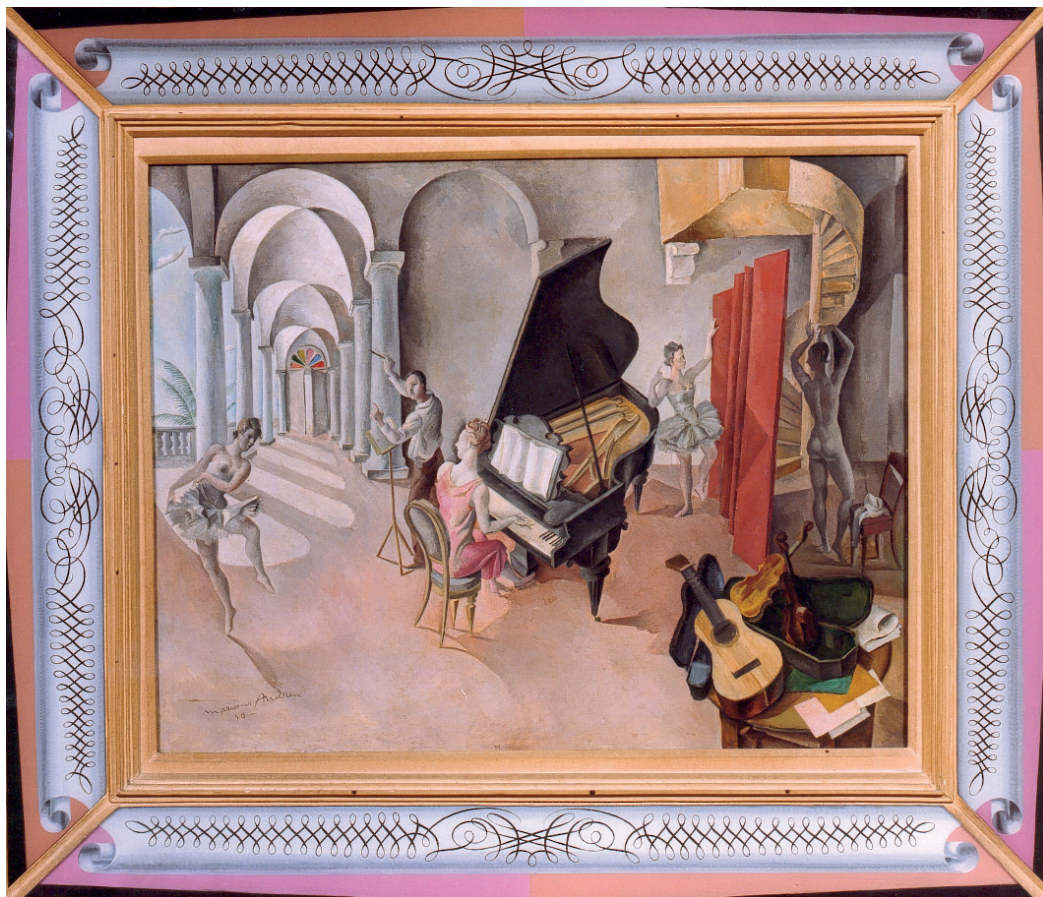
Una parella, elegantment vestits d'esport, s'aturen al bar per prendre una beguda que es graciosament abocada per una barman. A cada detall s'observen reminiscències cubistes que són evidents en la posició del bar, visualitzat des del vèrtex amb una rebotiga adossada com s'hi s'hagués desplegat d'un retallable, en els petits elements com la taula, la botella, entre d'altres, i en el joc de llum i ombres que projecten tan l'edifici com els objectes. A la banda dreta, el paisatge es configura mitjançant una galeria de troncs d'arbres, les ombres dels quals perllonguen l'espai de manera esglaonada dirigint la nostra mirada cap el congost coronat per cases. Dit congost és el que identifica la costa basc-francesa d'aquesta ciutat. Com rere fons de la pintura es recrea una activitat comercial com és la de desembarcar aiguardent.

Cal destacar d'aquesta obra, d'inicis dels anys trenta, que es representativa del canvi estilístic que es produeix en aquesta dècada, no sols estètic amb figures més estilitzades sinó també temàtic en el que intenta plasmar com és la vida que ell contempla i viu. Com si es tractés d'una mena de testimoni d'allò que més gaudeix com és la música, passejar o muntar a cavall. Com si fugís de tot allò que ell considera vulgar. Llocs agradables amb gent de la classe social amb la qual alterna i que contrasten amb els espais i personatges del món del circ que sempre el varen atreure. De fet, concep les seves composicions com una posada en escena d'allò que vol transmetre i es val d'uns elaborats marcs per assolir aquesta idea. Un treball artesanal on mostra la seva habilitat per oferir-nos una altra obra d'art que va ser objecte d'exposicions i de ser lloada per l'acadèmic Henri de Regnier de l'Académie Française, pel crític Denis Bourdet i per l'escriptor Henry de Montherlant, entre d'altres, pel seu gust, laboriositat en introduir tot tipus de materials i enginy creatiu.

Esther García Portugués

Mariano Andreu, Répétition de Danse - Dancing Lesson (1930), oli sobre tela, 47x57 cm. (marc 71x81,50 cm.), col·lecció Ventura Bajet (ADMA* inv.nº 30-II). Font: Fotografia gentilesa E.García © E.García.

Signada i datada a la part inferior esquerra “Mariano Andreu/30”



Exhibicions

Pittsburgh, Institute Carnegie 1931, núm. 422
Saint Louis, City Art Museum (Carnegie International) 1932
Barcelona, Sala Parés 1933, núm. 32
Londres, Leicester Gallery “The Dance in Art” 1938
Nova York, Valentine Gallery 1938, núm. 7
Brusselles, Galerie Isy Brachot Fils 1960-1961, núm. 5
Mataró, Museu Comarcal del Maresme 1995, núm. 21
Barcelona, Galeria Oriol 1997.

Fonts

Documents: ADMA 1931. Carnegie photography; ADMA 1933. Cat.exp.; ADMA 1938. Cat.exp.; ADMA 1960. Cat.exp.

Bibliografia: Thirtieth Annual International Exhibition of Paintings (cat.exp.) Pittsburgh, Carnegie Institute 1931; International Exhibition of Painting (cat.exp.) Saint Louis, City Art Museum 1932; T. McGreevy, «Exhibitions: London», *The Studio*, v.116, London, July - December 1938, p. 167; «The Dance in Art an Exhibition for Balletomanes and Others», *The Illustrated London News*, 18/6/1938, p.1171; Raymond Cogniat, «Les Décorateurs de Théâtre – L'Art Français a l'exposition de New York», *La Renaissance de l'Art Française*, 22e année, Paris, Mai 1939, p.29-30; Marià Andreu (cat.exp.), Mataró, Museu Comarcal del Maresme-Mataró, 16/6 to 27/8/1995, p. 21 il.; Marc Domènech Tomàs, Marià Andreu (1888-1976). Un món particular (cat.exp.), Barcelona, Galeria d'Art Oriol, 27/10 to 12/12/1997 [n. 3 s.p.]; Peter Hastings Falk, *Record of the Carnegie Institute's International Exhibitions 1896-1996*, Pittsburgh: Institute for Art Research, 1998, p.16, núm. 422; E. Garcia-Portugués, «El tractament de l'espai interior en l'obra de Mariano Andreu (1888-1976)», *Jornades Internacionals. Espais interiors. Casa i Art des del segle XVIII al XXI*, Universitat de Barcelona and Université de Perpignan Via Domitia, 26-28, gener 2006, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2007, p. 367-377; E. Garcia-Portugués, *Mariano Andreu (cat. exp.)* Madrid, Galería José de la Mano, 2007, p.12 il.; E. Garcia-Portugués, *Mariano Andreu (1888-1976). Biografía i Catàleg raonat*, Barcelona 2019, núm. 357.

Observacions:

* Arxiu Documental Mariano Andreu.

Imatges i informació © Esther Garcia Portugués (drets habitants cedits pels hereus de l'artista.

El marc de la pintura és obra de l'artista (71x81,50 cm.). Darrere de la pintura conté les etiquetes del Carnegie Institute with the number "289"; pintat "N.Y.V.nº17" i "A nº 5", i "Lucien Lefebvre-Fornet nº 3482". *Les Expositions des Archives Internationales (Paris) Exposition La Danse*".

Aspectes formals de l'obra:

Dancing Lesson (1930) va ser seleccionada l'any 1931 junt a la d' *Hortense's Bar* (1930) per a ser exposada en la convocatòria a premi de l'Institute Carnegie de Pittsburgh amb altres artistes estrangers. Es tracta de dues obres que haurien de ser enteses com una sola perquè són dos àmbits lúdics molt representatius de la vida d'aquest artista.

La música va ser un tema recurrent en l'obra d'aquest artista, que es caracteritzà sovint per l'intimisme. En aquest cas el tema es representa en una arquitectura dominada per una galeria en la que juga entre l'espai interior i exterior. Recrea un ambient musical d'assaig distribuït en diferents àmbits que són assolits per recursos lumínics i tècnics amb diversos punts de fuga. També es val de la utilització d'elements arquitectònics, mobles i objectes personals i de la llar disposats estratègicament. Els espais no es divideixen dràsticament per la línia i d'aquesta manera l'artista aconsegueix en el seu conjunt compositiu una temàtica homogènia.

L'obra respira per la presència implícita de la llum solar que genera ombres sobre el paviment. Els núvols evocuen l'exterior i la balustrada separa el que està dins i fora de l'edifici. Juga amb la posició dels personatges per donar vida a tota la composició a través de la orientació dels seus cossos, postures i mirades.

La porta entreoberta situa un punt de fuga ben definit per una columnata, amb unes arcades pronunciades que conviden al passeig i amplia la zona de ball.

De la galeria oberta i plenament il·luminada passa, mitjançant la pèrdua gradual de la llum, a l'espai on la ballarina es dirigeix per un professor i acompanyada per una pianista. El piano col·locat en escorç desplaça el centre de la composició cap un altre punt de fuga on hi ha una altra ballarina que es prepara per sortir a escena fent exercicis preparatoris d'assaig. Darrere d'un paravent es crea un altre punt de fuga cap un àmbit superior indicat per una escala de cargol i a sota reforça la idea d'una àrea privada dominada per la foscor. En la intimitat de la penombra es mostra la nuesa d'una altra ballarina que encara s'ha de vestir. En un primer pla a l'angle dret ubica una petita natura morta d'instruments musicals i quaderns, una representació que es podria extreure del quadre y ser una nova obra d'art en si mateixa. De fet, no solament aquest detall sinó diverses parts d'aquesta composició podrien ser una altra obra d'art com així ho definí i destacà el crític Sebastià Gasch.

En conjunt l'obra presenta diferents espais en una mateixa composició que respiren sensualitat i elegància on hi regna l'harmonia i la bellesa. Tot el que hi figura no es gratuït, l'artista es cenyeix als elements funcionals necessaris per identificar el tema principal i al missatge conceptual que vol transmetre la exquisidesa d'una manera de viure. Presenta espais acollidors i càlids. Sempre es mostra favorable a la ornamentació, per això habitualment trobarem algun element que decora i singularitza l'espai sense que jugui un paper estructural, com la mènsula sense cap utilitat sostenidora, recordant els enganys arquitectònics manieristes de Miquel Àngel, i també es detecta la seva fascinació per l'art de Beardsley i la pintura preraphaelita introduint aquest simbolisme decoratiu en la seva obra.

Amb els seus allargaments de les figures, els escorços i dimensions trastornades manieristes trobem el desplegament cubista de la darrera etapa picassiana, dominada per la descomposició del volum en poques cares, sent molt sintètic, especialment quan descobreix l'intradós dels arcs, ensenyant la part que hauria de romandre oculta. Andreu representa el piano exhibint el claviller de l'instrument en picat; els cossos de factura allargada dominats per la contorsió

mostrant un davant i un darrera al mateix temps que són impossibles; la guitarra i els violins col·locats en tal posició que difícilment en una situació real podrien mantenir l'equilibri, així com els corresponents estoigs, disposats damunt una taula que mostra la part superior cap a l'espectador per a que es vegin unes partícels que haurien de caure per l'efecte de la gravetat; i, finalment, la projecció del paravent i l'escala, elements estirats i desplegats, que mai podrien complir la seva funció. Tot en conjunt només pot ser comprensible formalment per aquest apropament del pintor al cubisme.

Eugeni d'Ors definí perfectament les formes i estructures que Mariano Andreu emprà quan era capaç d'aplicar en un pla únic el gust contemporani de les noves avantguardes sense deixar d'inspirar-se en obres renaixentistes, manieristes i barroques.

Esther García Portugués

Mariano Andreu, Jeune filles au balcon – Two women on a Balcony (1924), llapis/paper, 53x40 cm., col·lecció Ventura Bajet (ADMA* inv.nº 24-101). Font: Fotografia gentilesa E.García © E.García.

Dibuix signat a la part inferior esquerra.



Exhibicions

París, Le Portique 1925, núm. 37

París, Barbazanges-Hodebert, Exposition Mariano-Andréu, 3-15/5/1926, núm. 85

Nova York, The New Gallery, Mariano Andreu and Jean J. Lemordant, 15/3-5/4/1928, núm. 4

París, Galerie Druet, Exposition Mariano Andréu, 18-29/4/1932, núm. 39**

Barcelona, Sala Parés, Exposició de pintures. Mariano Andreu, 11-24/2/1933, núm. 63-106***

Mataró, Museu de Mataró 1995, núm. 39.

Fonts:

Documents: ADMA*** 1926. Cat.exp.; BMNAC**** 1926. Cat.exp.; ADMA 1933. Cat.exp.

Bibliography: *Marià Andreu* (cat.exp.), Mataró, Museu de Mataró 1995, 38 il.; Pierre Sanchez, *Les Expositions de la Galerie Eugène Druet. Répertoire des artistes exposants et liste de leurs oeuvres, 1903-1938*, Dijon, L'Échelle de Jacob, Dijon 2009, p. 80; E. García-Portugués, «Mariano Andreu: nous temps, nouvelles mirades», *Emblecat, Estudis de la imatge, art i societat*, núm. 8, 2019, portada il.; E. Garcia-Portugués, *Mariano Andreu (1888-1976). Biografia y Catàleg raonat*, Barcelona 2019, núm. 179.

Observacions:

Aquest dibuix està vinculat amb la pintura amb el mateix títol, datat el 1924 (80x64 cm.) que es conserva al Museu Nacional d'Art de Catalunya (Barcelona) ref. 254220-000. Vegeu: E. Garcia-Portugués, *Mariano Andreu (1888-1976). Biografia i catàleg raonat*, Barcelona 2019, núm. 178.

Pot rebre altres noms en les exposicions: Deux Femmes au Balcon i Noies al balcó, etc.

Prové de la col·lecció George Waldemar.

*Arxiu Documental Mariano Andreu.

**Pot formar part del grup de dibuixos i gravats relacionats sense identificar a partir del número 39 al catàleg de l'exposició.

***Pot haver format part de l'exposició dins dels dibuixos sense identificar entre els números 63 i 106.

****Biblioteca del Museu Nacional d'Art de Catalunya.

Imatges i informació © Esther Garcia Portugués (drets habitants cedits pels hereus de l'artista).

Aspectes formals de l'obra:

L'artista situa les noies en un espai íntim i lúdic. Gaudeixen del paisatge, de la música d'una mandolina i de la fresca d'un dia d'estiu en un balcó orientat cap una platja, possiblement la de Biarritz. La línia de mar marca l'horitzó i les fulles d'una palmera darrere del tendal ho corroboren. Diferents elements reforcen la idea d'ubicar-les en un espai tancat tot i estar a l'exterior amb una balustrada que actua de límit, una catifa, una taula i un gerro de flors indiquen que el balcó perllonga l'interior de la casa o apartament. Les noies amb una nuesa púdica mostren uns cossos rodons quasi escultòrics i les representa alienes a la nostra observació a través d'una mirada perduda. La del vano es girà implicant a una possible tercera persona que es trobaria dins la casa.

A la composició juga amb la llum i les ombres per assolir volumetria i indicar que és quasi

el migdia. També vol transmetre la idea d'abandó pel fet de portar una sabatilla, l'altra no se sap on resta, no importa, o pel plegament d'una punta de la catifa.

A cada detall trobem la influència del cubisme en l'interès de mostrar alhora diferents cares com el tauler de la taula en una posició en la que difícilment s'hi podria mantenir un gerro, o el vèrtex no escairat de la balustrada, així com un porta insinuada per un triangle que més aviat sembla desencaixada o que no ho és. Distorsiona certs elements i els sotmet per adequar-los al tema que vol desenvolupar com és la placidesa de la qual gaudeixen les noies.

Les formes arrodonides, sinuoses de unes dones fortes arrelades a la terra remetent a la dona mediterrània que encabirien aquesta obra dins dels nous realismes. Com ja hem assenyalat incorpora les novetats de l'avantguarda que Rafael Benet descriví de cubisme objectivista, en un moment que Picasso realitzava el cubisme que fou denominat curvilini. Justament, aquest dibuix coincideix en el període que Andreu es consolida com a pintor. Demostra el seu domini de l'anatomia humana i del moviment d'una manera natural. Dibuixa les protagonistes amb gràcia, dignes i púdiques perquè es val d'un llençol per no representar-les totalment despallades. El crític George Waldemar digué que són models o estàtues de marbre, amb cares misterioses, germanes i filles de La Nit i el Dia de Miquel Àngel, sobretot per la mirada perduda. En els nus, és evident que recrea la bellesa clàssica i que fa servir el contrapposto manierista. Per aquest motiu no és gens estrany que l'any 1927 Claridge Gallery de Londres li organitzes l'Exhibition of Peintures et Dessins by Mariano Andreü i que The Sphere ubiqués el seu treball dins l'escola picassiana, com el mateix títol de l'article així ho indica «Of the School of Picasso-Señor Mariano Andreü».

Esther García Portugués

www.racba.org

REIAL ACADEMIA CATALANA
D BELLES ARTS D SANT JORDI