

El reconeixement artístic de Mariano Andreu a Catalunya*

Esther García Portugués

Doctora en Història de l'Art. estgar@gmail.com

Resum

El reconeixement artístic de Mariano Andreu a Catalunya es produí quan era un home d'edat avançada i havia assolit l'èxit a nivell internacional. La Diputació Provincial de Barcelona li atorgava la medalla d'honor de l'Institut del Teatre de Barcelona (1962) i l'homenatjava (1963) i la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi el nomenava acadèmic (1964). Entre altres fets, n'hi ha dos que contribuïren a què finalment Andreu fos distingit en el nostre país. El primer, sens dubte, fou el retorn d'Andreu a les seves arrels, al seu país, després de la mort de la seva esposa (1959), i el segon cal vincular-lo al ressò institucional que es produí quan representà a l'Acadèmia francesa en la Real Academia de San Fernando en l'acte d'homenatge al pintor Diego Velázquez (1960).

Abstract

The artistic recognition from Mariano Andreu to Catalonia

The artistic recognition from Mariano Andreu to Catalonia was produced when he was a man of advanced age, after having enjoyed the success at international level. The Provincial Regional Government of Barcelona conceded him the medal of honor of the Institute of the Theatre of Barcelona (1962) and also paid homage him (1963) and the Royal Catalan Academy of Fine Arts of Sant Jordi nominated him Academician (1964). Among other facts, there is two that contributed in which finally Andreu was distinguished in his country. The first one, undoubtedly, was the return of Andreu in his roots, in his country, after the death of his wife (1959), and the second is necessary to link it to the institutional impact that produced when he represented to the French Academy in the Real Academia de San Fernando in the act of homage to the painter Diego Velázquez (1960).

Als anys seixanta del segle passat, quan Mariano Andreu i Estrany (1888-1976) en feia uns quants que havia complert els setanta i estava a punt d'inaugurar la vuitantena, rebia el reconeixement de diferents institucions catalanes a la seva llarga carrera com a artista internacional en diversos camps artístics. L'any 1964, el president de la Reial Acadèmia Catalana de Belles Arts de Sant Jordi, l'escultor Frederic Marès, li notificava la seva admissió com a membre acadèmic.¹ Prèviament, dos anys abans, la Diputació Provincial de Barcelona li havia atorgat la medalla d'honor de l'Institut del Teatre de Barcelona. Esdeveniment commemoratiu que Andreu aprofità per llegar un gran nombre de les seves escenografies i figurins i alguns olis i aquarelles a l'Institut.² Aquest mateix any, Andreu participava en l'Exposició de Pintura Catalana, desde la prehistoria hasta nuestros días, que tingué lloc a Madrid en el Casón del Buen Retiro.³ Així mateix, el 21 de febrer de 1963 la Diputació de Barcelona inaugurava una exposició homenatge als seus cinquanta anys de dedicació a la pintura i al teatre "Universal" en el Palau Güell, seu, aleshores, del Museu d'Art Escènic.⁴

La mort de la seva esposa Philomène Stés van Joenhout l'estiu de 1959 significà per a l'artista el retorn de la seva mirada cap als seus orígens.⁵ Per això, l'any següent el trobem a Mataró participant en la processó de les Santes patrones, portant el penó principal junt amb l'alcalde de la vila.⁶ El 23 de març de 1963, Andreu regalava l'esmalt *L'orb* (1911-14) al Museu Municipal del Maresme.

El mes de juliol en sessió plenària l'Ajuntament li dedicà un carrer de la ciutat; l'1 d'agost, en un acte oficial, es descobria la placa en un dels tres carrers principals de l'eixample mataroní i així el seu nom s'afegia al de Goya i Velázquez.⁷

El reconeixement de les institucions catalanes a la seva llarga carrera artística li arribava en una edat molt avançada, quan feia anys que el govern francès l'havia homenatjat en diverses ocasions. Aquests actes significaren per a l'artista un vincle nostàlgic amb la seva joventut. Un passat que la premsa a l'inici havia seguit de manera molt propera, tant des del punt de vista social com artístic, considerat pels medis de comunicació una promesa en la tècnica de l'esmalt, en el retrat i en el gravat. Andreu tornava així a les seves arrels, després d'haver viscut moltes dècades a París i haver viatjat sovint a Londres i als Estats Units.

Aquest reconeixement tardà a l'artista molt probablement vingué com a conseqüència de la seva participació en les conferències que es realitzaren en homenatge a Velázquez, les quals van tenir lloc els dies 7, 9 i 10 a casa del pintor. Com a *Membre associé de l'Académie de Beaux-Arts*, representà l'Acadèmia francesa en l'acte que se celebrà en la Real Academia de San Fernando, el 9 de desembre de 1960. Aquest és el tema que ha motivat el present article, per la qual cosa ens centrarem primer en el seu èxit internacional per després tornar a aquesta cita cultural que ens permetrà conèixer els vincles formals i estètics amb altres artistes detectats en la paleta de Velázquez per Andreu, així com els models que el propi Andreu tingué com a referència en la seva pintura. També, i a través de les seves paraules, descobrirem com configurà les seves complexes composicions i el seu propi estil. La dissertació fou reproduïda en text en les *Actes du colloque tenu a la Casa de Velázquez*, escrit que revela un personatge culte i d'una talla internacional que la Institució francesa va saber valorar acceptant-lo com a membre acadèmic. A manera anecdòtica, volem assenyalar que Andreu va ser el primer espanyol en obtenir aquest honor i que a la seva mort el seguí Salvador Dalí.⁸

Perfil biogràfic i artístic

Aquest mataroní de naixença, va residir a Barcelona des de ben petit, tornant els estius a la casa familiar que tenien a la vila del Maresme. Va gaudir d'una bona formació: estudià batxillerat i el compaginà amb la seva formació musical. Passà pel taller de Francesc A. Galí i va ser membre del Cercle de Sant Lluç⁹ i del Reial Cercle Artístic de Catalunya.¹⁰ Aviat el seu nom començà a aparèixer a la premsa catalana vinculat amb actes socials i artístics i, sobretot, com a esmaltador. S'especialitzà en aquesta tècnica després de la *V Exposición Internacional de Bellas Artes e Industrias Artísticas* (1907) que l'acostà a l'orfebreria d'Alexander Fisher.

Viatjà per primera vegada a Londres per estudiar i depurar el seu treball en el taller de Fisher. Durant la seva estada es matriculà a la Municipal School of Arts & Crafts i va sentir-se fascinat per l'art gràfic d'Aubrey Vincent Beardsley (1872-1898), per la pintura de la Soane Collection, per l'art contingut en el British Museum i, molt especialment, per l'exquisidesa dels aparadors de les botigues dels barris més elegants de la ciutat.

De nou a Barcelona s'afegí a un grup d'artistes i, alhora amics, encapçalats per Ismael Smith (1886-1972), Néstor Martín y Fernández de la Torre (1889-1938) i Laura Albéniz Jordana (1890-1944), tots

ells seguidors de la línia sarcàstica, perversa i sintètica que provenia de l'art gràfic del britànic Beardsley. Amb ells assistí al cercle intel·lectual de l'entorn d'Alexandre de Riquer,¹² participà en la il·lustració de les revistes *Papitu* (1908-37) i *Picarol* (1912), i retratà la frivolitat de la societat barcelonina d'inici del segle XX en clau satírica i d'humor posant de relleu el preciosisme estètic que el caracteritzà tant a ell com a la seva obra. Amb aquests amics exposà en el Faiança Català l'any 1911, sent titllats per Eugeni D'Ors de “decadents moderns” i finalment englobats dins de la tendència artística que l'intel·lectual denominà Noucentisme.¹³

Decidí tornar a Londres amb la idea de perfeccionar la tècnica de l'esmalt i del gravat. L'any 1913 repetia l'èxit en el Faiança Català amb una exposició individual i, de nou, els esmalts van atraure l'atenció dels diaris, especialment *La madonna de la fruita*.¹⁴ També aquest mateix any exposà pintures, sobretot retrats, i esmalts, amb tot tipus d'objectes decoratius, en el Neue Kunst Hans Goltz a Munic.¹⁵ Com a ressò de la bona acollida alemanya, l'artista obtenia l'encàrrec de realitzar els decorats de l'opereta *Odysseus* de Jacques Offenbach. Estrenada el mes de juliol en el Künstler Theater amb motiu del festival d'estiu que cada any es feia a la capital bàvara, al mateix temps il·lustrà la portada del programa.¹⁶

A Barcelona exhibí la seva obra a les Galeries Laietanes (1916) i a l'Exposició de promoció d'artistes del Cercle de Sant Lluc (1918).

Posteriorment, l'any 1920 establí la seva residència a París i a partir d'aleshores donà prioritat al dibuix i la pintura, tècniques amb les quals assolí una gran projecció internacional. Regularment exposava en els Salons de Tardor parisencs, al mateix temps que realitzava exposicions individuals a París, Munic, Londres, Brusselles, Barcelona, Nova York, Los Àngeles i Buenos Aires. Tot i que la proliferació d'exhibicions individuals són un clar exemple de l'èxit i de l'acceptació que va tenir la seva obra en els cercles artístics europeus, seran justament les exposicions col·lectives les que permetran valorar el paper que jugà Mariano Andreu a nivell internacional.

Els anys vint foren molt intensos artísticament per a Andreu. Tot començà quan el mes de desembre de 1924 exposà dibuixos i aquarel·les a la Salle Graveau de París. Aquesta mostra suposà un abans i un després en la trajectòria de l'artista pel fet de compartir l'espai amb Jean Cocteau, Raoul Dufy, Pablo Picasso, Georges Rouault i altres artífexs que participaren en l'edició de *L'Âme du cirque* de Louis Hervie. Paral·lelament, els dibuixos originals de la publicació es posaren a la venda a Le Portique. El seu estil mostrava un Andreu molt proper a les formes picassianes, alhora que el seu avantguardisme temàtic.¹⁷

L'any següent, novament a la sala Le Portique, en l'*Exposition Chana Orloff, sculptures. Mariano Andreü, dessins* era titular junt amb l'escultora i la galeria Barbazanges-Hodeberft dedicava una monogràfica a l'artista català.¹⁸

L'obra d'Andreu fou escollida l'any 1927 juntament amb la de Picasso, Chagall i Matisse, entre altres, per a representar l'art francès en la *6ème Exposition d'art français contemporain Tokyo-sa-ka*.¹⁹ Andreu configurava uns ambients onírics, en què imperaven les formes rodones i rotundes dels cossos, pròpies de la dona mediterrània, i entre els seus protagonistes destacaven la dona nua en la *toilette* i els personatges de la faràndula. Aquest mateix any, a la Claridge Gallery de Londres presentava seixanta-vuit obres a l'*Exhibition of Peintures et Dessins by Mariano Andreü*. D'aquesta exposició hem triat el dibuix del seu *Autoretrat* (fig. 1), precisament per les seves ulleres que recor-



Fig. 1. *Autoretrat* (1926). Arxiu familiar de l'artista.

den els típics *quevedos* del període de Velázquez. La premsa londinenca posava de relleu la seva tendència figurativa picassiana, alhora que es difonia l'interès artístic que havia suscitat entre els crítics d'art. Prèviament a París, el mes de febrer havia exposat a la Galerie d'Art Druet,¹⁹ una cita que repetirà en diverses ocasions, el mes de maig de 1929, el d'abril de 1932 i el de juny de 1935.²⁰

La seva projecció internacional cada vegada era més gran. Des del 1929 fins al 1939 i de nou l'any 1950 Andreu participava en les convocatòries del premi de l'Institute Carnegie de Pittsburgh amb altres artistes espanyols, sent-ne guanyador l'any 1933 amb *L'Harlequin* i el 1939 amb *The Duel with One's Self*. Entre altres artistes catalans que enviaren la seva obra al concurs americà cal recordar Salvador Dalí, Anglada Camarasa, Emili Grau Sala, Joaquim Sunyer, Pere Pruna, Josep Mompou, Josep Togores, Antoni Tàpies i Pere Gastó.

Mariano Andreu fou un assidu en aquest encontre artístic: *Les ambulants*, *Les Comediens* i *The judgement of Paris* (1929); *Dancing Lesson* i *Hortense's Bar* (1931); *L'Harlequin* i *Grapes* (1933); *Bacchus* i *Rosaura returns from the Market* (1934); *Bastinadoes* i *Jeune Fille en Rose* (1935); *Isabelita* i *Orpheus* (1936); *The Woman Taken in Adultery* (1937); *Broken Rhythms* (1938); *The Duel with One's Self* (1939); i finalment, *Carmelina* (1950).²¹

Contràriament al seu èxit a l'estranger, a l'exposició de la Sala Parés, de l'11 al 24 de febrer de 1933, comprovà la poca acceptació del seu treball pel públic barceloní.²² Mentre el seu èxit continuava a París, l'any 1935 tornava a la seva faceta artesana; de fet mai no l'abandonà i al maig exposà a La Galeria Serge Roche el seu treball en papiroflèxia experimentant amb altres materials en *Miroirs et poupées de Mariano Andreu*.²³ A la galeria del número 5 del carrer Lincoln exhibí la seva obra *La Fenêtre Ouverte* junt amb la de Picasso, Utrillo, Durancamps i altres artistes francesos. Un any més tard, participava en l'Exposició de L'Art Espagnol Contemporaine, en el Jeu de Paume de París i a Londres a Ballet in Action a The Bradford Gallery s'exposaren fotografies dels figurins que realitzà per al ballet de *Don Juan*.²⁴ També exposà l'any 1938 a les londinenques Leicester Galleries.

L'èxit obtingut a Pittsburgh, especialment després del guardó de 1939, significà per Andreu entrar per la porta gran al mercat d'art americà. Tot i que un any abans ja havia exhibit algunes peces a la Valentine Gallery de Nova York i tornaria a repetir l'experiència el 1940. També participà en la mostra sobre *L'Art Français* que se celebrà l'any 1939 amb la intervenció de la Spanish Welfare Association a l'Arden Gallery.²⁵

A la sala parisenca Renou & Colle amb el títol *Mariano Andreu oeuvres récentes* es feia una monogràfica l'any 1942 i l'any següent a la Galerie de l'orfèvrerie Christofle presentà els seus gravats, *Estampes, planches originales, dessins et objets décorés par 29 graveurs contemporains* (1943), junt amb els de Jean Cocteau i Marie Laurencin.²⁶ L'any 1947 exposava a la Galerie Messine.²⁷

Als anys cinquanta reprèn els temes dels bodegons, ara més realistes si es comparen amb els dels anys vint. La Galerie Charpentier, l'abril de 1954 presentava una monogràfica del pintor, *Naturalizas muertas*, i en una altra exposició, titulada *Le pain et le vin*, aportava un oli.²⁸

John Bauer, director de l'American Gallery de Los Àngeles, inaugurava el 3 d'octubre de 1955 una exposició dedicada exclusivament a Mariano Andreu, amb seixanta-una obres entre olis, dibuixos i aquarelles.²⁹ L'any següent, a la mateixa capital de Califòrnia, en el County Museum s'exhibiren des del 9 de març fins al 3 de juny dissenys del vestuari que Andreu realitzà per a diverses obres teatrals, *Costume Design for the Theatre*, en una gran part cedits pel seu amic Rudolf Holzapfel, fundador de la Melander Shakespeare Society.³⁰

A la dècada següent, la Galerie Isy Brachot Fils de Brussel·les dedicava una monogràfica titulada *Mariano Andreu*, del 17 de desembre de 1960 al 5 de gener de 1961. La Brown Thomas New Gallery, de Dublín, exposava obra de l'artista català del col·leccionista R. Melander Holzapfel durant el mes de juny del 1961. Aquest mateix any a Londres el The Arts Council Andreu deixava els seus dibuixos de l'obra teatral *The Trojans*.³¹

Andreu sempre se sentí atret pel món de la faràndula, el teatre i, fins i tot, el cinema, per tant compaginà la seva pintura amb escenografies i figurins per al món de l'espectacle. La tendència fou que a mida que passaven els anys, cada vegada més i amb més intensitat, s'implicava en aquest món dels actors i per aquest motiu quasi va desaparèixer el seu nom de les galeries. Des de les primeres passes en el Künstler Theater de Munic amb *Odyseus* (1913) no s'aturà. Realitzà els figurins i l'escenografia del ballet *Sonatina* per a l'Opera Comique de París (1928); *Don Juan*, coreografia de Fokine per a l'Alhambra Theatre de Londres (1936); *La guerre de Troie n'aura pas lieu* per a la companyia de L. Jouvet a l'Athénée de París (1935); la *Jota Aragonesa* de Glyinka per als Ballets de Montecarlo en el Coliseum Theatre de Londres (1937); el *Capricho Español*, amb música de Rimsky-Korsakov, per als Ballets de Montecarlo en el Covent Garden de Londres (1938); i *Le Maître de Santiago* per al Théâtre Hebertot de París (1948). Cap a final dels anys quaranta la seva dedicació al món de l'espectacle s'intensificà, especialment pel vincle personal que establí amb John Gielgud. S'estrenaren les escenografies de *Much Ado About Nothing*, *Hamlet* i *All's well that ends well* de William Shakespeare en el Memorial Shakespeare Theatre de Stratford upon Avon (1949, 1950 i 1955), espectacles que després anaven de gira per Europa; *Malatesta* d'H. Montherlant al teatre Marigny de París (1952); *l'Hernani* de Víctor Hugo per a la Comédie Française a París (1952); *The Trojans* per a la Royal Opera House de Londres (1957); *Don Juan* per al Théâtre de l'Athénée (1958), i el seu darrer projecte *L'Atlàntida*, basat en el poema de Jacint Verdaguer i música de Manuel de Falla (1961). Dissenyà el vestuari de la pel·lícula *Fiesta Española* per a la productora Warner Bros, basat en el *Capricho Español* (1938) i per al film *La Princesa d'Éboli*, dirigida per Terence Young i protagonitzada per Olivia d'Havilland, amb música d'Ernesto Halffter (1954), figurins originàriament pensats per a la representació teatral *That's Lady*.

Entre els dissenys d'indumentària i d'escenografies realitzats per Andreu cal destacar *Le Maître de Santiago* (1948) i *Don Juan* (1958), dues obres d'Henri de Montherlant, la recreació d'ambients castellans de les quals, amb els seus personatges, recorden els retrats de Velázquez.

A partir dels anys quaranta Andreu intensificà la seva dedicació a il·lustrar llibres. Després de les seves inicials aportacions a les revistes catalanes, a París assolí la perfecció i l'exquisidesa tècnica

en la litografia, els aiguaforts i la xilografia. Dissenys tots ells remarcables pels ambients lúdics que va saber recrear, per l'expressivitat dels personatges en formes i moviments i per l'esperit bohemí que els impregnà especialment quan representava el món de l'espectacle: *L'Âme du cirque*, de Louise Hervieu (1924), abans esmentat; *L'Almanach de la Vie Brève*, d'Eugeni d'Ors (1928); *Les papiers de Cléonthe*, de J. L. Vaudoyer (1928); *Amphitryon 38*, de J. Giraudoux (1931); *D'Ariana a Zoe* (1930); *Esquisses havaïennes*, de J. L. Vaudoyer (1930); *Mon Amie Nane*, de J. P. Toulet (1934); *Encore un instant de bonheur*, d'H. de Montherlant (1937 y 1947); *La princesa Babylone*, de Voltaire (1945); *Traité du beau Rôle*, de Jean Lambert (1945); *L'Exil, suivi de Parsiphaé*, d'H. de Montherlant (1946); *Thésée*, d'A. Gide (1947); *L'Apollon de Bellach*, de J. Giraudoux (1947); *Le Maître de Santiago*, d'H. de Montherlant (1948 y 1950); *La Vénus d'Ille*, de P. Mérimée (1961, litografias de 1937); *La Petite Infante de Castilla*, d'H. de Montherlant amb *Le Journal des Jeunes Personnes*. *Esquisses de Danseuses Espagnoles* (1947); en *L'Opera des Gueux*, de J. Gay (1947); *Un voyageur solitaire est un diable*, d'H. de Montherlant (1947); *Suzanne et le Pacifique*, de J. Giraudoux (1955); *Don Juan*, d'H. de Montherlant (1958); *L'état de siège*, d'A. Camus (1958); *Oeuvres Littéraires diverses*, de J. Giraudoux (1958, litografies de 1930); *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, de J. Giraudoux (1945 i 1954); *Supplément au Voyage de Cook*, de J. Giraudoux (1935, 1937 i 1954); *Platero y yo*, de J. R. Jiménez (1956), la portada la realitzà Picasso; *Théâtre Complet*, de J. Racine (1961), i *Oeuvre poétique*, de L. Perrin Labé (1975), dissenys realitzats a partir del 1950 per a *Les sonnets et Élégies*, publicats el 1975.

Andreu representa l'Académie Française a la Real Academia de San Fernando

El Govern francès en reconeixement al prolífic treball artístic de Mariano Andreu, l'havia condecorat amb el guardó de Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur. El títol fou certificat pel Grand Chancelier i atorgat pel president de la República Francesa a Mariano Andreu el 7 d'agost de 1931.³²

L'any 1953 rebia el Prix l'Ille de France per la pintura *Le potager de Corot à la Ville d'Auvray* (1926),³³ un dels seus pocs olis en què predomina el paisatge real, lluny d'una visió idealitzada o surrealista.

El mes de maig de 1958 era reconegut com a artista consolidat en els àmbits acadèmics francesos. Fou nomenat *Membre associé de l'Académie de Beaux-Arts*, honor que rebien pocs estrangers. En aquest cas Andreu era successor del pintor anglès Sir Frank Brangwyn i un altre associat era el general Eisenhower. Per aquest guardó rebé d'Alfons XIII l'espasi (fig. 2).³⁴

Aquest nomenament permeté Mariano Andreu representar l'Acadèmia francesa en el seu propi país, amb motiu de l'homenatge a Velázquez que se celebrà a la Real Academia de San Fernando el 9 de desembre de 1960.³⁵ Durant els dies 7, 9 i 10 es realitzaren conferències i col·loquis a la casa de Velázquez que foren recopilats en l'edició *Velázquez son temps, son influence*. Andreu participà amb la comunicació "Velázquez, sus préstamos bien pagados". Col·laboració que fou agraïda per l'acadèmic M. Réau al final de l'acte en *Échages de Vues*, qui al mateix temps valorà la memòria del passat que Andreu havia elaborat sobre la pintura d'artistes que van precedir Velázquez i la dels seus contemporanis, paraules que reconeixien l'artista català com a un expert del pintor barroc.



Fig. 2. Mariano Andreu vestit de gala com a membre de l'Acadèmia francesa. Arxiu familiar de l'artista.



Fig. 3. *Baccus* (1934). Arxiu familiar de l'artista.

La transcripció de la conferència posava de relleu el paralelisme entre la seva praxi artística i els mètodes pictòrics utilitzats per Velázquez, així com una assimilació estètica i compositiva de la pintura barroca. En l'oli d'Andreu titulat *Baccus*, del 1934, (fig. 3) trobem una referència temàtica i compositiva molt pròxima a *Los borrachos* del pintor sevillà. Sobretot en la disposició dels personatges i en alguns aspectes formals que denoten que el quadre de Velázquez fou una font d'inspiració del català. D'altra banda, Andreu en la conferència comparava i establí els vincles entre les formes i l'estètica del Bacus de *Los borrachos* amb la gràcia i l'amanerament del *Bacchus* de Caravaggio.

A més, Andreu aprofità aquest acte per ressaltar la qualitat de les natures mortes de Sánchez Cotán i de Meléndez, demostrant així el seu coneixement sobre la pintura barroca, tant holandesa, italiana com francesa, però sobretot de l'espanyola, fins arribar a obres més avantguardistes amb noms com Manet i Cézanne. Andreu plasmà el coneixement d'aquest gènere en nombroses natures mortes que realitzà a partir de 1950, molt diferents estèticament a les dels anys vint.

La fascinació per la paleta de Diego Velázquez fou un fort referent artístic per a Mariano Andreu. Al seu estudi de Barcelona tenia una reproducció d'una *Menina* i a la casa de París un gran bode-

gò d'època barroca que heretà la família, dos testimonis prou il·lustratius de la seva preferència estètica present en àmbits quotidians.

Considerava que l'artista sevillà havia fet fortuna vivint sota l'empara del rei per l'oportunitat que va tenir d'endinsar-se en un paradís ple de personatges caracteritzats per la seva raresa: “...l'honneur de servir [al rei], en échange d'une paix qui était pour lui une sorte de paradis, où la variété humaine lui fournissait des modèles à éterniser: des monstres, des avortons, des élégances...”. Andreu, a més a més, ponderava l'èlegància, un tret que sempre l'acompanyà, tant en la vida privada com en l'art que desenvolupà.

En el seu paper d'historiador de l'art destacava la part tècnica “... c'est le dessin qui a tout exprimé, et le pinceau l'agrémentait, en l'illuminant avec de la couleur;... un peintre pourrait être considéré comme le huitième des péchés capitaux – tant se pénètre de sensualité cet arc-en-ciel devenu fluide, cette débauche succulente...”. A Mariano Andreu sempre el va atraure la recerca de nous materials i de noves tècniques, per això esmentava la gran aportació “Inventée par les frères Van Eyk à Bruges, une formule à base d'huile de lin et d'un dissolvant fut adaptée pour donner un répit en laissant sécher pour la continuité du travail d'un jour à l'autre... et aussi pour faciliter la qualité et ennoblir la matière”. Presentava Masaccio com el primer introductor d'aquesta tècnica a Itàlia sense abandonar la praxi antiga. Tot i fer referència a l'aportació de la fotografia, Andreu valorava en gran manera el treball realitzat en petits detalls: “à un pli d'étoffe, à une main, qu'à une principale figure, à un oeil ou à une bouche”. Paraules molt significatives que testimonien que en la seva paleta era imprescindible cada petit element, però per damunt de tot la mà i totes aquelles parts subjectes a l'expressivitat de l'ésser humà. Una mà singularment expressiva en la seva obra que l'aproximava a la *terribilità* de Miquel Àngel.

Andreu plantejava la hipòtesi que Sánchez Cotán va influir en el jove Velázquez i esmentava les natures mortes que més admirà el pintor sevillà del religiós. Ell mateix es va sentir atrapat a París amb ocasió d'una exposició “de natures mortes organisée à l'Orangerie” en la qual participaren els millors d'aquest gènere, per destacar “L'affiche reproduisait un Zurbarán. L'Exposition fut présidée par Le Boeuf écorché de Rembrandt, avec à sa droite ce tableau de Sánchez Cotán, e à sa gauche un tableau de Melendez: Un gran melon, entre autres objets et poires”. Segons Andreu, en l'exposició parisenca va tenir gran importància la natura morta espanyola, per damunt de la d'altres indrets europeus, i esmentava que la crítica va ser molt favorable a la pintura espanyola.

En el seu recorregut historiogràfic relacionava la paleta del jove Velázquez amb el treball del taller d'Herrera el Vell, per l'aire italià i alhora acadèmic, i qüestionava que Pacheco hagués estat el seu mestre. Es fonamentava en els resultats pictòrics i establia la possibilitat que era Pacheco qui havia après de la paleta del seu gendre. Un plantejament que presentava a tall de reflexió.

Segons el parer d'Andreu, a Madrid, Velázquez era un altre artista. Probablement va rebre la influència de Rizzi vingut d'Itàlia i li va transmetre el caravaggisme. En aquest punt de la conferència Andreu relacionava la imatge del *Bacchus* de Caravaggio dels Uffizi amb la figura del Bacus de *Los Borrachos* de Velázquez. Primer fixà l'atenció en petits detalls com la forma i la proporció desmesurada i frondosa de les fulles de la parra que guarneixen els caps dels dos personatges mitològics, així com en el pentinat. També ressaltà la indumentària d'aquell període, especialment la del barret “qui a un petit pli” i el caràcter naturalista i expressiu del Déu del vi i dels qui l'acompanya-

ven, per suposar que Velázquez va restar fascinat per la posició del braç doblegat del *Bacus* de Caravaggio, molt semblant a la versió del sevillà en el personatge reclinat.³⁶

La conclusió d'Andreu enfront dels paral·lelismes que trobà entre els dos grans mestres de la pintura fou la següent:

“Tout correspond à celui du Caravage. Et il y a encore un détail que peut-être on n'a pas assez regardé, c'est que Velázquez a dû être frappé et obsédé par la position du bras droit du Bacchus de Caravage. Un bras replié et qui s'appuie d'une certaine et singulière façon. Mais cette posture-là, il ne lui a pas été possible de l'employer dans le même personnage, et ainsi il se décida pour un second Bacchus, étendu et placé plus de profil par rapport au Bacchus caravagien, centre du merveilleux tableau. Et c'est ainsi que dans les Borrachos il y a un Bacchus secondaire, qui a la chance d'exister par le seul intérêt qu'a présenté la position d'un bras replié.”

Mariano Andreu realitzà la seva interpretació pictòrica d'aquest tema en el *Bacus* de l'any 1934. En l'oli del català trobem alguns aspectes formals que recorden que la seva font d'inspiració fou la pintura de Velázquez; per exemple curiosament un dels músics porta barret, una coincidència a la qual hem d'afegir l'especial cura que té en la posició dels braços de tots els representants, quasi sembla un estudi de contorsions on prioritza el gir el colze. No obstant això, en l'obra d'Andreu és fa difícil parlar de naturalisme en els personatges, perquè en general estan idealitzats i ubicats en un marc idíl·lic. Per això, la composició sembla més pròpia del tema de *l'Apol·lo al Parnàs* de Rafael que de l'escenari de Bacus quan observem com distribueix les figures. Tot i així, compositivament en aquesta obra es poden diferenciar dues parts: la part dreta, dominada pels nus dels cossos i la seva bellesa rítmica i la part esquerra, la zona dels músics, en què especialment el guitarrista sembla un camperol que s'ha introduït en l'Olimp dels déus per delectar-los. Talment, la presència del gos presentat en escorç també ens portaria a la nostra realitat i ajudaria a separar la representació. Aquesta divisió traçada en la disposició del tema la podem establir igualment en l'obra de Velázquez, entre la part dominada pels borratxos i la del déu i el seu seguici.³⁷

A la paleta del pintor sevillà Andreu detectava algunes característiques pròpies d'El Greco i esmentava la possible relació entre els personatges representats en *l'Enterrament del comte d'Orgaz* i alguns dels retratats per Velázquez. Tot i que d'Andreu hem localitzat un bust de Bacus, d'aparença hermafrodita, amb un tipus de pinzellada i una utilització del color molt pròxima a les característiques del Greco, la manca d'informació concreta i el fet de no poder assolir res més que complementi i corroborei el plantejament d'una possible influència en la pintura del català, fan que de moment considerem més encertat només assenyalar aquesta mirada i valoració d'Andreu cap al Greco. És evident que la pintura del Greco li mereixia una especial atenció i per aquest motiu destacava en la conferència que a la mort de Velázquez al seu taller es van trobar *“je crois, trois ou quatre Greco”*.

Més endavant relacionava altres artistes que considerava de primera línia per qüestions formals, tonalitats i color. A més d'el Greco esmentava Poussin, Van Dyck, Rubens, Tiziano, Masaccio fins arribar als seus tres grans déus: Miquel Àngel, el mestre dels dissenys, belles escultures i la pintura de la capella Sixtina; Leonardo da Vinci, per recrear altres mons, fer l'home déu, el més perfecte sorgit de la mà de Déu, i Tiziano, per la configuració de l'espai.

Com a cloenda Andreu es preguntava quines eren les característiques que convertien Velázquez en un pintor únic: “*Dans son métier, jamais ne se glisse un soupçon de vulgarité, la sérénité y est constante, reproduisant avec magnificence la simple réalité, succulente, sobre, noble, vivante. Le moindre trait est miracle.*” En conjunt són uns paràmetres que Andreu cercà i intentà reproduir en les seves obres. S’acostà al segell d’identitat d’Espanya, en què la nació i especialment el cor castellà eren evidents. Un costumisme que cercava la realitat pròpia d’un país al qual Andreu no fou aliè, sobretot per la seva amistat amb Henri de Montherlant, qui sovint es va obsessionar per aquesta visió de l’Espanya de ranci llinatge castellà, present en els pobles de Castella. Per aquest motiu Andreu il·lustrà i també realitzà els dissenys per a representacions teatrals en els quals aquests ambients eren els protagonistes. Al mateix temps posava de relleu que els models els trobà en els mateixos pobles –l’escenografia de la *Plaça del poble* (fig. 4) per al *Don Juan* de 1958³⁸ n’és un exemple– i en les pintures de Velázquez: “*Le Maître de Santiago, où la ville d’Avila est le lieu de l’action (pièce de théâtre pour laquelle j’ai réalisé costumes et décors, par deux fois; et en outre par deux fois j’ai illustré le texte), comporte une préface, qui pourrait être aussi une enseigne, et où, sur une page blanche toute nue, sont disposés deux mots qu’un “Y” joint: “Caballeros y Piedras”.* Més endavant destacava els castells, les cases, les muralles, els cementiris i sobretot “*la figure unique de la Castille: “el Hidalgo”; c’est lui, uniquement lui, que Velázquez a peint.*” En relació amb



Fig. 4. Escenari de la *Plaça del Poble* (1947). Institut del Teatre de Barcelona.

aquest tema qualsevol dels figurins que Andreu realitzà encaixen perfectament amb els personatges pintats per Velázquez, i com a testimoni artístic de les seves paraules tenim el figurí del Cavaller don Bernal de la Encina (fig. 5) ideat per a l'obra teatral *Le Maître de Santiago*, del 1948 i el figurí del Captaire Duagne (fig. 6) per al *Don Juan*, del 1958, unes proves suficients de la línia de Velázquez seguida per l'artista català triada entre moltes que es conserven en el fons de l'Institut del Teatre de Barcelona i en col·leccions privades. Tot i que la figura del *Captaine* aporta un ingredient més genuí d'Andreu amb una visió surrealista del personatge. Aquest contrast formal fou molt evident en la seva paleta i apreciat per la crítica i el col·leccionisme.

En aquesta exposició del pensament estètic d'Andreu no ha estat el nostre propòsit jutjar sobre l'encert o el desencert de les seves paraules, sinó que hem tractat de posar de relleu els seus coneixements de la pintura, assumint el paper d'historiador de l'art. Així mateix, hem intentat conjugar el missatge transmès en la conferència amb el que pintà, assenyalant aquells referents temàtics, formals, estètics i compositius que van influir en la seva obra. Per aquest motiu quan es va referir a *Los Borrachos* de Velázquez no vam dubtar en mirar el seu Bacus per comprovar les divergències i els paral·lelismes estilístics i compositius.



Fig. 5. Indumentària del cavaller don Bernal de la Encina (1947). Del llibre *Le Maître de Santiago*, 1950.

Els darrers anys d'Andreu i el seu ressò actual

Després d'obtenir Andreu el reconeixement en el seu país i atesa l'avançada edat, la seva aparició en actes públics i exposicions es reduí, tot i que l'Ajuntament de Baiona el mes de maig de 1965 exhibia obra de diferents artistes a la mostra *Expressions 65, rencontre d'artistes contemporains*, i la de Mariano Andreu hi figurava. El mes de novembre d'aquest mateix any participava a París en l'exposició *Les peintres illustateurs de la Collection des Prix Nobel de Litterature*, presentada a l'ambaixada de Suècia.

Per a l'Asil de les germanetes pobres de Mataró llegà obra que fou exposada a l'Ajuntament i venuda en benefici d'aquesta institució el mes de desembre de 1966. Durant les festes de Nadal de l'any següent tornà a col·laborar en benefici de l'Asil, en l'*Exposición y venta de siete cuadros a beneficio del asilo de las Hermanitas de los Pobres de Mataró*; en aquesta ocasió l'obra s'exhibí a Barcelona a la Sala Vayreda.



Fig. 6. Captaire Duagne (1958). Col. particular.

Podem afegir el catàleg que s'edità amb motiu de la venda de les pertinences de l'artista, mobles, joies i quadres de la casa que tenia a Biarritz (1984),⁴⁰ relació que constitueix un testimoni de la seva obra i alhora un recordatori de l'artista.

A Mataró, el Museu Comarcal del Maresme organitzava l'antològica *Marià Andreu 1888-1976*, del 16 de juny al 27 d'agost de 1995. L'Oriol Galeria d'Art de Barcelona editava un petit catàleg d'olis i dibuixos que posaven a la venda l'any 1997. Aquestes exposicions i edicions són la mostra dels pocs exemples que han intentat difondre Andreu en el nostre país. Sortosament, l'any passat a Madrid, la Galeria José de la Mano realitzava una monogràfica d'Andreu, amb dibuixos, olis i altres tècniques que provenien en gran part del llegat de l'artista a la família.

Darrerament, l'obra de l'artista català s'ha inclòs en diverses exposicions col·lectives pel seu component avantguardista que el situava dins de tendències artístiques ben diferents. El 1990, la Tate Gallery de Londres seleccionava algunes peces d'Andreu per a l'exposició *On Classic Ground. Picasso. Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930*. A Barcelona, el Centre de Cultura Contemporània en *El Noucentisme. Un projecte de modernitat*, del 22 de desembre de 1994 al 12 de març de 1995, comptà amb l'obra d'Andreu; la Sala d'Art Artur Ramon, *Entre París i Barcelona: Vint-i-cinc anys de gravat català (1915-1940)*, del 23 de març al 29 d'abril de 1995, repetia a *Pintures d'entreguerres (3) 1915-1944*, del 26 d'octubre al 25 de novembre de 2000 i a *L'últim XIX i el primer XX*, de l'11 de gener al 24 de febrer de 2001; la Galeria Guillermo de Osma a *Ismos: Arte de Vanguardia (1910-1936) en España*, presentada del maig al juliol de 1996 a Madrid i, de nou, a *La*

L'any 1972 aportava pintura a la mostra *Ville d'Avray hier et aujourd'hui* celebrada en el castell de la vila. Un any després, a la ciutat de Baiona, en els salons de l'Ajuntament, exposava junt amb Pablo Picasso, George Braque, Alberto Giacometti i Joan Miró, entre altres artistes, a *Expressions. Rencontre d'artistes contemporaines*, del 20 d'abril al 15 de maig. L'any 1974 repetia l'experiència a *Expressions 74*; en aquesta ocasió també hi participà Salvador Dalí.

A la mort d'Andreu l'any 1976 són poques les exposicions remarcables que van retre homenatge a l'artista si tenim en compte el que va significar la seva trajectòria artística a nivell internacional. La Galeria Padró, dos anys més tard, presentava una *Exposición Homenaje a Mariano Andreu 1888-1976*, amb obres procedents de la família i de col·leccionistes barcelonins.³⁹

pintura del 27, del 24 de febrer al 22 de març de 2005; la Sala Parés a l'*Exposició Extraordinària de Nadal*, del 9 de desembre 2000 al 7 de gener de 2001; el Museo Casa Picasso de Màlaga exhibia l'any 2002 la *Joie Géométrique* (1930) d'Andreu amb la pintura d'altres artistes a *La intensidad del azogue "Picasso en otros artistas"*; la Fundación Cultural Mapfre Vida a *La generación del 14. Entre el novecentismo y la vanguardia (1906-1926)*, d'abril a juny de 2002; el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia i l'Artium de Vitòria a *Huellas dalinianas*, del 6 de juliol al 18 d'octubre de 2004 i del 10 de novembre de 2004 al 27 de febrer de 2005, i finalment a l'exposició itinerant del 2006 del Museu Diocesà de Barcelona al Museu d'Art Modern de Tarragona i al Museo Nicanor Piñole de Gijón, *La Ben Plantada. El Noucentisme 1906-2006*.

En general, les obres d'Andreu mostren el seu domini del dibuix allà on l'empremta de Velázquez, el Greco i, com ja hem dit abans, els artistes del Renaixement italià foren la font de la seva inspiració. Sovint representacions surrealistes, un marc que li va permetre mostrar ambients diferents d'una societat que es movia entre el desig de mantenir el luxe i la destrucció imminent com a una forma de viure amb la presència d'edificis trencats, d'un barroquisme insultant, i personatges que mantenien la seva elegància amb postures retorçades, manieristes i contrafetes. Un inconformisme social que Andreu va captar i assimilar de l'obra de Miquel Àngel i així poden ser llegides les seves pintures després d'analitzar l'escrit de la seva conferència i en alguns textos de l'artista,⁴¹ fins a arribar a concepcions totalment realistes en els seus bodegons dels anys cinquanta, clarament inspirats en el Barroc espanyol.

NOTES

- * Amb aquest article volem posar de relleu la mirada que Mariano Andreu va fer als artistes del Renaixement i del Barroc, especialment a Velázquez, una petita referència que ja vam assenyalar en el catàleg de l'exposició celebrada l'any passat a Madrid, comissariada per qui escriu aquest article en la galeria José de la Mano, però que ara testimoniem amb les seves paraules i amb l'anàlisi formal i positiva d'una de les seves obres el *Baccus*. Exemple al qual podríem afegir-ne uns altres, especialment els seus bodegons i els seus personatges i escenografies castellans que realitzà per a Henri de Montherlant, peces teatrals que s'estrenaren arreu d'Europa i dissenys que s'editaren en llibres de luxe dirigits a bibliòfils.
1. Arxiu de la família Andreu (a partir d'ara: Arxiu familiar). Carta de l'Acadèmia signada pel president Frederic Marès Deulovol i pel secretari general Antoni Ollé Pinell dirigida a Mariano Andreu, datada el 19/6/1964. Esther GARCÍA PORTUGUÉS, *Mariano Andreu y los clasicismos modernos*, Galeria José de la Mano, Madrid, 2007, pàg. 7-26.
 2. Arxiu familiar, carta signada pel president Andrés Brugués Llobera de 28 d'abril de 1962 i la carta d'agraïment de la secretaria de la Junta de setembre de 1962.
 3. *Exposición de Pintura Catalana. Desde la prehistoria hasta nuestros días* [cat. expo.], Casón del Buen Retiro, Madrid/Barcelona, 1962.
 4. G. D[IAZ] P[LAJA], *Exposición-Homenaje Mariano Andreu: 50 años al servicio del teatro universal* [cat. expo.], Museu d'Art Escènic, Institut del Teatre, Diputació de Barcelona, Barcelona, 1963.
 5. Biblioteca Nacional de Catalunya (BNC), carta d'Andreu dirigida al compositor Frederic Mompou de 25/10/1959, en la qual manifesta la seva intenció de cercar en el seu passat el reconfortament al seu dol.
 6. Arxiu familiar, fotografia d'Andreu amb l'alcalde.
 7. John OPALAK, «Mariano Andreu» a *Castellana Magazine*, vol. XI, núm. 1, gener 1967, pàg. 30. Santiago ESTRANY, «Marià Andreu i Estany, un mataroní universal», dins *Fulls del Museu Arxiu de Santa Maria*, núm. 36, gener de 1990, pàg. 24; *Ibidem*, «Marià Andreu i Estany», dins *L'art gràfic al Noucentisme*, La Comarcal Edicions, Argentona, 2002, pàg. 102-104; *Marià Andreu 1888-1976* [cat. expo.], Museu Comarcal del Maresme, Mataró, 1995; GARCÍA 2007, pàg. 7-26.
 8. Concretament s'atorgà a Dalí l'any 1979. Riqui DE ITUZAINGÓ, «Salvador Dalí se recibió de 'inmortal'» a *Revista Somos*, 18 de maig de 1979 i GARCÍA 2007, pàg. 7-26.
 9. Des de l'11 de gener de 1909 fou soci protector del Cercle Artístic de Sant Lluc, on assumí alguns anys activitats gestores, com a soci compromissari i vocal conservador. Arxiu del Cercle Artístic de Sant Lluc, Llibre d'Actes, registre núm. 156, llibre 0059058: 17/10/1909, pàg. 51; 25/10/1911 i 17/11/1911, pàg. 60-62.
 10. Fou membre del Reial Cercle Artístic, de l' 11 de març de 1916 fins al 28 de març de 1921, formant part del Jurat d'escultura per la convocatòria del concurs de la medalla del Reial Cercle de 1917. Vegeu Esther GARCÍA PORTUGUÉS, «Mariano Andreu (1888-1976), soci del Reial Cercle Artístic. Un artista més conegut a l'estranger que al nostre país» a *Butlletí del Reial Cercle Artístic*, època II, núm. 15, abril, maig i juny de 2005.
 11. A casa d'Alexandre de Riquer es reuniren i foren coneguts com a membres del Guayaba, la majoria eren socis del Cercle de Sant Lluc. Riquer s'havia relacionat amb Beardsley durant el viatge que realitzà a Londres (1894) i publicà un article sobre l'anglès a la revista *Juventut* (1900). La seva biblioteca estava al carrer de la Frenèria i els seus amics accedien als números de la revista londinenca *The Studio*. Vegeu més informació sobre aquest període i moviment artístic en Laura MERCADER, «Modernistes o Noucentistes?... Els darrers simbolistes decadents» a *El Modernisme*, vol. III: *Pintura i dibuix*, Edicions L'Isard, Barcelona, 2002, pàg. 301-315.
 12. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, núm. 57, 19 de gener de 1911.
 13. Considerat el «Cellini noucentista» pel seu treball en l'esmalt. *La Veu de Catalunya. Pàgina Artística*, núm. 221, 12 de març de 1914.
 14. Foren celebrats i reproduïts en la premsa, el *Retrat de Madame X* i el *Retrat del Torero*. *La Veu de Catalunya*, 18 de setembre de 1913 i *El Dia Gràfic*, 15 d'octubre de 1913.
 15. Arxiu familiar: programa i catàleg de l'exposició. GARCÍA 2007, pàg. 7-26.
 16. Vegeu aquests dibuixos reproduïts fotomecànicament en l'edició Louis HERVIEU, *L'âme du cirque*, Ed. Librairie de France, París, 1924. Arxiu familiar: invitació de la inauguració de l'exposició.
 17. Arxiu familiar: catàlegs de l'artista.
 18. Arxiu familiar: catàleg exposició; carta d'H. d'Oelsnitz a Andreu, organitzador de l'Exposició al Japó, de 16/11/1926, en la qual passa a ser el depositari de les obres de Mariano Andreu, i *Bulletin de l'Art Français et Japonais*, 3e annéeT. III, núm. 2, 5 de juliol de 1927. GARCÍA 2007, pàg. 7-26.
 19. «Of the School of Picasso-Señor Mariano Andreu» a *The Sphere*, 2 d'abril de 1927, pàg. 24; François FOSCA, «Chroniques des expositions» a *L'Amour de l'Art*, núm. 2, febrer de 1927, pàg. 62-65; Paul FIERENS, «Les Stylisateurs» a *L'Amour de l'Art*, núm. 2, 1934, pàg. 296; E. COWLING i J. MUNDY, *On Classic Ground. Picasso. Léger, de Chirico and the New Classicism 1910-1930* [cat. expo.], Tate Gallery, Londres, 1990, pàg. 32-34, i GARCÍA 2007, pàg. 7-26.

20. Vegeu les publicacions relacionades per M. SANDOVAL, «Las actividades artísticas de París», *Revista Ford*, octubre de 1935, pàg. 366-371 i G. WALDEMAR, «Mariano Andreu et l'éternel humain», *La Renaissance de l'Art Français*, 8-9, agost-setembre 1935, pàg. 78-83.
21. Vegeu «The Carnegie International exhibition and the 1939 Awards», *The Studio*, vol. 119, gener-juny 1940, pàg. 12-13. Sobre la participació espanyola a les exposicions de l'Institute Carnegie, vegeu *Record of the Carnegie Institute's International Exhibitions 1896-1996*, Pittsburgh, 1998.
22. Joan Anton MARAGALL, *Historia de la Sala Parés*, Editorial Selecta, Barcelona, 1975, pàg. 233.
23. Vegeu Henri de RÉGNIER, *Exposition de Miroirs et Poupées de Mariano Andreu* [cat. expo.], Serge Roche, París, 1935.
24. Vegeu SANDOVAL 1935, pàg. 367 i la incorporació de Mariano Andreu en el *Catálogo Nacional de Arte Contemporáneo*, vol I: *Artistas*, Barcelona, Ibérico 2mil, 1989, pàg. 43.
25. Milton BROWN, «Mariano Andreu—Exhibitions New York» a *Parnassus*, vol. XIII, núm. 1, gener de 1941, pàg. 44-46.
27. Gaston POULAIN, «Delaunay et Andreu», *La Dépêche de Paris*, gener de 1947.
29. Arxiu familiar: catàleg de l'exposició de 1955.
30. Arxiu familiar: catàleg de l'exposició *Costume Design for the Theatre*, Los Angeles County Museum, California, 1956, cat. núm. 81-101.
31. G. WHITE, *Stage Design in Great Britain since 1945* [cat. expo.], The Arts Council, Londres, 1961.
32. Arxiu familiar, títol signat a París el 7 d'agost de 1931, registre núm. 42271.
33. Informació proporcionada pel Musée de l'Île de France, a través del Dr. Eliseu Trenc. Tela adquirida l'any 1956 i inventariada amb el número 54.5.1.
34. OPALAK 1967, pàg. 32; *Marià Andreu... 1995* i GARCÍA 2007, pàg. 7-26.
35. Informació sobre aquest acte i Andreu vestit d'Acadèmic francès junt amb altres membres en el Suplement de la *Gazette des Beaux-Arts*, núm. 1108-1109, maig-juny de 1961, pàg. 2.
36. Aquest possible referent a Caravaggio fou esmentat en el catàleg de l'exposició que es realitzà a Velázquez en el Museu del Prado del 23 de gener al 31 de març de 1990. Vegeu Julián GÁLLEGO, *Velázquez*, Museo Nacional del Prado, Ministerio de Cultura, Madrid, 1990, pàg. 148-152.
37. Aquesta divisió en l'obra de Velázquez fou observada per GÁLLEGO 1990, pàg. 148-152.
38. Arxiu familiar: programa de la representació en el Théâtre de l'Athénée.
39. Arxiu familiar. Rafael SANTOS TORROELLA, *Exposición homenaje a Mariano Andreu 1888-1976* [cat. expo.], Galerías Padró, Barcelona, 1978.
40. Arxiu familiar: J. CARAYOL, *Peintures anciennes. Importantes oeuvres du peintre catalan Mariano Andreu. Mobilier, XVIIe et XVIIIe siècle. Sculptures* [cat. expo.], Villa Tragaviento, Biarritz, 1984.
41. Vegeu aquest enfocament a Esther GARCÍA PORTUGUÉS, «El tractament de l'espai interior en l'obra de Mariano Andreu (1888-1976)», *Espais interiors. Casa i Art. Des del segle XVIII al XXI [Jornades Internacionals]*, Publicacions i edicions de la Universitat de Barcelona, Barcelona, 2007, pàg. 367-377.