

ARTÍSTIC

REVISTA

ARTÍSTIC
REVISTA



EPOCA II

Butlletí N° 25

OCTUBRE · NOVEMBRE · DESEMBRE



REAL
CERCLE
ARTÍSTIC

INSTITUT
BARCELONÈS
D'ART



"LA PIGA" EN ELS RETRATS DE MARIANO ANDREU (1888-1976)

En el Butlletí del Reial Cercle Artístic número quinze de l'any 2005 varem fer una síntesi de la trajectòria artística de Mariano Andreu i del seu ressò internacional. Així mateix, assenyalàvem la seva vinculació al Cercle com a soci entre els anys 1916 i 1921. En aquesta ocasió ens aproparem a un tret que caracteritzà l'obra d'Andreu: la pigu. Un petit detall que guarní la seva polifacètica producció sobretot en aquest primer període, quan l'artista destacava com a esmaltador i retratista i s'iniciava com a gravador i escultor.

El nostre interès per l'ús de la pigu en l'obra d'Andreu sorgí arran de la targeta del menú "Gàbits" que va ser exposada en la Biblioteca del Reial Cercle Artístic amb motiu del 125 aniversari de l'entitat, l'any passat. Un document que va ser publicat en l'edició d'Isabel Marín titulada *Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història* (2006), amb el número 173. Juntament amb la targeta hi havia la llista dels comensals que assistiren al sopar, convocat en el restaurant Miramar per "Ti", sobrenom d'un dels components del grup, amb ocasió de la celebració del seu enterrament el 14 de juny de 1917. La invitació en llenguatge humorístic relacionava a Mariano Andreu per "pintar pigas" amb noms com el d'Anglada per "pintar llusos vermells, caballs verds, gosos grochs". Ambdós formaven part, junt amb altres noms com els joiers Valentí, d'aquest acte social barceloní de caire jocós.

Tot i la pràctica d'Andreu en utilitzar diferents tècniques i temàtiques i imbricar diverses disciplines artístiques com a experimentador incansable, varem comprovar que el seu estil era fàcilment identificable i personal. A més a més, els seus personatges acostumaven a ser portadors d'un segell propi que es repetia, com la presència de la màscara, un gos de companyia i altres elements entre els quals cal assenyal·lar: la pigu. Aquest darrer és un tret que va mantenir al llarg de la seva producció artística, sobretot en els seus retrats i especialment en el període decadent, anterior als anys vint, denominat així per Eugeni d'Ors.

Amb motiu de l'exposició que es celebrà a Barcelona, a la Sala Parés, l'any 1933, Rafael Benet feia una apologia d'aquests anys i deia: "Jo el recordo encara dibuixant, en l'Acadèmia lliure del Circol de Sant Lluc, les seves sanguines, els seus bistres, els seus carbons, les seves plomes. Els models humans eren subrallats en l'anatomia d'una manera barroca i les línies essencials de les figures tendien sempre al recargolament convulsiu i nerviós. Tot d'una, en un rostre o en qualsevol muscle femení, Andreu feia brillar l'estel d'una pigu arbitrària que es pot dir que era com la signatura de les seves acadèmies."

Aquest estel, recordat per Benet, no va ser una característica exclusiva del rostre femení en l'obra d'Andreu, ni d'aquest període, com ja hem dit, perquè també l'utilitzà en les seves màscares de *Pulcinella* i especialment en les seves representacions andrògines. Són molts els exemples que podríem aportar, però l'espai ens ha obligat a escollir-ne uns quants per donar una visió general del seu treball artístic, tant en el temps com en la seva diversitat temàtica.

El dibuix del *Nu masculí* de 1911 (Fig. 1) mostra un nu ambivalent entre home i dona, correspon a una etapa de la seva vida en la qual mantenia una relació que anava més enllà de l'amistat amb Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938) i Ismael Smith Martí (1886-1972). Una nuesa que es veu guarnida i vestida per la pigu. Un exemple prou aclaridor fou el retrat que realitzà al seu amic escultor vestit de torero, en el qual tant la pigu com la rosa jugaven un paper molt entenedor del simbolisme inclòs en la seva paleta.

Els joiers Valentí, Manuel i Joan, obrien els seus tallers i botigues en el Passeig de Gràcia en els números 24 i 84, i Andreu participà en la decoració de l'espai i en els cartells de propaganda. *El Cartell de la joieria Manuel Valentí* de 1914 (Fig. 2) constitueix un exemple de la importància de la pigu com a complement de les joies. Així mateix, en un recorregut per les exposicions que realitzà Andreu al Faians Català a Barcelona, els anys 1911 i 1913, i en el Saló Neue Kunst de la galeria Hans Goltz a Munic (1913) observaríem la reincidència de l'artista en la utilització constant de la pigu. Només cal recordar el dibuix que realitzà de Nijinsky amb tres pigues en la galta esquerra, aparentment col·locades a l'atzar.

La sanguina del *Retrat femení* de 1919 (Fig. 3) correspon a una meretriu de les Rambles barcelonines. Representa a una dona que fou molt apreciada a principis de segle per la seva bellesa entre els membres més destacats de la societat catalana, segons les paraules de la propietària del quadre. Ressalta de l'obra, a més dels seus grans ulls clars i vidriosos, les pigues col·locades arbitràriament. Un altre punt d'atracció de l'obra és la cascada brillant i zenital, a manera d'estels, que cau precipitant-se per enjoiar a la noia. Andreu aplicà diferents tècniques en el quadre, producte del seu treball com a esmaltador i de la seva recerca continuada, innovadora i experimentadora amb altres materials. De l'obra també es desprèn una actitud molt personal de l'artista alhora de tractar el tema de la dona, per la qual hi ha una clara manifestació d'adoració.

Aquest respecte envers la dona és molt evident quan retrata a la seva esposa, especialment en els anys vint. La pigu resplendeix en una cara lluminosa de dona madura, de la qual emana intel·ligència palesada per la grandària i claredat del rostre, invasor de tot l'espai.

Novament, l'any 1933, com a cartell de propaganda en la inauguració de la secció de modes i esports per a senyora de la casa barcelonina "El Dique Flotante", es distribuïa als clients de la botiga un fulletó amb un dibuix a la portada d'un *Retrat femení* (1931) de l'artista (Fig. 4). En aquest cas la pigu en forma de cor passava



Nu masculí (c.1911)
Museum 1911. p.229

a ser un testimoni de la delicadesa i de la coqueteria de la dona: un record del que suposà l'art galant en la societat del segle XVIII.

L'any 1935, Andreu participava amb el retrat *Jeune Fille en Rose* (Fig. 5) en el concurs i les exposicions que organitzava l'Institut Carnegie de Pittsburgh pels Estats Units. La jove en la seva aparent senzillesa es portadora del segell de la piga, que junt amb el gos que sosté, protegeix i acaricia, ens indica la seva classe social de dona burgesa, segura i dominant.

Una altra piga que sobresurt de la seva obra correspon a *La màscara del Pulcinella* de l'any 1944 (Fig. 6). Andreu juga amb la representació de qui és qui, la màscara o l'home. Repeteix aquest tema novament quan va dibuixar-se a si mateix amb màscara en la dedicatòria al seu amic el diplomàtic Maurici Torra-Balari en el frontispici del llibre: *L'Opera des Gueux* de J. Gay (1947). S'hi representava com a *Pulcinella* tal com ho havia fet l'any 1913 en les seves cartes d'amor dirigides a la seva futura esposa. Tant Eugeni d'Ors quan denomina decadentistes les manifestacions artístiques d'Andreu com l'escrit crític de Rafael Benet recuperen la pinzellada social del passat barroc en la paleta de l'artista. També, la idealització d'Andreu de la vida quotidiana dóna una visió molt particular de l'art del període galant. Les concomitancies en representar a la dona com a centre, en les seves activitats diàries com a punt neuràlgic d'una societat benestant són evidents. L'estil del segle XVIII no es pot relacionar amb el d'en Mariano Andreu, però sí la temàtica quan posa en relleu un determinat món social i un tipus de vida. Llavors l'artista s'hi apropa. Així mateix quan atorga tanta importància als establiments com a llocs d'encontre d'una societat que viu en l'abundor.

Andreu utilitza la piga aleatòriament i en alguns casos més de dues vegades en una mateixa galta. En la vida quotidiana del segle XVIII hi havia dotzenes de classes diferents de pigues que distingien a les princeses, a les dames de la Cort, a les burgeses, a les cortesanes i a les dones del poble. Unes pigues que es bescanviaven i es col·locaven en la cara en diferents parts depenent de les hores del dia i d'acord amb les cerimònies a les quals participaven o àmbits als quals anaven. En aquell període el detall de fantasia o mosca de roba engomada simulaven pigues, eren tallats seguint diverses formes: de cor, d'estel, de corn i fins i tot eren guarnits amb brillants per fer-los ressaltar. N'adoptaven un nom diferent, era una forma de parlar que depenia del lloc que ocupaven en el rostre i del rang de la senyora. Aquest referent constitueix un petit recordatori d'una pràctica picant que Andreu sembla recuperar amb la idea d'atreure la mirada i, al mateix temps, passa a ser un símbol expressiu d'un missatge a transmetre, segons l'elecció de l'assumpte delicat triat. Andreu, així, ens mostra la seva fascinació per la dona, una inclinació que rememora el món aristocràtic del segle XVIII. Reuneix uns quants elements que van ser famosos en aquest període galant: la piga, el gos per donar aire d'intimitat i la màscara, habitual en els balls, i Andreu els utilitza per encobrir la part més profunda de l'individu i donar una aparença d'indiferència a la realitat política i social. Per tant, trasllada al segle XX la coqueteria, el flirteig i el refinament de les formes per mostrar un món que viu aliè als problemes quotidians.

Si tornem al document que ha estat objecte d'aquest escrit comprovem que, quan en la invitació Andreu era caracteritzat per "pintar pigas", l'autor no feia altra cosa que ressaltar un tret prou definidor de la seva obra. Per tant, creiem que es va guanyar amb escriure la seva identificació de pintor de pigues.

Bibliografia:

- R. BENET "Mariano Andreu a la Sala Parés", *La Veu de Catalunya*, Exposicions Barcelona, 17 de febrer de 1933, p. 8.
- J. y F. GALL, *La pintura galante francesa en el siglo XVIII*, Mèxic-Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica (1953) 1966.
- E. GARCÍA PORTUGUES, "Mariano Andreu (1888-1976), soci del Reial Cercle Artístic. Un artista més conegut a l'estranger que al nostre país", *Bulleti Reial Cercle Artístic*, Època II, núm. 15, abril, maig, juny (any 2005).
- E. GARCÍA PORTUGUES, *Mariano Andreu y los clasicismos modernos* (cat. exp.), Madrid, Galeria José de la Mano, 26 de abril de 2007.
- I. MARÍN SILVESTRE, *Cercle Artístic de Barcelona 1881-2006. Primera aproximació a 125 anys d'història* 2006, pp. 260 i 298, document núm. 173.
- "Los esmaltes de Andreu", *Museum*, núm. 6, Barcelona, 1911, pp. 224-230.



Cartell de la joieria de Manuel Valenti (1914) (Arxiu familiar del joier)



Retrat femani (1919) (Col·lecció particular)



Retrat femani (1931)
Portada de fulletó
"Dique Flotante" 1931
(Arxiu familia Andreu)



Jeune fille en Rosa
(1935)
(Arxiu familia Andreu)



Mascara del Pulcinella
(1944)
(Arxiu de la familia Andreu)