
MARIANO ANDREU. VESTUARIO TEATRAL Y PINTURA

Graduada en Historia del Arte (UB 2012-2017). Conservadora en el Museu de les Arts Escèniques (2016-2019). Máster en Comunicación Corporativa, Protocolo y Eventos (UOC 2018-2020).

Vinculada al Institut del Teatre, Máster en Gestión de Patrimonio Cultural (UB 2011-2012). Conservadora en Museu de les Arts Escèniques.

LAURA ARS RICART

CARME CARREÑO POMBAR

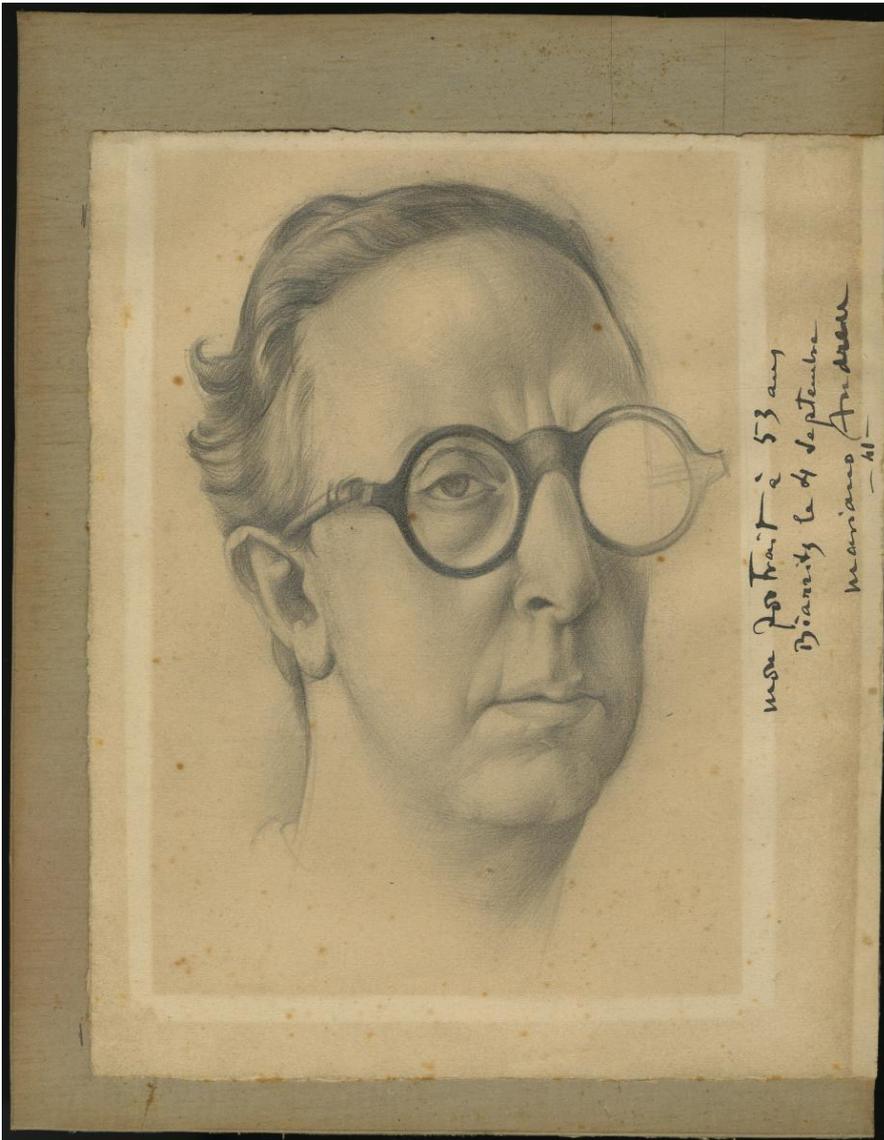
El talento de la creación artística no puede ser contenido en la sombra, y aún así algunos de nuestros grandes artistas esperan largas temporadas entre bastidores a que la sociedad se vea preparada para llamarlos a escena. El presente artículo pretende poner de relieve la figura del polifacético artista Mariano Andreu, en especial por su exitosa carrera internacional como diseñador de vestuario escénico.

Conociendo al artista

Nacido en Mataró en 1888, en el seno de una familia acomodada, Mariano Andreu desarrolló libremente su faceta artística desde la juventud. Contando con una educación superior y gracias a sus viajes, su estilo personal se caracterizó por un respeto, en general, hacia lo clásico, y por una influencia, en especial, del *Quattrocento* italiano. Sus primeros pasos en el mundo del arte demostraron una mente inquieta y unas manos talentosas, presentando grandes cualidades en ilustración, pintura, grabado y esmalte. Aunque temporalmente se enmarca en el *Noucentisme* catalán, su singular visión del arte y la influencia innegable de las primeras vanguardias le sitúan en una habitación propia de la historia del arte y explican, así, su paso desapercibido por ésta. Andreu nunca encajó en el gusto dominante de su tierra, donde las críticas glorificaban su técnica, en especial en dibujo y esmalte, pero repudiaban su composición. Atención, por ejemplo, a esta censura velada del principal representante del *Noucentisme*, Eugeni d'Ors: "En los últimos tiempos, el artista se ha recogido, se ha orientado bien; ha puesto al servicio de ideales estéticos menos impuros su característica habilidad".¹ O al análisis de la exposición que Andreu realizó en Barcelona a la vuelta de su primer viaje a Londres, en el cual Folch i Torres únicamente remarcó positivamente "el valor del treball manual",¹ desacreditando así cualquier mérito estético. Su alta formación en la técnica del esmalte, recibida de los maestros de Londres,²³ le valió por lo tanto grandes elogios, pero su singularidad de composición autodidacta y su clara admiración por el estilo y la sensibilidad imaginativa del británico Aubrey Beardsley le costaron varios agravios.

² Jordi Flama i Josep Maria Folch i Torres, "Les exposicions. A en Marian Andreu amb motiu d'una exposició al Fayanc", *La veu de Catalunya, Pàgina Artística*, 172, 1913.

³ Martí Peran, "Marià Andreu, el classicisme preciosista", en *Marià Andreu 1888-1976*, Mataró: Museu Comarcal del Maresme, 1995.



Autoretrato en carbón de Mariano Andreu. Biarritz, 1941.

Siguiendo sus pasos

Incomprendido por sus similares, Mariano Andreu se trasladó a París en 1913. La capital francesa era en aquel momento el centro de la vanguardia artística, sede de artistas internacionales como Kandinski, Schlemmer o Kokoschka, y de compatriotas suyos como Miró, Picasso o Dalí. Una imparable metamorfosis revolucionaba el arte desde dentro y las propuestas artísticas se sucedían vertiginosamente. Lo surrealista, abstracto, futurista, constructivista, impregnaba más allá de las artes plásticas, extendiéndose a otras disciplinas y relacionándose con el pensamiento y la expresión. Fue en las artes escénicas, que poco a poco intercambiaron el espacio figurativo por el creciente gusto sintético y esquemático, que abandonaron la reproducción histórica a favor de la sugerencia artística, donde Mariano Andreu encontró a un viejo compañero.

⁴ Sempronio: "Gente de teatro: Mariano Andreu", *Destino*, 796, 1937, p. 28.

⁵ Estrany i Cabestany, Santiago. *Marià Andreu i Estany, un mataroní universal*, Fulls del Museu

⁶ Arxiu de Santa Maria Mataró: el Museu, [1978]–0212–9248 Núm. 36 (gen. 1990), pp. 17–26

"Cierta tarde, debía yo contar dos o tres años, por un agujero de la azotea descubrí toda la sala del Circo, en plena representación. Fue algo mágico. El espectáculo ascendía hasta mí y me hacia el efecto de una inmensa caja de música... Aquella visión infantil jamás me ha abandonado. A ella debo mi arrobo ante el teatro".⁴ (Mariano Andreu).

El fervor de Mariano Andreu por el teatro fue, tal como él explicaba, un amor a primera vista, propiciado por el encuentro fortuito con la magia de la escena en el teatro junto al cual vivía su familia. En su primer año en París, ese arrobo simbólico se convirtió en una expresión física a través de su primer trabajo escénico: en 1913, Andreu diseñó la escenografía de la opera *Odysseus*, de Jacques Offenbach, para el Kunstler Theater de Múnich.⁵ "Nunca pensé trabajar para el teatro, pero lo probé y quedé envenenado".⁶ (Mariano Andreu).

Bufón para *Don Juan* con coreografía de Michel Fokine para los Ballets de Montecarlo en el Alhambra Theatre de Londres, 1936.



Descubriendo su pasión

Aunque mantuvo siempre la mirada sobre las corrientes contemporáneas, Mariano Andreu desarrollo también sobre la escena –como ya había demostrado sobre el lienzo– un estilo personal, por un lado, desvinculado del arte abstracto dominante y, por el otro, alejado de los gustos más conservadores. En tierra de nadie, encontró aliados entre los grandes exponentes del cambio escénico como Cocteau, Fuchs, Appia o Craig. De su admiración por esta transformación se recoge, por ejemplo, en una entrevista al artista: “A Andreu no le asustan, empero, las revoluciones escénicas. Al fin y al cabo, se declara heredero de Jacques Copeau, el verdadero renovador del teatro mundial”.⁷

Los escenarios se convirtieron de esta forma en el punto de encuentro perfecto para las cualidades de un artista multidisciplinar, las tablas donde su habilidad como pintor, ilustrador y artesano se fundían en una única pieza artística. Mariano Andreu se sentía fascinado por el ambiente del mundo teatral, por la creación de historias ficticias en las cuales participar como pieza imprescindible de un engranaje, aportando sus habilidades únicas. Su pasión era desbordante y su empeño incansable.

Revelando sus fuentes

En el universo escénico, Andreu se sintió especialmente vinculado a la estela de los famosos Ballets Rusos de Diághilev, un artista frustrado que revolucionó el mundo de la danza con la fundación de una compañía que cambiaría para siempre el corazón de muchos artistas. Los Ballets Rusos alteraron inequívocamente la danza y las artes del siglo XX. Diághilev perseguía la genialidad en bailarines, coreógrafos, músicos, escenógrafos y figurinistas, componiendo con su integración perfecta un espectáculo único, diferente, actual y muy atractivo para el público vanguardista. “Creo en el ballet pantomima, el ballet pantomima es el espectáculo del porvenir.”⁸ (Mariano Andreu).

Un ejemplo de esta perfecta conjunción de innovadores talentos fue la primera representación de *La consagración de la primavera* en el teatro de los Campos Elíseos de París, el 29 de mayo de 1913, año en el que Mariano Andreu decidió quedarse a vivir en esta ciudad.

Conociendo a sus aliados

Michel Fokine fue uno de los principales bailarines y coreógrafos de la revolución artística del ballet. En 1909, Serguei Diághilev le invitó a ser el principal coreógrafo de su compañía, otorgándole la libertad creativa necesaria para desarrollar sus propuestas únicas. Fokine rechazaba la mímica convencional y, como Diághilev, abogaba por la integración total de la danza con la música, el argumento, la escenografía y el vestuario, en una sola unidad. Las coreografías de las obras más relevantes y transformadoras del género en el siglo XX fueron consecuencia directa de esta colaboración. Tras la muerte de su fundador, los Ballets Rusos se disolvieron en 1929.

⁷ Ídem

⁸ Ídem

El relevo fue tomado por el Ballet de Montecarlo, dirigido por el Coronel de Basil y nacido de la voluntad de mantener con vida la llama encendida por Diághilev. Con la misma aspiración, Andreu emprendió una íntima relación artística con la compañía. El 25 de junio de 1936 estrenaron en el Alhambra Palace de Londres el ballet *Don Juan*, con música de Cristoph Gluck, coreografía de Michel Fokine, dirección de René Bloom y vestuario de Mariano Andreu.



Dama inglesa para *Don Juan* con coreografía de Michel Fokine para los Ballets de Montecarlo en el Alhambra Theatre de Londres, 1936.

Aunque su formación y desarrollo temprano en artes plásticas fueron la base de su diseño escénico, Andreu encontró en el escenario un espacio creativo propio. La importancia del color, herencia tanto de su habilidad con el pincel como de su fascinación para con el *Quattrocento* italiano, se transmitió en el tinte de sus tejidos. La cualidad de ilustrador, de dibujante, construyó vestuarios arquitectónicos con efectos ópticos únicos. La delicadeza de su artesanía configuró diseños imposibles en sedas ligeras y volátiles, adecuadas al baile. Andreu encontró en el volumen del vestuario y la escenografía la exteriorización perfecta de sus habilidades; buscando la expresión última de los bailarines, el argumento, la música y la coreografía, desveló su propia expresión:

“Para mí el decorado ha de tener, esencialmente, volúmenes. Sin volúmenes no hay decorado... Sólo los volúmenes procuran al espectador la ilusión de la verdad, de los cambios...”⁹
(Mariano Andreu).

⁹Ídem

Don Juan se configuró como un ballet donde el dominio de la danza y el cuerpo manifestaran del modo más realista las pasiones humanas. Andreu fue una parte sustancial en la transmisión del mensaje a través de la cualidad artística y la calidad narrativa de su vestuario. La relevancia, comprendida por Diághilev y secundada por Fokine, Basil y Andreu, de la confluencia de las partes en el todo en artes escénicas.



Músico para *Don Juan* con coreografía de Michel Fokine para los Ballets de Montecarlo en el Alhambra Theatre de Londres, 1936.

Observando su crecimiento

El período más fructífero de Mariano Andreu como diseñador teatral se sitúa en los años cincuenta del S. XX. Con el Ballet de Montecarlo, celebró su colaboración teatral más productiva gracias al diseño del *Capriccio español* de Rimski-Kórsakov, representado en la Opera

Comique de París en 1951. Además, colaboró en siete producciones teatrales y en una película, *La princesa de Eboli* (1954) de Terence Young, con Olivia de Havilland en el papel principal. La conexión y el entusiasmo para con la escena le llevaron por consiguiente a dedicarse en exclusiva a los escenarios, viajando a los principales teatros europeos, especialmente a Londres y París.

Con sus escenografías y figurines, Andreu dejó huella en el sector del diseño teatral. Entre sus obras más aclamadas se encuentra el célebre *Much Ado About Nothing* de William Shakespeare, estrenado en el Shakespeare Memorial Theatre de Stratford-upon-Avon en 1949 y representado también en Londres, en el Phoenix Theatre en 1952 y en el Alhambra Palace en 1955. "Hice con él [Gielgud], el año 1949, *Mucho ruido y pocas nueces*, que ha quedado hasta hoy, como el mayor éxito alcanzado por el teatro de Stratford".¹⁰ (Mariano Andreu).

¹⁰ Ídem

Conservando su memoria

En 1963 la obra de Mariano Andreu fue depositada en el Museo del Teatro de Barcelona, actual Museu de les Arts Escèniques (MAE). La donación provino del propio artista quien, después de años y éxitos en el extranjero, buscaba dejar parte de su legado en su tierra natal. Consciente –mucho más que sus contemporáneos– de su importancia histórica, el artista siguió un difícil proceso de donación, en el cual acabó por pagar incluso los gastos de envío desde el extranjero, al Museo del Teatro. En consecuencia, el MAE cuenta actualmente con sesenta y dos figurines, treinta y cuatro bocetos escenográficos y un teatrín, así como con algunas pinturas y esculturas y diversos documentos del artista. Tras algunos reconocimientos por parte de su ciudad natal en Mataró, Mariano Andreu murió en 1976 en Biarritz, donde se había retirado en sus últimos años de vida. Gracias a su empeño y consciencia, se conserva en la actualidad parte de su obra artística en Cataluña y, en deuda, el MAE reivindica hoy su figura.



©Licencia Creative Commons.
Reconocimiento–NoComercial–
SinObraDerivada 4.0