



BLANCHARD

Presentaciones del catálogo

MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

Las rupturas artísticas que nacieron durante la primera mitad del siglo XX no se pueden entender en profundidad sin la aportación de artistas que, desde procedencias muy diversas, se dieron cita en aquellos años en la ciudad de París, un espacio cuya gran imagen mítica en ocasiones ha eclipsado algunos de los afluentes que alimentaron el gran flujo creativo de uno de los periodos más ricos de la historia del arte. Si es bien conocido el aporte fundamental a las vanguardias históricas de artistas españoles como Picasso, Juan Gris, Miró, Dalí o Buñuel, no son pocos los que aún permanecen en un territorio injustamente ensombrecido. Nuevas investigaciones sobre artistas que han sido más silenciosos, precisamente por no haber hecho de su nombre una marca (a pesar de haber marcado para siempre la historia del arte) desvelan que, en gran parte, la historiografía del pasado adolecía de falta de interés por lo periférico, por las cunetas de los grandes discursos.

En los últimos años se ha revivificado con especial interés una figura cuya producción pictórica, vista en retrospectiva, merece ser reinterpretada y percibida desde nuevos espacios, con nuevos focos que la iluminen. María Blanchard se adelanta, con mucho, a la aparición de toda una generación de mujeres artistas de la vanguardia española; su acceso a la pintura moderna desde un lugar tan arriesgado entonces como el de los cambiantes lenguajes del cubismo supuso una auténtica ruptura con un entorno como la España de las primeras décadas del siglo pasado, en que la mujer podía acceder a la dedicación profesional al arte sólo desde un auténtico y arriesgado salto al vacío. Tras ella vendrán otras artistas, presentes como Blanchard por derecho propio en la Colección del Museo Reina Sofía, como Maruja Mallo, Ángeles Santos o Rosario Velasco, pero para entonces Blanchard ya habrá hollado un camino hasta entonces vedado. Esta exposición recuerda que Blanchard fue pionera y supo, fiel a sus más íntimas pulsiones, avanzar y retroceder, descomponer y recomponer la realidad, negarse y afirmarse, para así responder a un compromiso contraído con la plena dedicación a esa forma radical de comunicación e indagación sobre la realidad que es la pintura de la modernidad.



La edición del catálogo razonado de María Blanchard en 2004 se tradujo con un renovado interés por su figura por parte de la historia del arte. Dicha obra, fruto de un complejo proceso de investigación y edición, dio la oportunidad al público y a los especialistas de percibir los pliegues de su producción, los matices en el conjunto de la obra de una artista en la que lo retórico y lo narrativo se entremezcla con lo especulativo y lo abstracto sin encontrar en ello contradicción, sino más bien un juego de contrarios que desvela una sutil inteligencia. Desde ese mismo espíritu de recuperación de la figura de Blanchard, el siguiente paso era, necesariamente, la organización de las exposiciones que hoy recoge este volumen, en el que diversos especialistas hacen uso de los nuevos materiales salidos a la luz (obras recuperadas, datos inéditos sobre su biografía, elementos surgidos del estudio y restauración de su obra), así como de herramientas metodológicas (como las nuevas aproximaciones al cubismo o los renovados estudios sobre la mujer, que vienen a romper con tópicos acerca del papel de lo femenino en la historia del arte).

Concebida en dos tiempos, la exposición se centra, en su primera presentación en la Fundación Botín, en el periodo cubista de Blanchard; esta selección demuestra de qué manera la evolución y enriquecimiento de este movimiento fundacional de la modernidad fue fruto de un trabajo colectivo en el que a nombres ya universales como Picasso y Braque se unieron otros sujetos que, con nuevas sensibilidades, ampliaron su espectro y permitieron su permanencia; al tiempo, la muestra incide en ese aporte femenino al cubismo, alimentado por la presencia de Sonia Delaunay, Marie Laurencin o Loïe Fuller, a las que se une ahora, con rotundidad, María Blanchard. La segunda presentación, que tiene lugar en el Edificio Sabatini del Museo Reina Sofía, suma elementos al contenido de la anterior y se plantea como retrospectiva que recorre de manera panorámica el ciclo completo de su obra; en ella, la mirada del público penetrará en la obra cubista y, además, en todo aquello que rodea, precede, sucede y contamina ese periodo: sin duda el mejor espacio, por ser el mismo que alberga la renovada Colección del Museo, para comprender cómo María Blanchard ejemplifica la modernidad como juego poliédrico, como hidra multicéfala o como compleja cartografía cuyos caminos parten de muy distintos centros.

BLANCHARD

Presentaciones del catálogo

EMILIO BOTÍN

PRESIDENTE DE LA FUNDACIÓN BOTÍN

La exposición de María Blanchard y este libro que la acompaña suponen un importante hito en la ya larga trayectoria expositiva de la Fundación Botín. En buena parte eso es así gracias a la oportunidad que ha supuesto unirnos al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía para hacer posible un proyecto gestado en la Fundación desde hace mucho.

El objeto de esta exposición y este libro es contribuir a situar a María Blanchard, artista universal nacida en Santander, en el lugar que merece como figura clave en la renovación artística de principios del siglo XX.

Los primeros años del siglo pasado, en los que María Blanchard vive y crea, fueron años de grandes transformaciones en los ámbitos industrial, técnico y social. En ese entorno, los creadores, los artistas, tuvieron un papel fundamental. Con sus aportaciones revolucionaron el arte buscando nuevas fórmulas de representar su mundo y, con ellas, lo adaptaron a la modernidad y lograron ser reflejo del espíritu de su tiempo.

Hoy, metidos ya de lleno en el siglo XXI, la Fundación Botín está convencida de que también ahora el arte y la cultura deben jugar un papel fundamental como motor de desarrollo social, cultural y económico. Nada como el arte —como las artes— tiene la capacidad de despertar el talento creativo de las personas y de poner en marcha sus emociones para generar el tipo de actitud necesaria para inventar formas nuevas de hacer las cosas.

Por eso la Fundación seguirá apostando en el futuro por las artes, invirtiendo recursos y esfuerzos en potenciar y proyectar el programa de investigación, formación y divulgación que lleva desarrollando ya durante 25 años.

Gracias al Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, a los propietarios públicos y privados que han cedido sus obras, a María José Salazar, comisaria de la muestra, y a todo el equipo que ha trabajado para situar a María Blanchard, y a su arte transformador, en el lugar de la Historia que le corresponde.

BLANCHARD

Presentaciones del catálogo

MANUEL BORJA-VILLEL,
DIRECTOR DEL MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA

IÑIGO SÁENZ DE MIERA,
DIRECTOR GENERAL DE LA FUNDACIÓN BOTÍN

El cubismo, entre cuyas ramificaciones creció María Blanchard, supone la reordenación moderna de nuestra mirada sobre el mundo. Y, como tal, configura el nudo gordiano de toda una reinterpretación del entorno que se había iniciado años antes de su articulación canónica por parte de Picasso, Braque o Juan Gris. Sin embargo, su intención totalizadora, su revolucionaria capacidad de alteración de los principios que habían sustentado la teoría y la práctica de la pintura desde el Renacimiento, pronto se topó con una realidad que escapaba a cualquier propuesta inicial: la expansión de su discurso y las diversas aproximaciones al cubismo por parte de nuevos artistas desbordó lo que muchos interpretaron como mero estilo para convertirlo en una categoría plural y poliédrica casi inasible. Estas derivas no pueden entenderse sin el advenimiento de la Gran Guerra y el impacto de ésta en la conciencia colectiva universal, ni sin las respuestas que el conflicto generó, con frecuencia unidas en torno al limitador titular que define un gesto reactivo: el «retorno al orden».

La pluralidad de réplicas de menor grado de intensidad que surgen del gran movimiento de tierras provocado por el cubismo son acaso el elemento que, desde una nueva perspectiva de la historia del arte, nos devuelven la imagen del siglo XX como un mapa complejo donde lo local, lo reactivo, lo aparentemente derivativo y lo tardío cobran un nuevo papel; son una de las facetas del complejo poliedro de la modernidad. La obra de María Blanchard propone, en este contexto, un caso de estudio en el que se entrecruzan elementos diversos que han ido saliendo a la luz en el proceso de investigación previo a esta exposición, como los relativos a cuestiones de género, condición social y física o religiosidad. La producción pictórica de Blanchard emerge como un capítulo que muestra estrategias de adaptación y resistencia a los embates de la historia, pero también a los límites sociales impuestos a una condición femenina en la que la artista encontró difícil encaje. En este sentido, la luz que aportan nuevos estudios sobre la mujer se une a las herramientas que nos permiten reinterpretar los movimientos artísticos del periodo desde una nueva óptica.

Una anécdota referida con frecuencia nos aporta una primera clave: Léonce Rosenberg, quien fuera galerista de María Blanchard durante el periodo central de su carrera, no quiso hacerse cargo de su obra en el contexto de la crisis de ventas de la década de 1920 y de la caída del valor mercantil de un cierto cubismo. Sin embargo, vista en perspectiva, la obra de Blanchard conforma una sutil respuesta a ese callejón sin salida del lenguaje cubista en el momento en que su supervivencia dependía no tanto de la forja de su *gramática* como de la aparición de *dialectos*. Es ahí, en esa elaboración de lenguajes espontáneos en los que lo local, lo familiar y lo íntimo tienen más peso que lo articulado o lo normativo, el punto en el que lo anteriormente considerado derivativo o manierista cobra un nuevo valor. El centro no se sostiene sin el peso de la periferia. El citado gesto de rechazo del galerista nos sitúa, no obstante, ante una realidad: María Blanchard fue, en muchos sentidos, una *outsider*, un ser humano que no encontraba fácil acomodo en los modelos que se le presentaban como artista y como mujer en un determinado contexto social. En este sentido, sería tan erróneo dejarse llevar exclusivamente por lecturas de su obra en clave biográfica (en la medida en que se ha hecho, de manera abusiva, con Picasso) como desdeñar por completo el soporte vivencial que transpira en gran parte de su producción: María Blanchard fue una mujer marcada por la deformidad física en un momento en que el retorno al orden en el contexto francés imponía conceptos clásicos como la gracia y el encanto, aplicados a modo de canon estético y por tanto con un efecto directo sobre la forja del género.

El concepto freudiano de lo *uncanny*, aquello que resulta familiar y a la vez extraño, cercano pero perturbador, como los maniqués, los muñecos infantiles o las figuras realizadas en cera, parece asomar poco a poco en su pintura y, ante esa constatación, lejos de un cubismo superficial que anuncia su propia muerte, esta artista toca tangencialmente otros tantos aspectos que no hacen sino vivificarlo y pluralizarlo.

Es necesario, en este sentido, anotar que María Blanchard encontró su lugar en el mundo en el momento en que forzó su postura desde el objeto-mujer hacia el sujeto-mujer, alejándose así de artistas contemporáneas que aún basculaban entre el artista y la modelo. Rompía así desde su particular condición la idea del cuadro como ventana al tiempo que rechazaba el lienzo como espejo. No parece apresurado aventurar que en ese gesto se materialice una convicción prefeminista; como tampoco deja de resultar interesante que Blanchard optase, de todas las opciones estéticas a su alcance, por aquella que, aun en su momento de llegada a París, resultaba más arriesgada.



En su intento por arrojar una mirada distinta sobre el mundo, como quiso Marcel Proust, parece yacer el deseo de que esa mirada un día le sea devuelta no como reflejo sino como respuesta, consciente de su aspecto físico, tildado entonces de monstruoso. Y es entonces (cuando ya, a diferencia de muchos de sus contemporáneos, ha llevado el cubismo hasta el borde de la abstracción), en los años entre el fin de la Primera Guerra Mundial y la fecha de su muerte (1932), cuando persigue una serie de temas recurrentes que, si bien se han situado históricamente en las cunetas del dogma, (debido a su difícil acople en el discurso unívoco de la modernidad), hoy aparecen con la potencia de una réplica contra dos tipos de limitación: por un lado el hermético catálogo iconográfico que le ofrecía el cubismo; por otro la de las imposiciones relacionadas con el género. Se mueve entonces entre una recuperada religiosidad, escasamente considerada hasta hoy, y la insistencia en temáticas clásicas asociadas a una visión femenina del mundo, acaso en persecución de un femineidad otra. Blanchard pasa del cubismo como contestación a la mirada burguesa a temas de interior íntimo, maternidades, escenas familiares. El dialecto se vuelve koiné, lengua común de su propio universo.

Con todos estos aspectos en mente, ¿qué nuevas vías puede abrir su pintura si ponemos en valor su gesto pictórico poscubista, y lo asimilamos al de artistas hoy tan incontestados como, por ejemplo, Medardo Rosso, quien impugnó todo un mundo desde una iconografía limitada y un origen periférico? ¿Qué nuevas vías puede abrir la toma en consideración de su obra como representativa del juego de avances y repliegues que definen el siglo XX?

Las exposiciones organizadas por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía y la Fundación Botín dan claves y lanzan hipótesis: en primer lugar, la muestra se centrará, en su primera sede santanderina, en el periodo cubista, lo que permitirá emprender las primeras impugnaciones a cualquier visión unívoca del movimiento y calibrar su aportación individual; en segundo lugar, en el Museo Reina Sofía, la visión de conjunto abordará al personaje en sus diversos contextos, desde la España regeneracionista al París de entreguerras, un panorama que permitirá escuchar, simultáneamente, las diversas voces de la artista.

En la elegía presentada en el momento de la muerte de la artista, Federico García Lorca habló de María Blanchard como «una sombra», un personaje «asustado en un rincón»; esa oscuridad ha permanecido hasta ahora, pues durante décadas se ha asimilado su obra sin plantear estas cuestiones, se ha neutralizado, de alguna manera, su potencial. En su conjunto, las dos muestras que presentamos en este volumen arrojan, en el 80º aniversario de su desaparición, nueva luz sobre Blanchard, sin exigirle que abandone ese espacio íntimo, sólo en apariencia sombrío, en que se esconde todo un mundo.