



UCUENCA

FACULTAD
DE ARTES/
UNIVERSIDAD DE CUENCA

Nº14 Diciembre de 2023

Trazos de María Blanchard: su relación comercial

Pieces of María Blanchard: her business relationship

AYLA PÉREZ POZO

Universidad de Oviedo (España)
aylaperezpozo@gmail.com

Recibido: 25 de junio de 2023

Aceptado: 20 de noviembre de 2023

RESUMEN:

El caso de la pintora María Blanchard lleva años intentando ser rescatado por los historiadores del arte. Su doble condición de persona con una diversidad funcional y mujer hizo que muchos renegasen de su talento, por lo que nunca ha ocupado el lugar que le corresponde en el mundo del arte. Se trata de una artista que ha sido muy maltratada por la sociedad y la crítica. Esta pintora no cuenta con el reconocimiento que merece, por tanto, es importante pararnos a analizarla desde un punto de vista plenamente histórico-artístico, en este caso, concretamente sus relaciones comerciales. Como es lógico, no podemos separar su vida de su obra, puesto que, sus vivencias condicionan en parte su producción. No obstante, no podemos detenernos simplemente en su biografía como se ha hecho en sus primeras monografías, debemos ir siempre más allá y valorarla como lo que es: una grandísima artista.

PALABRAS CLAVE: Blanchard, mujeres, cubismo, pintura, marchante.

ABSTRACT:

The case of the painter María Blanchard has spent years trying to be rescued by art historians. Her double status as a person with functional diversity and as a woman, made many deny her talent, which is why she has never occupied her rightful place in the world of art. Is an artist who has been very mistreated by society and critics. This painter does not have the recognition she deserves; therefore, it is important to stop and analyze her art from a fully historical-artistic point of view, in this case, specifically her commercial relations. As is logical, we cannot separate her life from her artwork, since her experiences partly condition her production. However, we cannot simply stop at her biography as has been done in her first monographs, we must always go further and value her for what she is: a great artist.

KEYWORDS: Blanchard, womens, cubism, painting, art dealer.

1. Introducción.

María Blanchard fue una pintora excepcional en todos los estilos que practicó y su reconocimiento actualmente empieza a ser real. Su diversidad funcional la alejó de aquello que se consideraba “normal” dentro de la sociedad, pero eso no la frenó a la hora de seguir pintando, tampoco se amedrentó ante aquellos que renegaron de su genialidad y de la calidad de su obra por su condición de mujer. Se trata de una artista que ha sido muy maltratada por la sociedad y la crítica.

En la actualidad, la pintora cántabra no cuenta con el reconocimiento que merece, por tanto, es importante pararnos a analizarla desde un punto de vista plenamente histórico-artístico.

2. Material y métodos.

El objetivo principal de este trabajo es la revisión de la importancia de María Blanchard dentro del mercado del arte, reivindicando con ello su papel dentro de la Escuela de París y del arte contemporáneo.

Para la ejecución de este estudio he comenzado investigando acerca de las publicaciones centradas en la pintora, para posteriormente hacer hincapié en las que hacen referencia a sus relaciones comerciales.

La bibliografía acerca de la obra de la pintora santanderina, en ocasiones, es demasiado escasa, por ejemplo, en lo referente a su posición dentro del mercado del arte.

Una vez aunadas dichas publicaciones, se ha procedido a la lectura y revisión de las mismas, comparando las diversas fuentes para así realizar una reflexión final, de la que emana el presente escrito.

3. ¿Quién fue María Blanchard?

María Eustaquia Adriana Gutiérrez Cueto Blanchard, más conocida como María Blanchard nace en Santander en 1881. La pintora sufre una cifoescoliosis congénita¹ causada por una alteración cromosómica, algo que la marcó tanto en su vida personal como profesional.

En el ámbito artístico, María viaja en 1902 a Madrid dónde se forma con autores como Manuel Bedito, Fernando Álvarez de Sotomayor y Emilio Sala Francés.

En 1909 se le concede una beca de la Diputación de Santander y viaja a París, donde su primer profesor será Anglada Camarasa, pasando a formarse posteriormente con el holandés

¹ Algunos autores apuntan a que no se trataba de una enfermedad hereditaria, sino a que la fatalidad del destino hizo que la madre de María sufriese un accidente al caer de un coche de caballos estando aún embarazada de la artista.

Kees van Dongen, hecho importante porque es en este momento donde tiene sus primeros contactos con el fauvismo y el cubismo, rompiendo con el academicismo aprendido en Madrid.

Con el estallido de la I Guerra Mundial regresa a España, y es en este momento cuando convive con Rivera y Lipschitz, y debido a las presiones familiares oposita y consigue una cátedra de dibujo en Salamanca, a la cual termina renunciando debido a las constantes burlas que recaían sobre ella por parte de sus alumnos.

Es entonces, en 1916 cuando regresa definitivamente a París y donde comienzan sus relaciones comerciales con los marchantes, etapa pictórica protagonizada principalmente por el cubismo y en sus últimos años de vida por el retorno a la figuración (Jiménez, 2012).

4. María Blanchard en el mercado del arte.

Para abordar este tema debemos de tener presente que tanto la figura de María Blanchard como sus obras han sido sistemáticamente relegadas no por falta de talento, sino por su condición de mujer y por su diversidad funcional. No es hasta 1980 cuando María José Salazar, paisana suya, rescata su figura realizando una tesis doctoral sobre la pintora cántabra (Salazar, 2004). En 2012 se realiza una exposición con el fin de reivindicar el papel de la artista dentro de las vanguardias con motivo del 80 aniversario de su muerte, siendo a partir de este momento cuando comienza a surgir más bibliografía sobre su obra, destacando la publicación de Carmen Bernárdez Sanchís (Bernárdez, 2012).

339

Para poder hablar de las relaciones comerciales de María Blanchard, debemos referirnos a las fuentes epistolares que se conservan en la actualidad, las cuales nos han permitido poder establecer su situación dentro del mercado del arte y aportar datos acerca de sus obras, así como sus intereses personales y necesidades económicas, algo muy interesante. Dentro de las mismas destaca su correspondencia con el que sería su primer marchante Léonce Rosenberg, o al menos del primero que tenemos constancia.

4.1 Los primeros pasos.

Para situarnos, en el París de 1914 destacaba la figura de Kahnweiler, quien mantenía relaciones comerciales con todos los cubistas, pero el marchante decide irse de vacaciones a su país natal; Alemania. Una vez allí y con el estallido de la I Guerra Mundial, debido a su nacionalidad es declarado persona *non grata* en Francia, siendo imposible para él volver a su galería y a su casa, es decir, no pudo continuar con sus relaciones comerciales, dejando un espacio en el mercado del arte parisino que debía ser ocupado cuanto antes.

La situación artística del momento empieza a peligrar, puesto que, algunos creadores marchan al frente, mientras que otros buscaron refugio en la Península Ibérica y un puñado se

quedó en París y necesitaban un marchante. Es en este momento cuando entra en escena Léonce Rosenberg. Hijo de un coleccionista que fallece en 1915 y que lega a Léonce y a su hermano Paúl una pequeña fortuna y una galería (Atencia, 2009-2010, p. 167). Mientras que Paúl se decanta por obras de estilo impresionista al igual que su difunto padre, Léonce se siente más atraído por las producciones cubistas. Es entonces cuando aparecen Picasso y Gris, quienes instan a Rosenberg a ocupar el puesto de Kahnweiler. Fundando entonces la galería *L'Effort Moderne* donde comienzan a exponer aquellos artistas con los que tiene contrato.

En lo que se refiere al tema que nos atañe, no contamos con un contrato formal de Léonce Rosenberg con María Blanchard, puesto que de este no tenemos constancia, pero podemos establecer que su relación comercial comenzó en torno a 1916 debido a la primera carta que se conserva en la fundación del marchante.

En esta correspondencia se puede dilucidar que las dotes comerciales de Blanchard siempre han sido deplorables, pero, durante su carrera ha contado siempre con el apoyo de colegas que intercedieron y la aconsejaron acerca de sus contratos con los marchantes para así mejorar las condiciones. Entre algunos de estos colegas podemos mencionar a Juan Gris, André Lhote, incluso también a Pablo Picasso.

De estos acuerdos con su marchante, se conservan más de una docena de cartas, donde la mayoría tienen como remitente a la cántabra. En ellas, se deja entrever el respeto mutuo y el afecto que se profesan tras años de negocios. En las misivas de la artista, apreciamos siempre un tono preocupado por su producción, con excusas debido a su trabajo lento y a su escasa creación por su ritmo creativo pausado.

“Le agradezco infinitamente por todo. Estoy verdaderamente avergonzada por decirle que todavía no he terminado su cuadro. El frío y la falta de carbón son los principales causantes. Mi estudio es tan grande y tan frío que no han hecho falta que llegaran los grandes fríos para que helara. De todas formas, trabajo, pero lentamente [...]” (Rodríguez, 2007, p. 280)



Figura n 1. María Blanchard. *Pórtate bien-Juana de Arco*, 1917; óleo sobre lienzo, 140 x 85 cm. París, Centro Nacional de Arte y Cultura Georges Pompidou. <https://www.rtve.es/noticias/20171005/juan-gris-maria-blanchard-reinventores-del-cubismo-cara-cara/1626240.shtml>

En la correspondencia, percibimos que Blanchard se muestra insegura en ocasiones con respecto a su pintura. Se disculpa constantemente en lo referente a las entregas, pidiendo en repetidas ocasiones prórrogas para concluirlos. También se muestra enormemente agradecida por la oportunidad que le brinda el marchante y el interés de éste en sus pinturas.

“Las medidas de mis cuadros que habéis tenido la amabilidad de coger son las siguientes: dos del nº 20 y uno del nº 15.

Estoy siempre muy contenta de que mis trabajos le gusten y yo también estoy satisfecha de mis últimos cuadros. Permítame que le agradezca mucho haber pensado en una exposición mía.” (Rodríguez, 2007, p. 281)

Encontramos estas mismas características en otra carta dirigida a Rosenberg con fecha del 7 de julio de 1917:

“Ya ve usted como soy enteramente una novata en mi carrera y estoy muy contenta de poner mis intereses en sus manos ya que conozco su sincero entusiasmo por el arte. Estoy muy contenta de no tener más que trabajar: el resultado de mi trabajo y Usted harán lo demás ...” (Rodríguez, 2007, p. 281)

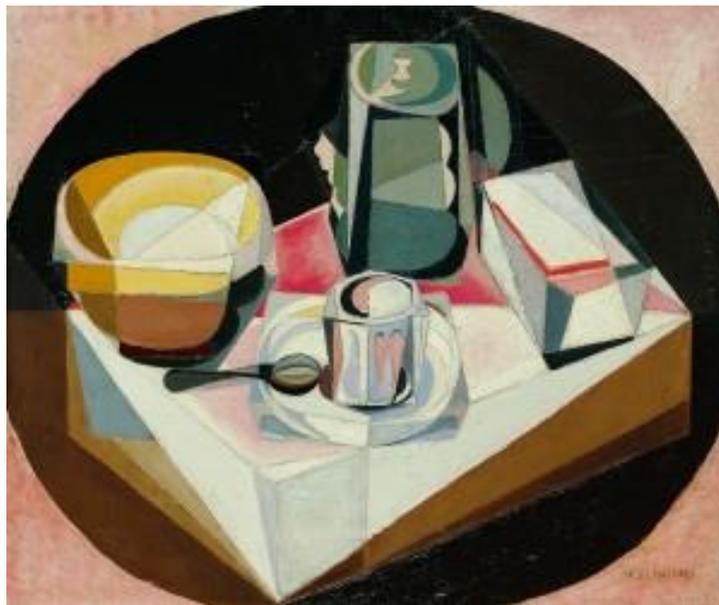


Figura n 2. María Blanchard. *Naturaleza muerta*, c. 1917; óleo sobre tabla, 60 x 70 cm. Ginebra, Petit Palais- Musée d'Art Moderne.

https://museovirtualcubismo.weebly.com/uploads/4/7/3/0/47306031/7749904_orig.jpg

Se trata de la época más fructífera de la pintura de la cántabra, logrando el reconocimiento por parte de los entendidos de arte del momento. La relación comercial con Leónce llega a término el 24 de febrero de 1920 con una carta que el marchante le envía a la pintora:

“Querida Srta: Hace cerca ya de tres años que le compro fielmente sus obras y reconozco gustosamente toda la lealtad para con *L'Effort Moderne* en el que usted bien ha querido dar muestras de sus aptitudes durante todo este tiempo. Pero, cómo usted comprenderá muy bien, me es imposible continuar comprándole eternamente toda su producción. En esta vida, todos los acuerdos están forzosamente limitados en cuanto a duración. [...] continuaré comprándole toda su producción, como es el caso en este momento, hasta el 15 de julio próximo, con el fin de darle tiempo para que pueda hacer los arreglos que le sean útiles. No crea Usted que me ha dejado de gustar sus arte, [...]” (Rodríguez, 2007, pp. 282-283)



Figura n 3. María Blanchard. *El almuerzo*, c. 1919-1920; óleo sobre lienzo, 65 x 46 cm. Colección particular. <https://www.christies.com/lotfinder/Lot/maria-blanchard-santander-1881-paris-1932-5120849-details.aspx>

Tras este ultimátum la artista se encuentra sola y dada su precaria situación económica debe de buscar un nuevo marchante. Paradójicamente, es el hermano de Léonce, Paúl Rosenberg el que se interesa por su producción y compra alguna de sus composiciones, pero sin llegar a un contrato exclusivo.

4.2. Nuevos retos y oportunidades.

De sus siguientes transacciones existe poca documentación. Gloria Crespo, en su artículo “Contra el Olvido de María Blanchard”, nos revela una carta a través de la cual podemos saber que gracias a la intervención de André Lhote, la pintora consigue llegar a un acuerdo con el doctor Girardin en 1920 (Crespo, 2012).

“Llamé a Girardin para avisarle de que era el momento de descubrir esta maravilla... María no cabe en sí de gozo. Habría que conseguir sacar unos 1000 francos al mes para ella. [...] Girardin

ha ofrecido a María un trato que la pone entre la espada y la pared. He pasado toda la mañana rehaciendo una carta que ella le dirige pidiendo una mejora de condiciones. ¡Mira que es tonta en materia de negocios!’’ (Rodríguez, 2007, p. 283)

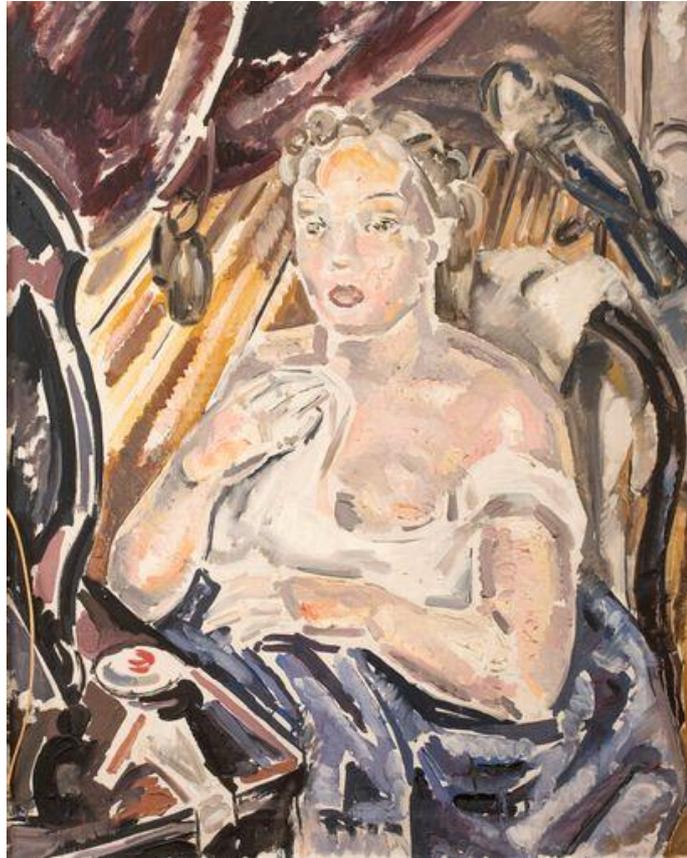


Figura n 4. María Blanchard. *La toilette*, 1924; óleo sobre lienzo, 81 x 65 cm. Colección particular.
<https://www.mutualart.com/Artwork/The-toilet/EA74C26BEA8CA65D>

Este contrato con el Doctor Girardin finaliza en 1926. Entretanto, debemos destacar la labor de Lhote como impulsor de la obra de Blanchard, puesto que siempre hizo de intermediario y le presentó a personas influyentes en el mundo del arte, también la ayudó a redactar acuerdos comerciales que fuesen más beneficiosos para ella.

Entre medias, en 1923, Lhote le presentó a *Ceux de Demain*, una agrupación de marchantes belgas con los que ella entabló no solo una relación comercial, sino también una profunda amistad. Este grupo consiguió aportar a la pintora un alivio económico y le organizó diversas exposiciones. De esta relación, también se conservan cartas donde apreciamos a una María menos almibarada con sus marchantes y que ya tiene ciertas nociones para los negocios.

“El viernes de esta semana partirán los cuadros (cinco) que están casi secos. Tenga cuidado en tocarlos demasiado, sobre todo *La femme au perroquet* (la mujer del lorito). Hay en el cuadro partes aun frescas, atención al polvo. No sé bien si guardará estos cuadros para la exposición o los venderá enseguida. Es bastante complicado para mí, pues si los vendes enseguida no los

tendré para la exposición. Sobre todos algunos cuadros de la importancia de *La Toilette* (El baño). Es la razón por la que he rechazado venderlo aquí mismo por un precio elevado: 3000 francos. Girardin lo quería, pero prefiero venderlo en la Exposición de Bruselas, mejor mercado para darme a conocer [...]” (Rodríguez, 2007, p. 283)

En estas letras, también se advierte a una pintora más madura, que ha evolucionado y comienza a comprender como funciona el mercado del arte, intentando sacar el mayor beneficio a sus pinturas. Es también en estas letras donde encontramos más datos acerca de sus obras, que nos permiten saber en qué estaba trabajando, algunas de sus inspiraciones, motivaciones e inquietudes artísticas.

A raíz de la muerte de su colega Juan Gris, la relación con los belgas se vuelve cada vez más dependiente. Gracias a la correspondencia con los integrantes del grupo *Ceux de Demain* se sabe que contó con otro representante en esta época, de cuya relación comercial hay pocos datos.

“Berger es amable porque tiene necesidad de mí. Las pequeñas galerías no pueden tener mis cuadros y él los tiene, lo que ya es algo. Han anunciado enseguida mi nombre en su galería pero no me hago ilusiones, será suficiente que la venta de mis cuadros no funcione para que sea insolente. ¡Pero cuidado! Nadie sabe que tiene un contrato conmigo. Tiene únicamente algunos cuadros. Creo que piensa prepararme una exposición en el Museo de Zurich. Me gustaría tanto tener el libro lo antes posible, es necesario preparar el terreno con antelación [...]” (Rodríguez, 2007, p. 288)



Figura n 5. María Blanchard. Niña peinándose, 1925; óleo sobre lienzo, 90 x 65 cm. Madrid, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/coleccion/obra/jeune-fille-coiffant-jeune-peinandose>

María Blanchard nunca pierde el contacto con los belgas, aunque la última carta que conservamos dirigida a ellos data de 1930, es decir, dos años antes de su muerte.

5. Conclusiones

En términos generales, las relaciones de la cántabra con sus marchantes siempre han sido un tanto peculiares y no se han investigado aún en profundidad, ya que la únicas fuentes de información que se conservan son una veintena de cartas.

En primer lugar, la pintora cántabra establece lazos de amistad muy estrechos a raíz de su relación laboral, algo que tal vez esté vinculado a la necesidad de seguir trabajando, debido siempre a su apurada economía. A su vez, como podemos discernir, esto se debe a su nula habilidad para los negocios y a su condición de mujer de la que algunos se aprovecharon. De hecho, la falsificación de la firma de Gris en algunas de las pinturas cubistas de la cántabra tras su muerte es un buen ejemplo de esa mala fe.

María aprende a desenvolverse en materia de negocios, pero aprende lentamente. En casi toda su carrera se vio aconsejada por colegas que la ayudaron a redactar acuerdos más ventajosos y la pusieron en contacto con los marchantes. No obstante, con el paso del tiempo podemos apreciar una evolución en este ámbito, donde se desenvuelve más vívidamente, consiguiendo acuerdos y oportunidades más lucrativas.

Finalmente, la presencia en el mercado del arte de Blanchard siempre ha sido un tanto ambigua, puesto que de sus relaciones comerciales solo tenemos noticias desde su correspondencia. En estas cartas se plasma la inseguridad de la artista con respecto a su obra y su nula habilidad para los negocios, aunque poco a poco va aprendiendo a defenderse sola.

Bibliografía

- Bernárdez Sanchís, C. (2012, diciembre 19). *En torno a María Blanchard. Vanguardia e identidad*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/maria-blanchard-agencia-e-historia>
- Crespo, G. (2012, noviembre 5). Contra el olvido de María Blanchard. *El País*. https://elpais.com/cultura/2012/11/02/actualidad/1351858874_278987.html
- Jiménez Blanco, M. D. (2012, diciembre 19). *¿Después del cubismo? La pintura de María Blanchard después de 1918*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/multimedia/despues-cubismo-pintura-maria-blanchard-despues-1918>
- Rodríguez Calatayud, N. (2007). *Archivo y memoria femenina. Los textos de la mujer artista durante las primeras vanguardias (1900-1945)* [Universidad Politécnica de Valencia]. <https://riunet.upv.es/handle/10251/1954>
- Salazar, M. J. (2004). *María Blanchard: pintura 1889-1932: catálogo razonado*. Museo Nacional de Arte Reina Sofía.