

Retrat

INMACULADA ALCALÁ GARCÍA¹

María Campo Alange y María Blanchard: Retrato de una conexión *María Campo Alange and María Blanchard: A Painterly Connection*

Desde los orígenes de la humanidad la pintura y la escritura han convivido compartiendo caminos e intercambiando secretos. Es este el caso de dos mujeres: María Blanchard y María Campo Alange, que sin llegar a conocerse y perteneciendo a ámbitos culturales diferentes, permanecen unidas en la historia. Fue en el año 1944 cuando María Campo Alange publicó el libro *María Blanchard* [Fig.1], biografía de una pintora que marcaría el resto de su vida y de su creación, a pesar de no conocerla personalmente. Había contemplado en París uno de sus cuadros y al ver su enorme valor, pensó en la necesidad difundir su obra en España. Campo Alange tenía en aquellos momentos cuarenta y dos años; de formación autodidacta, ya que no había ido a la escuela, albergó en su libro la idea de dar a conocer a la pintora. La artista ya había triunfado internacionalmente, pero era desconocida en su país de origen. En el libro podemos apreciar diversas láminas que corresponden a obras de la pintora, *La Comunianta* (1914), *La joven campesina* (1922), *La niña en la escalera* (1922), *La Marquesa* (1926) y cartas de Juan Gris.

La artista ya había triunfado internacionalmente, pero era desconocida en su país de origen. En el libro podemos apreciar diversas láminas que corresponden a obras de la pintora, *La Comunianta* (1914), *La joven campesina* (1922), *La niña en la escalera* (1922), *La Marquesa* (1926) y cartas de Juan Gris.

Es imprescindible por unos instantes fijar la mirada en la mujer que quería mostrar la obra de esta pintora. María Laffitte y Pérez del Pulgar (Sevilla, 1902 - Madrid, 1986) fue más conocida como condesa de Campo Alange o María Campo Alange, dos nombres con los que firmó sus libros. Es una autora sevillana, perteneciente a una clase social privilegiada, feminista, escritora y crítica de arte. Se trasladó a París, donde entró en contacto con el mundo artístico. Se había interesado por la pintura y por ello acudió durante un tiempo a una academia en París, pero terminó dejando los pinceles al no poder conseguir la excelencia que quería. Al regresar a España tras la Guerra Civil escribió su primer libro, una biografía sobre la pintora santanderina María Blanchard, que prácticamente editó ella misma al ser rechazada en diversas editoriales. Esta publicación originó que Eugenio d'Ors

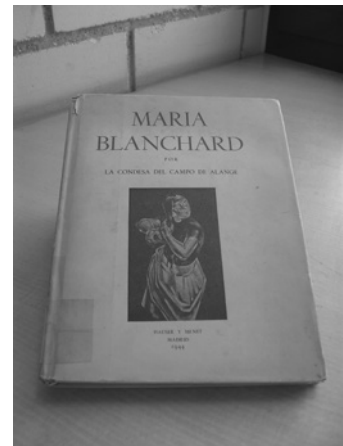


Fig. 1. Libro *María Blanchard*.

1 Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género de la Universitat Jaume I de Castelló, inmacbet@hotmail.com.

la invitara a formar parte de su Salón de los Once y le propusiera ser crítica de arte. Allí realizó conferencias y exposiciones, pero su interés por el tema de las mujeres le originó discrepancias con Eugenio d'Ors y la llevó a rechazar el ofrecimiento de ser crítica de arte. Estuvo siempre interesada en los temas sobre la mujer y ello la llevó a investigar sobre el tema. Escribió entonces su libro más conocido, *La secreta guerra de los sexos*, en el año 1948. Fue editado por la *Revista Occidente* y en la firma de ejemplares la acompañó el filósofo Ortega y Gasset, una personalidad que también influyó en sus ideas al igual que Gregorio Marañón, su médico de familia. Estos tres hombres tuvieron influencia en su formación y trayectoria, pero ella discrepaba de algunas de sus ideas y así lo plasmó en sus libros. *La secreta guerra de los sexos* es unos meses anterior a *El segundo sexo* de Simone de Beauvoir. Es una pionera que se adelanta en el tiempo a las ideas feministas que más tarde penetraran desde Francia. Presenta muchas similitudes con los planteamientos teóricos de la filósofa francesa desde lo que se ha venido a llamar feminismo filosófico.

Fue vicepresidenta del Ateneo de Madrid, donde quiso realizar diversas actividades culturales, pero terminó dimitiendo para crear su propio grupo. En 1960 creó un equipo de trabajo multidisciplinar con diversas mujeres universitarias. Este equipo que ella comienza liderando se llamó el Seminario de Estudios Sociológicos sobre la Mujer (SESM). Allí se realizaron diversas actividades, investigaciones y publicaciones. El Seminario intervino en las primeras jornadas de liberación de la mujer y fue un interlocutor con las administraciones durante la «transición española». María Campo Alange fue una escritora feminista que se adelantó con muchos de sus planteamientos al ideario que desde los feminismos se ha ido trabajando desde finales del siglo XX y principios del XXI.

El libro sobre *María Blanchard* fue su primera publicación y con él comienza una trayectoria de crítica de arte, dando visibilidad a las mujeres artistas. Algunos años después realiza catálogos sobre Pepi Sánchez, Carmen Arozena, Liliane Lees-Ranceze y Ángeles Ballester; no por el hecho de ser mujeres sino por las temáticas y técnicas que utilizan y siempre desde la implicación con el feminismo que tiene Campo Alange.

Como habíamos señalado anteriormente, la biografía sobre María Blanchard fue su primera obra escrita. Campo Alange siempre mantuvo un cariño especial por este libro. Podemos afirmar que le influyó en su trabajo y en su creación. El texto no es una simple narración de las técnicas pictóricas de María Blanchard, del colorido de sus cuadros y su importancia internacional, sino que nos abre a su vida, en un intento por encontrar sus sentimientos más profundos, la mujer que la escritora sevillana quiere mostrarnos. María Campo Alange no tenía relación con el mundo cultural y literario, pero la contemplación de la obra de Blanchard cambió su trayectoria, adentrándose en la pintura desde la impresión que le causó la artista. Esta circunstancia otorga un valor especial a esta publicación. Fue su primer texto y con él comienza, sin saberlo, una trayectoria de crítica de arte, dando visibilidad a las mujeres artistas. En París, describía así *La comunianta* [Fig.2], cuadro que, según decía:

... me impresionó más que ninguno. El tema estaba enfocado con agresividad, el colorido era violento. Había tratado la figura de la niña con una ausencia total de ternura. Delataba así su inconformismo, su rebeldía ante lo preconcebido y lo convencional. Indagué. Era una exposición póstuma. (Campo Alange, 1983: 59).

Este «descubrimiento» hace que ella siempre vaya a considerar a María Blanchard su artista especial. La obra *La comunianta* se presentó al público en París, en el *Salon des Independants* de 1920. La había comenzado en España seis años antes, en 1913, y supuso el reconocimiento profesional de la pintora por parte de la crítica. (Xos de Ros, 2007: 118). Fue adquirida por el galerista Léonce Rosenberg, en 1916, representante de Rivera y Juan Gris. Le proporcionó un contrato a María Blanchard con su galería y en 1919 su primera exposición cubista. En la actualidad, este cuadro se encuentra en el Museo Reina Sofía. En un posterior catálogo sobre María Blanchard de la Galería Biosca, en el que vuelve a escribir María Campo Alange, dirá:

Vertió en este lienzo, de un solo golpe, toda la amargura de su infancia y de su juventud oprimida. Es un magnífico grito de liberación cuya estridencia todavía suena como un eco y nos pone en presencia de algo nuevo digno de especial atención. (Campo Alange, en Vazquez de Parga, 1976: 12).

Campo Alange utiliza, para la biografía de Blanchard, la trazada por Isabelle Rivière y los datos aportados por una hermana de la artista. La investigación es una constante en la trayectoria de esta feminista. A través del texto va mostrando como la pintura es parte integrante de la propia vida de la artista. Escuchamos los sentimientos y las ideas de la pintora en un relato poco corriente en aquel momento. En cambio, algo que no sabía Campo Alange era que María Blanchard era conocida en un reducido círculo intelectual en España. Clara Campoamor le había realizado un homenaje en el que intervino Federico García Lorca, pero María Campo Alange no frecuenta en aquellos momentos círculos intelectuales o académicos. Es al volver a España en el año 1939 cuando contactó con una hermana del artista:

Empecé a concebir la idea de darla a conocer en España ante el pequeño gran público del arte, y «recuperar» así para los españoles una artista perdida en el mundo de la bohemia parisina de los años veinte. Día a día iba sintiéndome comprometida conmigo misma. Pensé escribir su biografía y este proyecto llegó a convertirse para mí en un deber. (Campo Alange, 1983: 59).



Fig. 2. *La comunianta*, 1914. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

Su descripción de los orígenes de María Blanchard, siguen impresionando mucho tiempo después. Es una mujer que trabaja y pinta en un mundo de hombres. María Gutiérrez Blanchard (1881-1932) pertenece a una familia de la burguesía de Santander. Es conocida internacionalmente como María Blanchard, nombre con el que firma sus cuadros. Al principio, sin embargo, las firma como Gutiérrez. Toma el apellido Blanchard de su madre. María nace con una cifoscoliosis con doble desviación de columna. «Hasta ahora, la mayoría de sus biógrafos atribuían esta desgracia a una caída de su madre estando embarazada. Hoy sabemos que la cifoescoliosis que sufría fue causada por una alteración cromosómica»². Padecía también una fuerte miopía.

María se desenvuelve en un ambiente intelectual, que va a influir en su formación artística. Su abuelo, Castor Gutiérrez de la Torre, y su padre, son fundadores de periódicos. Una beca de la Diputación de Santander la lleva a estudiar a Madrid en 1903. Comienza su formación artística y sus exposiciones en Bellas Artes. Su diversidad funcional es objeto de comentarios y burlas. Entró en el taller de Manuel Benedito. Finalmente, marcha a París en 1909, donde se está produciendo la eclosión de las vanguardias y María Blanchard se involucra en ellas. Conoce a Angelina Beloff y a Diego Rivera, con los que comparte vivienda y estudio en Montparnesse. Entre los amigos y conocidos que frecuentan el estudio figuran Picasso, Gris, Lôthe, Modigliani... Escritores como Gerardo Diego, Jacques Rivière y Paul Claudel. Ella formará parte de las vanguardias parisinas.

Se integrará en la comunidad de artistas establecidos en París, algunos de ellos españoles, conocidos como la Escuela de París³. Se ha intentado comparar a María Blanchard con los pintores de su entorno y encontrar en ella sus influencias, pero estamos ante una pintora que va a hacer sus propias creaciones. Su relación con Juan Gris es una red de referencias formales mutuas entre ambos de la misma manera que lo fue con Diego Rivera. Trabajan juntos, comparten estudio, pero María va a tomar su personal camino. Nunca será una seguidora de estos artistas, sino que pinta con ellos y se influyen mutuamente. Tiene una personalidad muy definida. Una pintura y una historia que Campo Alange va a contar con extraordinaria maestría.

En 1913 Blanchard vuelve a España y trabaja en su estudio. El inicio de la Primera Guerra Mundial le hace permanecer en España. En 1916, Ramón Gómez de la Serna presenta en Madrid una exposición titulada «Pintores Íntegros». Allí expone con el nombre de Gutiérrez, ocultando su condición de mujer. Ese mismo año Léonce Rosenberg, representante de Rivera y Gris, empieza a adquirir sus cuadros cubistas. Rosenberg es el principal marchante de París y María Blanchard se reconocerá como una de las más importantes artistas del siglo XX, sin embargo, es

2 «Contra el olvido de María Blanchard», Gloria Crespo. http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/02/actualidad/1351858874_278987.html [Fecha de consulta: 8 de abril de 2014].

3 En 1924, a instancias del público y la prensa y a pesar de las protestas de los pintores, la sociedad del Salon des Indépendents decide organizar la exposición de los cuadros por nacionalidades, abandonando el democrático sistema alfabético. Un año después, el término «École de Paris» aparece por primera vez en letra impresa y aunque inicialmente su definición es vaga e inclusiva, la creciente insistencia en su internacionalismo va a ir acotando su significado.

tratada en las bibliografías específicas más en función de su malformación física que en su calidad de creadora. Ella, como Susanne Valadon, será eliminada de la primera línea de creación pictórica por no ajustarse a los cánones líricos y sensibles asociados a una cierta feminidad. Pero Campo Alange nunca dará la imagen de María Blanchard que encontramos en otros autores como García Lorca o Ramón Gómez de la Serna (quien le dedica el apelativo «burlesca») cuando hablan sobre su joroba. Ambos se refieren a una María Blanchard como persona digna de lástima. García Lorca hablará de la hermosura de sus ojos, pero ninguno de los dos la erige en pintora valorada por su arte como lo hace María Campo Alange. En su texto, cuando recoge las descripciones del físico de María Blanchard, solo se detiene el instante preciso para que conozcamos la realidad a la que se tuvo que enfrentar aquella mujer, pintora con diversidad funcional, en un mundo predominantemente masculino:

Su arte se va cristalizando. Es una preparación dolorosa. Cada vez que desgarrar o vence un deseo, entra en su espíritu una nueva visión melancólica: un niño con cara de pena, un borracho con nimbo de santo o una madre que aprieta a su hijito contra su pecho como si quisiera librarle del poder maléfico de alguna bruja invisible. Es un pueblo de almas que va invadiendo la suya y que más tarde, en la soledad del estudio, saldrán unas tras otras, para pasar al lienzo. (Campo Alange, 1944: 44).

Las pinturas de María Blanchard son a veces incisivas, punzantes con temas como la pobreza en la infancia, la angustia, mujeres enfermas... La artista capta el estado de la enfermedad, la niñez o la miseria con efectos y contrastes de luz. María Blanchard es una gran colorista que expresa el estado de ánimo a través del color. Presente en las vanguardias parisinas de aquellos años de la misma forma que lo están Picasso, Juan Gris, Lothe, Rivera... será una más en aquel mundo de experimentación y creación artística. Esta es la visión que, como feminista, aporta Campo Alange a la biografía de María Blanchard y que no vamos a volver a encontrar hasta las investigaciones actuales sobre la obra de esta pintora santanderina. Su diversidad funcional queda en un segundo plano y se otorga importancia a su creación y su proyección internacional. Existía una gama de normas sociales que frenaban a las mujeres que se querían dedicar al arte, pero esto no fue un impedimento para que entre 1880 y 1930 un creciente número se incorporara a las creaciones artísticas de vanguardia. Todo ello sin tener el reconocimiento de la crítica y de las instituciones artísticas. (Xon de Ros 2007:78). La presencia femenina en las artes y su elección de géneros y formatos, se quiso asimilar a fundamentos biológicos y psicológicos. Nada más lejos de la realidad.

Cuando María Blanchard está pintando con Juan Gris, Angelica Beloff o con Diego Rivera, no es una mujer discapacitada, sino es una mujer de igual a igual. De la misma forma, al hacerse cargo de su familia prodigándoles cuidado y seguridad, no hablamos de una mujer desvalida, sino de alguien con una enorme fuerza interior que asume retos nuevos y sale vencedora. Se ha dado una visión de ella de pobre mujer discapacitada, mal vestida, con problemas económicos... triste en su

deseo frustrado de maternidad, pero no se ha visto su vida como la de una mujer que luchó frente a muchas situaciones adversas. María, a pesar de tener muchas cosas en contra, consigue con sus cuadros traspasar fronteras.

Para finalizar, es un deber casi inexcusable reflexionar en torno a las relaciones entre escritura y pintura y estas dos mujeres, la pintora María Blanchard y la escritora María Campo Alange son un ejemplo de ello. La palabra escrita siempre ha estado relacionada con la imagen –pintura, escultura, fotografía, cine– como no podía ser de otra forma porque ambas tienen el mismo interés en representar el mundo. Blanchard y Campo Alange son dos mujeres unidas por la pintura, pero desde diferentes espacios, la pintora santanderina desde sus lienzos y la autora sevillana desde su escritura y el feminismo.

BIBLIOGRAFÍA

- CAMPO ALANGE, María (1944) *María Blanchard*. Madrid: Hauser y Menet.
 — (1948) *La secreta guerra de los sexos*. Madrid: *Revista de Occidente*.
 — (1953) *De Altamira a Hollywood: metamorfosis del arte*. Madrid: *Revista de Occidente*.
 — (1983) *Mi atardecer entre dos mundos: recuerdos y cavilaciones*. Barcelona: Planeta.
 — (1990) *Mi niñez y su mundo*. Madrid: Castalia, Instituto de la Mujer, cop.
- CAMPO ALANGE, María, BONET, Juan Manuel, BERGES, Consuelo, BARAHONA, Regina, DE LA SERNA, Josefina et al. (1976) *María Blanchard: 1881-1932*. Madrid: Laietana Galería de Arte, DL.
- CRESPO MACLENNAN, Gloria (2011) *26, Rue du Départ-Érase una vez en París* [DVD]. Gobierno de Cantabria.
- MEDINA DOMÉNECH, Rosa (2013) *Ciencia y sabiduría del amor. Una historia cultural del franquismo, 1940-1960*. Madrid: Iberoamericana, Frankfurt am Main, Vervuert.
- ROS, Xon de (2007) *El legado de María Blanchard*. Bern: Peter Lang AG, European Academic Publishers.
- SALAS LARRAZÁBAL, María (2002) «María Campo Alange. Una mujer singular». *Arenal. Revista de historia de mujeres*, 9, núm. 1, pp.163-181.
- VAZQUEZ DE PARGE, Ana (dirección) (1976) *María Blanchard 1881-1932*. Catálogo de la exposición celebrada en la Galería Biosca de Madrid. Madrid: Galería Biosca.
- WARNOD, André (1925). *Comœdia* (27 enero, 1925) catálogo de la exposición *L'Ecole de Paris (1904-29) La party de l'autre*, pp. 398-99.

Recursos Web

- CRESPO MACLENNAN, Gloria (2012) «Contra el olvido de María Blanchard». En *El País*. Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/02/actualidad/1351858874_278987.html Consulta: 8 de abril de 2014.
<https://www.museodelprado.es/enciclopedia/enciclopedia-on-line/voz/benedito-y-vives-manuel/>