

"Toreador". Maria Blanchard (aprox. 1917)

Suecia, toros y cubistas. Dos dibujos cubistas del Moderna Museet de Estocolmo: Blanchard y Lipchitz.

José Miguel Tur

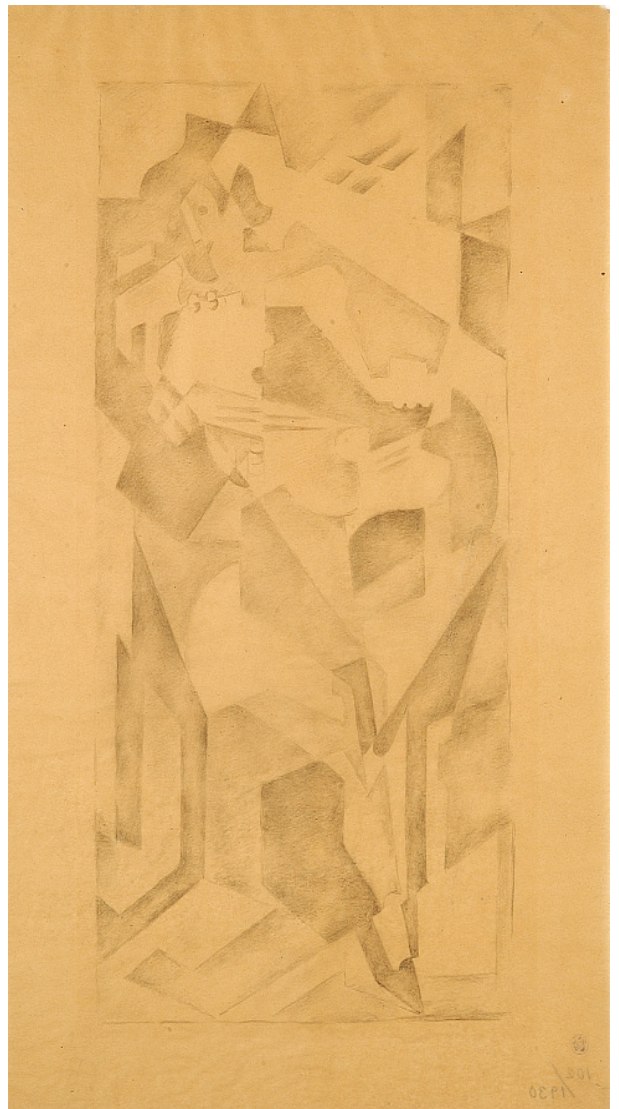
Esta es la historia de dos dibujos en papel encontrados en el Museo de Arte Moderno de Estocolmo, ambos de tema taurino, y ambos hechos por dos amigos, del mismo grupo cubista, pero con diferentes vicisitudes y aventuras en sus vidas.

El tema lo descubro por casualidad al localizar en la base de datos del *Moderna Museet* el dibujo de María Blanchard titulado *Toreador*, cuya información complementaria es: “Comprado en 1930, sin fecha, medidas 47x30, lápiz sobre papel” y el número de registro en la colección, NMH 102/1930, que aparece en la esquina del dibujo con el sello del *National Museet*. Comienzo por curiosidad a interesarme por el dibujo. ¿Qué hace allí? ¿Cómo ha llegado a Estocolmo un torero cubista? Blanchard ha sido una pintora con muy escasa producción cubista, poco conocida y aún menos reconocida (su nombre ha empezado a ser reivindicado a partir del año 2000 aproximadamente), ya que una mujer española en las vanguardias tenía el camino más empedrado si cabe, por lo que, tras su muerte, su nombre cayó en el olvido rápido, acelerado por la Guerra Civil y sus consecuencias, catalogándosele siempre, tristemente, como una seguidora/amiga del círculo de Juan Gris pero sin especial valor propio.

El dibujo de Blanchard solo se ha expuesto una vez que sepamos del 20-11-1999 al 13-02-2000, la exposición se llamó *Lite Kubism* (Un poco de cubismo) su responsable fue el intendente Ragnar von Holten (1934-2009) y más que una exposición en sí misma, -no existe catálogo de ella, por ejemplo-, fué una compilación de 20 obras exhibidas en una sala de la exposición permanente, con tema cubista y técnicas menos usuales, todo obra en papel. Hay: guaches, acuarelas, carboncillos, bolígrafo, rotulador, tiza azul o grabado. Hubo obras de Braque, Leger, Franz Marc, Henry Laurens o André Lhote, también de artistas suecos Siri Derkert y Viking Eggelind entre otros. No hay prácticamente información sobre la exposición, solo su listado.

El *Toreador* de Blanchard se compra 1930, pero sin tener fecha de la obra. La época cubista de María es corta, desde 1916, cuando regresa definitivamente a París hasta 1920, cuando toma un modo pictórico más clasicista como su amigo Picasso, con quien compartía año de nacimiento, 1881. Con lo cual el dibujo debe datarse en esos cuatro años cubistas de París.

El dibujo llega al *National Museet* en 1930, en un lote de obras que el museo compra al artista e historiador del Arte sueco Georg Pauli (1855-1935). Pauli había estado en París desde 1911 observando el desarrollo de las nuevas vanguardias y conocía el círculo de André Lothe (este hizo un retrato de su esposa) y había visitado su academia (Pauli, 1915) y en ese ámbito estaban también Diego Rivera, Jacques Lipchitz, Blanchard y Juan Gris. Lhote escribe en 1917 el primer artículo sobre el cubismo como movimiento artístico en la revista sueca de *avant-garde* llamada *flamman* de la que era entonces editor G. Pauli, Lothe también publicita su academia, ya que aparece como colaborador de la publicación (Sidén, 2017: 235). Pauli no nombra a Blanchard ni a Gris en ninguno de los dos libros que escribe sobre el ambiente artístico de París: *I Paris : nya konstens*



“Toreador”. Maria Blanchard (aprox.1917)



“El ídolo”. H. Anglada Camarasa (1910)

källa. (París: nueva fuente del arte. 1915) y *En målares resa*. (El viaje de un pintor. 1922), (en esta obra le dedica unas veinticinco páginas a su visita a Sevilla y también a las corridas de toros a las que asistió, ya que visitó la ciudad en época de Feria). Sin embargo, describe minuciosamente la academia de Lhote y su forma de enseñanza, quizá por ello de muchos pintores suecos fueron a formarse a su estudio, como Tora Vega Holmström, que realizó en 1921 un retrato muy conocido de Blanchard. La relación de alumnos suecos que estudiaron en la academia de Lhote es extensísima, como curiosidad uno de ellos llegó a ser Director Jefe del Moderna Museet, Philip von Schantz (1973-1977).

La amistad de Pauli con Lhote es manifiesta y tanto él como Blanchard estaban agrupados en torno al mercante Leonce Rosenberg junto, por ejemplo, a: Gleizes, Metzinger, Gris...Mientras que Picasso y Braque iban de la mano de Kahnweiler.

En 1922 María se separa de Rosenberg, un año antes su amigo D. Rivera ha vuelto a México. Lhote será a partir de 1923 el “protector” de Blanchard (en alguna carta se refiere a ella como “nuestra protegida”) de Blanchard y la une espiritualmente a Severini, Cocteau, Riviere, buscándole luego un grupo de amigos en Bruselas que compraban su producción y le montaban exposiciones. Tuvo, además, el

apoyo del mecenas belga Frank Flausch mediante un contrato mensual. Gracias a esta ayuda y al respaldo de otros amigos belgas como Jean Delgouffre y Jean Grimar, expuso 23 obras en la galería *Centauro* de Bruselas en 1923 con el grupo de *Ceux de Demain*, con éxito de crítica (volvió a hacerlo en 1926). (Caffin Madaule, 1992:23)

Otro nexa entre Blanchard y Suecia lo tenemos en 1921, cuando el Rey Gustavo V Adolfo acompañado de Rolf de Maré la visitan en su estudio. El hermano menor del rey, Prins Eugen y G.Pauli habían estudiado con Lhote (Caffin Madaule, 1992:22). El marchante y fundador de los *Ballets Suédois* Rolf de Maré, es el asesor experto del Rey Gustavo, compran obras de Picasso y Braque a precios astronómicos y tal vez pueda explicar que a través de una compra de la realeza sueca haya obra pictórica de Blanchard en el Konstmuseum de Göteborg/Museo de Arte de Gotemburgo (*Ung flicka/Niña* 1932, óleo sobre tela 65 x 54 cm) y en el Moderna Museet Stockholm/Museo Arte Moderno (*Huvudet/Cabeza*, ca. 1930, óleo sobre tabla 27 x 21,5 cm). Obras de pequeño formato, estilo clasicista y propias del gusto amable escandinavo.

Todo esto me hace pensar que el dibujo llega a manos de G. Pauli a través de Lhote, como un regalo o compra, hemos visto su estrecha y profunda relación de amistad. Este, cinco años antes de morir, quién sabe a causa de qué, vende unas obras al Museo Nacional de Estocolmo y sobre este dibujo solo llega esta información a través de archivo: “Se compra bajo el título de *Musicerande pierrot /Músico pierrot*”. Pero luego la misma persona, por el estilo de escritura, lo registra así en la ficha: “~~Músico pierrot(?)~~ Toreador(?) composi-



Retrato de María Blanchard. Tora Vega Holmström, 1921

paradigmáticos: el uso de zapatillas de ballet y medias, trajes de seda y por otra parte el tocado de un bicornio, como montera o como gorro de pierrot, a la postre casi exacto al sombrero usado en corridas goyescas. Aquel administrativo, quizá influenciado por el hecho de que Blanchard fuese española, tomó esta opción más romántica. Era un tema conocido y fotografiado, a la vez que muy representado en la historia del arte, muy recurrente en Picasso y quizá de haber visto algún cuadro suyo le surgió la idea de que era un torero. Ciertamente podía serlo y cambió el título, siempre con un signo de interrogación.

María Gutiérrez-Cueto Blanchard nació en Santander en 1881. La Plaza de toros que allí existe hoy en día se construyó en 1890, pero antes hubo en la ciudad otras, además conocería el ambiente taurino de Madrid donde estudió desde 1903 y también de Salamanca donde impartió clases en 1916. Es la Edad de Oro del toreo y personajes como Joselito y Belmonte eran enormemente conocidos. La tauromaquia no debió ser algo desconocido para ella. Muchos de sus compañeros y amigos hicieron alguna obra taurina. La primera beca que obtiene María la lleva en 1909 a la Academia Vitti de París, donde como profesor tiene a Hermenegildo Anglada-Camarasa (1871-1959), que realiza en 1910 un magnífico retrato de un torero liado con el capote de paseo que se titula *El Ídolo*, obra con la cual vemos algunas similitudes: una pierna adelantada apoyada en la puntera de la zapatilla, que en el dibujo parece absolutamente el pie de un torero, y luego una cierta mirada pícaro y un gesto ambiguo, quizá alegre, con ligera torsión de la cabeza. Es muy raro ver sonreír a un torero en el patio de cuadrillas, pero más lo es aun ver a un pierrot contento, ya que siempre están tristes.

No es seguro que conociese el cuadro cubista de Picasso *El aficionado* de 1912 (año en que se instala con D. Rivera y Angelina Belloff en Montparnasse), conocido así y no como “Le Torero”, en referencia a la famosa revista taurina. Pero sí que debió conocer la obra cubista *Torero* (1913) de Juan Gris, que siempre fue de sus mejores amigos y cercano a Rivera y Lipchitz, todos muy “taurinos”.

ción cubista”. No se encuentran datos acerca de si ha sido expuesto o prestado a otra institución, con lo que se supone que no ha ocurrido.

Hay que decir que el Museo Nacional (1866) y el Museo Moderno (1958) fueron la misma institución hasta que en 1956 el *Guernica* de Picasso, de gira mundial, se expuso en las antiguas salas de la armada sueca en la isla de Skeppsholmen. Ese acontecimiento puso de relieve la necesidad de un museo dedicado exclusivamente al arte del siglo XX, por lo que, en 1958 nació el Moderna Museet, en la misma sala donde se exhibió el famoso cuadro y que hoy es parte del Centro de Arquitectura y Diseño (ArkDes). A su vera y conectado se encuentra hoy el nuevo edificio de Moderna Museet construido por Rafael Moneo en 1997.

Centrándonos de lleno ya en el dibujo, entendemos la duda de aquel archivero catalogador sueco. Es cierto que las iconografías de toreros y pierrots o arlequines son bastantes similares en muchos aspectos

El verano de 1914, antes de estallar la I Guerra Mundial, viaja a Mallorca junto a Belloff, Rivera y Lipchitz. Luego se van a Madrid, donde frecuentan la tertulia del Pombo y, en 1915, participa en la famosa exposición de “Los pintores íntegros”, donde Rivera exhibirá entre otras obras *Plaza de Toros*, de 1915. La exposición fue comisariada por Ramón Gómez de la Serna, el cual escribirá en 1926 una de las mejores novelas taurinas de la historia, *El torero Caracho*, y más tarde, en 1932, escribirá un artículo en *Cahiers d'art* sobre Picasso (“El más gitano de los gitanos”), “Le torero de la peinture”, en el que dice: “En Málaga, su ciudad natal, vi tan claro como en Madrid lo que es Picasso, y comprendí hasta qué punto es torero--los gitanos son los mejores toreros—y que lo que hace propiamente es torear.” (Gómez de la Serna, 1996).

También existen multitud de arlequines suyos, como de Gris, Severini y otros amigos cercanos, el elemento casi definitivo es el instrumento de cuerda que parece llevar en las manos nuestro dibujo. A favor de la tesis “taurina” podemos agregar que el torero-pierrot lleva coleta. Realmente pudiese ser un híbrido de torero-músico al modo en el que Picasso retrató los personajes de *El sombrero de tres picos* para los ballets rusos Diáguilev donde aparecen picadores y toreros instrumentistas con bicornio y coleta. Incluso en la gran cortina de *Parade*, 1917, de la misma compañía rusa, aparece un torero con las piernas cruzadas y una guitarra.

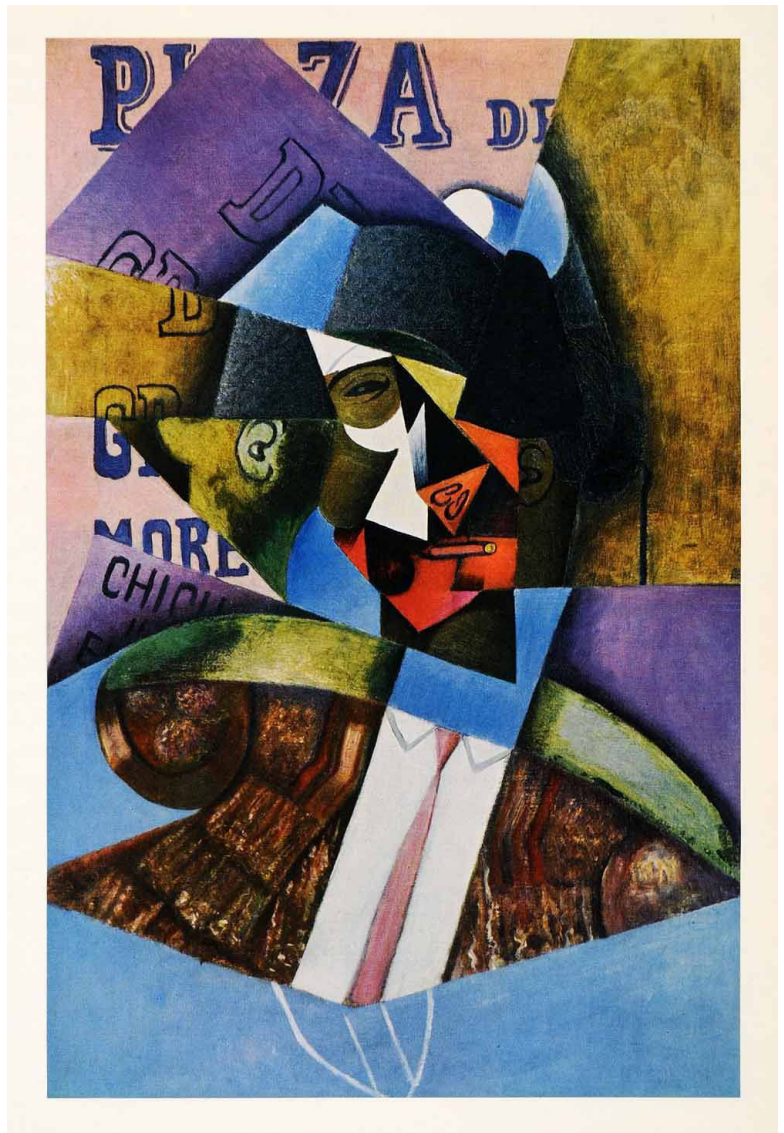
Entre todas las cartas del Archivo Rosenberg, que guarda la correspondencia entre Maria Blanchard y Léonce Rosenberg, destacamos esta de María:

París 5 de mayo de 1917

Querido Sr:

... Sin nada nuevo... Desde que Usted se marchó no he hecho más dibujos, muchos dibujos de naturalezas muertas y a veces figuras: pero trabajo que sólo tiene interés para mi. Nada presentable, pero espero tener pronto cosas para enseñarle ... (Caffin Madaule, 1992: 28)

La importancia de esta carta es grande para nuestra investigación, primero porque puede precisar la fecha de realización del *Toreador* y porque, además, son los inicios cubistas de María, está haciendo pruebas con dibujos a papel, bocetos, pero sin mucho interés por su comercialización, ni convencimiento, poco apre-



“Torero”, Juan Gris, 1913

ciados por sí misma. Por eso quizá fue sencillo que llegaran a manos de Georg Pauli, que vendió la obra al National Museet cuando la artista todavía vivía.



“Plaza de toros de Madrid”. Diego Rivera, 1915

Desde luego, la imaginación es libre, si cabe más aún en la interpretación de una obra cubista, pero pienso que nuestro pierrot-toreador es músico, seguro. Ya la incógnita sería dilucidar si es un torero-músico o un músico-pierrot. Es curiosa también la iconografía tan españolista del torero con guitarra, que sería la consagración del flamenquismo y que se observa en unas cuantas obras: Renoir trata el tema varias veces como en *Guitarrista español* (1897), Picasso en sus decorados para teatro incluye toreros o picadores con instrumentos musicales y Constantin Meunier hace un *Retrato de Darío Regoyos* (1884) vestido de negro, casi como alguacilillo con bicornio tocando la guitarra delante de un cartel de toros. Estas obras tienen la analogía de estar sentados o apoyados de alguna manera, como lo parece estar también nuestro músico en un taburete o similar y por ello adelanta la pierna derecha. Traemos estos modelos a colación por el posible parecido a nuestro dibujo y para intentar fijar la posible iconografía de este que, a la postre, parece *Torero con guitarra* o *Músico pierrot* según se quiera mirar.



“Retrato de Regoyos”. Constantin Meunier, 1884

La otra obra a comentar es *Toreador*, de Jacques (nacido Chaim Jacob) Lipchitz (1891-1973), pionero de la escultura cubista, judío de origen ruso-lituano e instalado en París desde 1909 (más tarde adoptaría la nacionalidad franco-estadounidense). Esta obra ni siquiera estaba fotografiada en la base de datos del Moderna Museet, el dibujo a carboncillo (tiza negra con algún detalle de carbón blanco) en papel, tiene marcas muy ostensibles de papel adhesivo. Estos dos hechos me llevan a pensar que nunca ha sido expuesto, ya que si hubiese sido así, algún conservador hubiera quitado los restos de celofán para darle un aspecto mejor. El dibujo es comprado en 1960 al conservador de obras artísticas de Estocolmo Konrad Ekström, junto a otros cuatro dibujos de Lipchitz. Cada dibujo costó 100 Coronas suecas, que serían aproximadamente unas 1250 coronas hoy en día que son a su vez unos 120 Euros. Entre ellos había dos mujeres con abanico, los temas españoles de flamencos, bailaoras y toreros cobraron mucha fuerza en Lipchitz desde que viajó a España (como ya contamos antes) en 1914, cuando iba acompañado de su íntimo amigo mejicano Diego Rivera, que ya se había acercado al tema taurino desde que, en 1909, realizó el retrato de un picador sentado de estilo academicista, con el castoreño en las rodillas destacando la piña o moña de este, ya que es de color rojo, al modo antiguo.



“Guitarrista español”. August Renoir, 1897

Suponemos que, introducido por su compañero azteca, se aficionan a ir a los toros y a Lipchitz le fascina la fiesta, el mundo de torsiones y escorzos de la tauromaquia es un semillero de formas muy atractivas para la escultura. Hay dibujos, bocetos y apuntes de corridas hechos por Lipchitz, que años más tarde realizaría una escultura representando un ritual andino peruano de excepcional interés antropológico, el toro y el cóndor, en el cual se amarra un cóndor al lomo de un toro que emprende la huida en la plaza, ya que el ave lo picotea insistentemente intentando liberarse: el resultado es un toro alado, no mitológico sino real, al que se le intenta dar capa con más o menos estilo.

El dibujo que comentamos es un torero con la montera calada y con el capote de paseo colgado en el brazo derecho en jarra y es el boceto o dibujo preparatorio de la escultura que posee la Tate Gallery de Londres, fechada en 1915, una de las obras incipientes de Lipchitz. La propia página web de la Tate sugiere, a través de la biografía escrita por Irene Patai, que el torero fuese el mismísimo José Gómez Ortega, “Gallito” en los carteles, o Joselito “El Gallo”, -dice Lipchitz que Joselito posó para él y afirma una amistad-. Ese año de 1914 ¡torea catorce tardes en Madrid!, una de ellas histórica, la del 3 de julio, actuando en solitario frente a siete toros de Vicente Martínez y, a final de temporada, torea el 27 de septiembre y el 1 de octubre, con lo cual es muy probable que lo vieran en alguna de aquellas tardes. El dibujo que custodia en Estocolmo el Moderna Museet pudo ser el que hizo el autor con el torero posando o copiando una fotografía y el papel adhesivo está ahí porque lo pegaría a otro soporte para hacerlo exacto cuando modeló la escultura. En la web de la Tate Gallery se habla de un dibujo existente solo de la cabeza mirando al frente, pero para nada se nombra al que posee el Moderna Museet.

En cuanto a todo lo que hay escrito sobre Joselito, no he encontrado ninguna referencia al hecho de posar para un artista extranjero o nada parecido. Pienso que probablemente años después de sus correrías taurinas por Madrid, al ser entrevistado, Lipchitz idealizó sus recuerdos e imaginó su encuentro con el matador. Hay una foto de 1912 justamente con esa iconografía del torero, posando en un estudio de fotografía con el capote de paseo al brazo.



Retrato de Joselito el Gallo en *Mundo Gráfico*, 1912



"Toreador". Jacques Lipchitz, 1915

Lo que sí es sumamente posible, como ya hemos comentado, es que Rivera y Lipchitz fueran testigos de algunas tardes de gloria de Joselito en Madrid y de ahí viniese su fijación e idolatría por él, que ya en aquel año era un torero consagrado, en la cúspide del toreo, estrella rutilante de la tauromaquia.



“Toreador”. J. Lipchitz, 1915. Modelo en yeso y boceto a carboncillo conservado en el Moderna Museet.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV Karin Sidén (red). (2017). Form och färg Andre Lhote och Svensk Kubism. Stockholm. Ed. Prins Eugenes Waldermarsudde.

Caffin Madaule, L. (1992-1994). Catalogue raisonné des oeuvres de Maria Blanchard. London Ed. Caffin Madaule.

Gómez de la Serna, R. (1996). Completa y verídica historia de Picasso y el cubismo. Barcelona, Quaderns Crema.

Pauli, G. (1915). I Paris, nya konstens källa: Anteckningar ur dagböcker och bref. Stockholm. Ed. Albert Bonnier.

Pauli, G. (1922). En målares resa. Stockholm. Ed. Albert Bonnier.