

La casa y la vida: Revisitando a Blanca Sánchez Berciano

El objetivo de este artículo es traer al primer término la personalidad coleccionista de Blanca Sánchez a través de los testimonios, descripciones y fotografías de su domicilio, que se conservan.[\[1\]](#) Para ello, se ha tratado de tejer un relato que recupere la conexión que en su día existió entre los materiales que hoy se conservan en el MNCARS y el resto de elementos que conformaron su hogar.

Mario Praz (1896-1982), ávido coleccionista, profesor, crítico de arte y literatura italiano, publicó en 1960 una de sus obras más celebres: *La casa de la vida*. En ella, Praz realizó para su lector una pormenorizada descripción de su suntuosa colección de objetos y obras de arte, a través de un recorrido por las distintas estancias de su domicilio en el Palazzo Ricci de Roma. Con esta obra, Praz logró realizar un inventario autobiográfico de su colección. Más allá de servir para consagrar a su autor como uno de los coleccionistas más célebres del siglo XX, permitió que su colección pasara a la posteridad conservando el aspecto y las sensaciones que los visitantes hubieran percibido cuando su autor aún vivía. Siendo el caso de Praz y su domicilio un raro ejemplo, debido a que la mayoría de las colecciones atesoradas por sus creadores, a menudo florecen y perecen ante las vicisitudes del tiempo. *La casa de la vida* nos permite tomar conciencia acerca de la capacidad evocadora de los objetos y obras de arte que han sido atesorados desde el cariño a lo largo de toda una vida.

Partimos del diálogo entablado por Praz, entre el coleccionista y lo coleccionado, con el objetivo de rescatar la personalidad coleccionista de una figura fundamental, pero

poco conocida, de nuestro pasado artístico reciente. De esta manera, proponemos invertir la idea a través de la cual, es el coleccionista quien nos habla sobre los objetos y la casa, para que sean los testimonios de los objetos y la casa, los que nos hablen de quien los reunió Blanca Sánchez fue una coleccionista que vivió en primera persona las transformaciones de la vida cultural española en el tránsito de la dictadura a la democracia (**fig. 1**). Desde los años setenta, fue muy activa en la práctica de guardar y conservar todo tipo de objetos que daban testimonio de sus gustos y preferencias, de sus relaciones de amistad y de su actividad profesional dedicada al arte contemporáneo. Dotada de una personalidad extraordinariamente sensible, atesoró como Praz, de manera sistemática cientos de objetos, obras de arte y documentación relacionada con su actividad profesional y personal en su domicilio madrileño, primero en la calle Dr. Esquerdo y posteriormente en Lope de Vega. Su domicilio, hoy desaparecido, estuvo en vida de su autora, vestido con los recuerdos, sensaciones, aventuras, así como relaciones personales vividas como galerista, gestora cultural, comisaria y cómplice de los que hoy son considerados los protagonistas de la modernidad española desde 1970 hasta el siglo XXI.



Fig. 1 Cristina Huarte, Andy Warhol y Blanca Sánchez, 1982-1983, Archivo Blanca Sánchez Berciano (ABS), MNCARS.

El fallecimiento de Blanca Sánchez el 30 de agosto de 2007 tras una larga enfermedad, representa un punto de inflexión en torno a su persona y labor. Mientras que en vida pasó relativamente inadvertida fuera de los círculos más cercanos de trabajo y amistad, poco a poco su figura ha ido cobrando protagonismo, entre otras cosas, gracias a sus amigos que, conscientes de la posibilidad de que Sánchez y su legado fueran relegados al olvido y pudieran perderse, desarrollaron varias iniciativas con el objetivo de perpetuar su memoria.

Este punto de inflexión, que marca su fallecimiento, es visible en los medios de comunicación y en la prensa escrita donde apenas encontramos referencias a Blanca Sánchez antes de su fallecimiento, pero que se multiplican tras dicho suceso, si bien, es cierto, que una gran parte de ese interés venía motivada por la presencia o participación en los actos de homenaje de figuras muy populares, como Pedro Almodóvar, Alaska o Guillermo Perez Villalta (Torres, 2014).

De las iniciativas llevadas a cabo para visibilizar la labor y personalidad de Blanca Sánchez, tras su fallecimiento, destacan dos: el homenaje íntimo organizado por su amiga María Escribano en 2008, titulado *Blanca*, (Escribano, 2008) y la exposición *Blanca doble, el mundo y la colección Blanca Sánchez Berciano*, (Sycet, 2014). Ambas se llevaron a cabo en el Círculo de Bellas Artes de Madrid. En estas iniciativas se expusieron algunas de las piezas que conformaron, desde los años setenta, “el mundo” de Blanca Sánchez.

Estas dos iniciativas, y los testimonios recopilados de quienes fueron parte de su vida, así como, las fotografías y los registros de su archivo personal, hoy en el MNCARS, nos permiten concluir que: en los distintos domicilios donde habitó Blanca Sánchez en Madrid, se manifestaban, las vivencias de su inquilina, con respecto a las distintas generaciones de artistas de su época, a través de todo tipo de materiales relacionados con su trabajo, su sociabilidad y privacidad que fue atesorando en ellas.

Para vislumbrar que ella misma generó su propia cultura visual y que, a partir de ella, era posible hacer un acercamiento y una relectura de los distintos momentos de su vida, hay que situarse en el escenario temporal de los hechos, señalar a los protagonistas de la colección y comprender la estrategia y la posición que mantuvo Blanca Sánchez hacia los artistas e intelectuales con los que se relacionó.



Fig. 2 Retrato de Blanca Sánchez en Madrid, 1971, ABS MNCARS

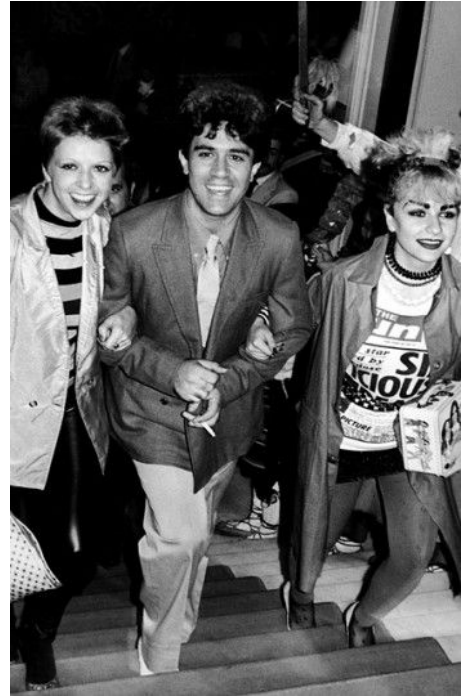


Fig. 3 Blanca Sánchez y Pedro Almodóvar en el Festival de Cine de San Sebastián, 1980. ABS, MNCARS

La colección reunida por Sánchez, pese a que la conformaban también piezas recolectadas en sus años de juventud, debió de iniciarse cuando su autora contaba con veintitrés años. Cuando después de haber vivido en Londres, Frankfurt, París y Colonia regresó a España (**fig. 2**). Tras su llegada a Madrid en 1972, estableció su domicilio en el número 128 de la calle del Doctor Esquerdo, donde residirá aproximadamente hasta el año 1983. Esta casa será el centro de la vida de Sánchez y por consiguiente de su colección en la década de los años setenta.

En estos primeros años, tras su llegada, comenzó el acopio de dibujos, lienzos y otros materiales, tanto de artistas con los que estableció una relación personal a través de su puesto de secretaria en la Galería Vandrés primero y en la Galería Fernando Vijande después, como con los que le eran ajenos. Fue una lenta labor de construcción de una colección de obras y documentos que puede ser considerada como expresión del imaginario y la creatividad de una época. Naturalmente, la

colección fue ampliada con el paso de los años, aprovechando el contacto directo con los artistas que fueron sus amigos más cercanos en la década de los ochenta, como Alberto García Alix, Alexanco, Dis Berlin, Carlos Franco, Belen Franco, Fabio McNamara, entre otros (**fig. 3**).

Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano)

Gracias al interés institucional, parte de su “archivo personal” ha tenido una mejor fortuna que el resto de su colección, ha logrado trascender a su creadora y, a día de hoy, se proyecta sobre la memoria colectiva, ya que “Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano)” fue adquirido a sus herederos por el Estado y actualmente se conserva en el Centro de Documentación del MNCARS.

El conjunto documental adquirido por el MNCARS está organizado en 18 cajas de archivo, donde se ha reunido un material rico y diverso: parte del epistolario, fotografías, catálogos de exposiciones, abundante material administrativo y personal, guiones cinematográficos, discos, recortes de prensa, carteles y revistas, etc. La compra fue resultado de la política institucional del Museo Nacional por la salvaguarda de la memoria colectiva contemporánea. En esta política, los archivos personales ocupan un lugar preeminente y, en principio, ofrece garantías de perdurabilidad, así como la oportunidad de incorporarse a los relatos oficiales. Este conjunto de documentos constituye la memoria individual de Blanca Sánchez en el MNCARS y la introducen en la nómina de aquellos actores relevantes en el tejido artístico español de los últimos tiempos.

Junto con el archivo, pasó un pequeño conjunto de obras, subsidiario, de la colección de Sánchez al Museo, cuya

temática o autoría, coincidían con las líneas maestras de trabajo y los intereses de la institución dirigida en aquel entonces por Manuel Borja Villel. De esta forma, bajo el crédito “Herederos de Blanca Sánchez Berciano” ingresaron en mayo de 2015 en la colección del MNCARS, además del “Archivo María Blanca Sánchez Berciano” un total de 21 obras pertenecientes a la colección de Sánchez. Estas obras en su mayoría están relacionadas con la convivencia entre Pedro Almodóvar y Sánchez entre 1975 y 1983 en el piso que compartieron en Dr. Esquerdo.

La relación que mantuvieron Almodóvar y Sánchez es uno de los hitos decisivos que han fijado gran parte de los relatos formados tras la muerte de ella, basta hacer un recorrido por las necrológicas publicadas en la prensa (Europa Press, 2007 y *Madridiario* 2007). Similar fue la situación entre los que dieron noticia de la inauguración de la exposición *Blanca Doble, el mundo y la colección Blanca Sánchez Berciano* (Torres, 2014).

No es de extrañar, por tanto, que el MNCARS aprovechara la adquisición del archivo para hacerse con varias obras de Pedro Almodóvar o relacionadas con este, que Sánchez tenía en su colección.

Destacan tres diseños originales para los títulos de crédito para algunas de las películas realizadas por Almodóvar en estos años, como los diseños para los *Títulos de crédito Folle, folle, fólleme Tin* Film Super 8 de Pedro Almodóvar grabado en 1978, realizados por Guillermo Pérez Villalta, el diseño original de los *Créditos para Pepi, Luci, Bom y otras chicas del montón* (1979) de Ceesepe [Carlos Sánchez Pérez] y *Título de crédito para La caída de Sodoma* (1975) Film Súper 8 de Pedro Almodóvar, realizado por Iván Zulueta. El conjunto de diseños para los créditos de sus películas, se complementa con varios collages realizado por Almodóvar datados en los años que convivieron Sánchez y el, cómo *Lluvia de alfileres sobre Chile* (1973), *Tú eres la más bella / You are the most*

Beautiful Woman (1979), o un óleo sobre lienzo titulado *Juego goyesco, el corro* copia de *La gallina ciega* (1788) de Francisco de Goya.[\[2\]](#)

Son obras que nos recuerdan que, durante los primeros años de la democracia española, existió una mutua e inmediata atracción entre Sánchez y Almodóvar. Ambos fueron dos personalidades con caracteres originales: Sánchez traía consigo el cosmopolitismo europeo, mientras Almodóvar ofrecía un arraigo local de raíces manchegas. Se puede decir que hubo una influencia recíproca a la hora de configurar sus estilos propios, un punto de encuentro donde se explica mejor que ambos fueran férreos defensores de una cultura kitsch:

“Blanca era la encarnación de una mujer nueva, moderna, cosmopolita, culta, libre y sin fantasmas de la dictadura. Ella fue la principal inspiración de los personajes femeninos que escribí en esas décadas [...] fue la mujer de mi vida y mi mejor escuela en dos décadas tan importantes para mi formación como los 70 y 80” (Almodóvar, 2014: 13).

Además de las citadas obras también ingresaron las obras de Carlos Berlanga, como el dibujo *Nylon de Kooning quiero que des una fiesta*, fechado en 1984, dos dibujos de Chema Cobo [José Manuel Cobo Pérez] con el título, *Pour Blanca* (1978) y *Chus Chup* (1981) y una de las obras más queridas por Sánchez, un óleo sobre lienzo realizado por Carlos Franco, con el título *La mujer en el Ruhr* (1973).[\[3\]](#)

Una de las consecuencias de la incorporación del archivo y el pequeño conjunto de obras es que Blanca Sánchez y su labor se han situado al mismo nivel que otros actores más conocidos, de cuyos legados es hoy el MNCARS responsable. Por otro lado, con este gesto también se garantizó la perdurabilidad de su memoria autobiográfica y su memoria cultural individual, así como su inserción en la dinámica general del archivo que está creando la institución, dando la posibilidad de que se establezcan conexiones y relaciones que formen nuevos relatos,

que no hubieran sido posibles de no haber tenido lugar la incorporación. Es decir, siguiendo los planteamientos de Halbwachs en *La mémoire collective*, según los cuales la memoria del grupo se genera mediante el juego de las distintas memorias individuales que intercambian experiencias y emociones (Halbwachs, 2004: 35-38). La memoria de Blanca Sánchez se podrá usar en el futuro para construir una memoria social en torno al arte contemporáneo español.

A pesar de lo anterior, la parte del “Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano)” que ha pasado a formar parte de los fondos del MNCARS, entendidos en su dualidad de continente y contenido, mediatiza el trabajo del historiador quien a su vez media la interpretación de los contenidos a los que tiene acceso a través de narrativas tácitas en constante mutación (Blasco Gallardo y Enguita Mayo, 2002: 13). Por ejemplo, las fotografías y descripciones de la casa de Blanca Sánchez, hacen pensar que su interés compilatorio no diferenciaba entre documentación, tesoros cotidianos y obras de arte, sino que eran una única cosa. Por ello consideramos que, Blanca Sánchez seguía las mismas pautas cuando coleccionaba tesoros cotidianos y obras de arte. Estas piezas hoy se encuentran disgregadas por distintas colecciones privadas; lo mismo debió ocurrir con todo tipo de recuerdos y souvenirs que tampoco han pasado al archivo “oficial”.

Estas pérdidas y la ubicación que tenían en su emplazamiento original en la casa de Dr. Esquerdo, primero, y en Lope de Vega después, hay que considerarlas ya que desvelan una estructura más compleja que la que se deriva de la consulta de los fondos que han sido considerados como válidos por la Institución y que serán el fundamento de los relatos futuros. Como explica Francesc Torres, los recuerdos y objetos de los que una persona ha hecho acopio durante su existencia, resultan igualmente útiles, debido a que permiten rehacer el recorrido vital de quien los poseyó, pero también sirven para reflexionar en torno al pasado y la cultura de su tiempo. Se

trata “de una campaña arqueológica” que crea una narrativa vital con los temas abordados y desgranados en vida por quien los recogió y conservó (Torres, 2018). Todo ello aflora mediante los objetos, su lugar y su capacidad de agencia.

Por lo que hoy, solo cabe lamentar la pérdida de esta parte del archivo y de su colección casi al completo, así como, su contexto, ya que mientras estuvieron en el domicilio de su creadora, rigurosamente ordenados por su propietaria, atendían a una coherencia diferente al que hoy tienen en el MNCARS: proyectaban una imagen de ella que no hemos conservado, pues en todos ellos y en cada uno se proyectaba su yo –existencia personal y autobiográfica–, y también su manera de construir la memoria de un grupo colectivo, con la existencia de recuerdos que solo ellos conmemorarían, y la complicidad de secretos que únicamente han sido revelados a sus miembros.

De igual manera, también afecta esta fragmentación del archivo y la colección, al grupo de amistades y su extensión. En el archivo del MNCARS no se encuentran todas las amistades de Blanca Sánchez que estaban representadas en su casa (Carrera, 2018). La selección de documentos que realizó el museo en 2015 ha hecho que varias figuras fundamentales para Blanca Sánchez hayan quedado excluidas, entre ellas la figura de Guillermo Pérez Villalta.

Son escasos los documentos que se pueden atribuir a Guillermo Pérez Villalta en el archivo de Sánchez que forma parte de la Biblioteca y Archivo del MNCARS, más allá de algunas fotografías. La relación entre ambos debió de iniciarse en 1975, cuando Sánchez era la secretaria personal de Fernando Vijande en la Galería Vandrés y se mantuvo hasta el fallecimiento de ésta en 2007 (**fig. 4**). En otras palabras, la presencia y relevancia de Pérez Villalta en el archivo institucional es por ausencia, sobre todo si tenemos en cuenta el desconcierto que provoca este silencio del archivo entre aquellos que los conocieron (Carrera, 2018).

Dis Berlín no duda en considerar a Pérez Villalta como uno de los principales aliados de Sánchez durante toda su vida y menciona una continua correspondencia que no ha llegado al museo. Por su parte, María Escribano subraya lo decisivo de la relación entre ambos y la afinidad de intereses que compartían, como la fascinación y el gusto por la cultura popular. Objetos que encontraban en los mercadillos y que formaban parte de los recuerdos del artista decoraban las paredes de la casa donde se crio y de la vida de Sánchez, quien los integró como parte de la escenografía cotidiana en la casa de Lope de Vega (Escribano, 2018).

Este gusto peculiar y esta fascinación por la estética de los objetos sencillos y/o vulgares, como souvenirs o juguetes, llevaron a la creación de “las vitrinas”, cápsulas del tiempo definidas por Pérez Villalta como “ese lugar de la memoria, de las cosas que nos gustan” (Pérez Villalta, 2014: 27-28). A través de un principio de acumulación sistematizado, construyeron unos receptáculos donde, tanto Sánchez como Pérez Villalta, almacenaban objetos populares, generalmente de materiales pobres como el plástico.

Eran yacimientos arqueológicos, compuestos por sedimentos en forma de recuerdos, que, ejerciendo la función de perchas para la memoria, permitían a sus propietarios recuperar el pasado. Estos objetos se exponían sin orden ni jerarquía, junto a los que eran considerados “arte” y otros recuerdos de viajes, devolviendo un espectáculo visual que resultaba excepcional y reforzaba el placer de la posesión, una posesión excluyente a la vez que compartida, según recuerda el mismo Pérez Villalta:

Era un mundo donde ambos habitábamos, y su lugar estratégico [...] de muchas sabía la procedencia incluso las encontrábamos juntos, pero otras eran un misterio para mí, era uno de los juegos más entretenidos para los colocones, podían ser origen de cuentos, esculturas o instalaciones, según la escala a la que te imaginases los objetos (Pérez Villalta, 2014: 27-28).

Estas vitrinas, que remiten a una reinterpretación contemporánea del concepto *wunderkammer*, donde el dueño se rodeaba y exponía sus objetos más exquisitos, raros y queridos, fueron un elemento particular, a la vez que trascendental, para la relación entre ambos. Tal fue el punto de unión que establecieron a través de estas estructuras, que Guillermo Pérez Villalta adquirió la vitrina de Blanca Sánchez a sus herederos y hoy está expuesta en su domicilio gaditano.



Fig. 4 Blanca Sánchez y Guillermo Pérez Villalta, 1980 ABS, MNCARS



Fig. 5 Paloma Chamorro y Blanca Sánchez, h. 1977, ABS, MNCARS.

Como acabamos de ver, la inexistencia en el archivo, que actualmente se conserva en el MNCARS, de testimonios que relaten la relación de amistad que unió a Sánchez con Pérez Villalta, silencia uno de los aspectos fundamentales de la personalidad coleccionista de Sánchez, mientras dificulta la comprensión de la cotidianeidad de su autora y los fundamentos que configuraron su colección, más allá de las obras de arte.

Se debe tener en cuenta que desde 1975, tres fueron las figuras principales sin las cuales no se podría entender la dinámica interna de la colección de Sánchez en la primera

década, tras su regreso a España: Guillermo Pérez Villalta, Pedro Almodóvar y Fernando Vijande. Los tres afianzaron su personalidad, centraron su actividad profesional y terminaron por definir sus intereses, dando lugar a un gusto propio, muy peculiar, que se constituyó en una de sus principales cualidades y le facilitó su incorporación, dentro del panorama cultural de Madrid, y la sociabilidad con las distintas generaciones de artistas.

El principal documento visual que testimonia la relación con Almodovar, Perez Villalta y Vijande, es el cuadro *Interior Madrileño* o *Intriga*, un lienzo pintado por Pérez Villalta entre febrero y marzo de 1978 a partir de un dibujo fechado en 1976. Donde la escena transcurre precisamente en la casa de la calle Doctor Esquerdo que Sánchez compartía con el cineasta Pedro Almodóvar. Éste fue el primer cuadro ambientado en Madrid de los realizados por Pérez Villalta, coincidiendo con las exposiciones que realizó el artista gaditano en la Galería Vandrés dirigida por Fernando Vijande y Gloria Kirby, en 1976 y 1979. Forma parte de la serie *Pasa Tiempo* en la que el artista representaba su vida cotidiana de entonces y presentado al público (Galería Vandrés, 1979).

El lienzo muestra la sala de estar de la casa en una perspectiva dislocada tan característica del artista, que en la complejidad visual de los planos hace que la parte central la ocupé la ciudad, Madrid, a pesar de estar en último plano —esta presencia se hace aún más evidente en el dibujo—. Blanca Sánchez ocupa buena parte del primer plano en la parte derecha, es la figura más relevante de las tres representadas. Se la ve sentada, fumando y mirando al espectador en una actitud un tanto ambigua, entre misteriosa y desafiante, y en una pose desenfadada. Al otro lado de la composición, encontramos dos figuras masculinas, el primero, Almodóvar que todavía compartía la vivienda, mira de reojo tras un libro; el otro, representado en el dibujo pintando, es un autorretrato. Esta escena, además de un homenaje a la amistad, visibiliza el

hecho de que el piso de Doctor Esquerdo era un lugar de sociabilidad, donde se daban cita muchos de los artistas, intelectuales y celebridades del momento. El *Pasa Tiempo* como se puede ver, era charlar, beber y escuchar música en un ambiente de descuido y relajación: los vasos encima de los vinilos mientras la mesa está vacía, dan una idea de ello.

Pérez Villalta señalaba en una entrevista la creciente importancia que cobraron las casas privadas en detrimento de otros lugares de reunión como bares y locales de música, lugares que cada vez se harían más preeminentes en la siguiente generación para las cuales es fácil recordar la importancia de espacios como el Rock-ola (Fernández Rubio, 1993). Está todavía por narrar la historia de estos espacios domésticos donde era habitual para muchos de los artistas, escritores y críticos de esta época, estar durante unas horas o varios días.

La casa de Blanca Sánchez y Pedro Almodóvar fue, según María Escribano, un lugar de encuentro habitual en esta época —prácticamente las casas de Sánchez serán así, hasta el último día de su vida—, allí se reunían Carmen Calvo, Pérez Villalta, Miquel Navarro cuando se desplazaba a Madrid, Zush, Alexanco, Fernando Vijande, etc. Hay que tener en cuenta que muchos de los artistas que se consideran integrantes de la “nueva figuración madrileña” venían de otras ciudades y la generosidad y vocación de anfitriona de Blanca Sánchez hicieron de su casa, uno de los epicentros del panorama cultural capitalino, una opción adecuada para pernoctar.

En 1983 comenzará una nueva etapa para Blanca Sánchez tras distanciarse de Fernando Vijande. En torno a 1983, se traslada a la que será hasta el momento de su fallecimiento su casa, situada en la céntrica calle Lope de Vega. Tras su cese en la Galería Vijande, la situación obligó a Sánchez a reorientar su vida profesional y esto le llevará a nuevos terrenos y experiencias: trabajará para RTVE junto a Paloma Chamorro (**fig. 5**) en *Trazos. Revista de arte* entre 1977 y 1978, en 1983

en calidad de ayudante de dirección especializada en arte y moda en *La edad de oro* y posteriormente en *La estación de Perpiñán* como especialista en arte plásticas. Participará en productoras musicales como DPM, colaborará en la organización de eventos como la Expo 92, y se empleará como traductora.[\[4\]](#)

Tras terminar su colaboración con la Expo de Sevilla, Sánchez comenzará su última etapa laboral, entrando a formar parte de la plantilla del Círculo de Bellas Artes de Madrid, institución con la que, ya había colaborado al comisariar la exposición de Andy Warhol en España. Se incorporó en noviembre de 1992 como coordinadora del Área de Artes Plásticas, Arquitectura y Diseño, puesto que mantuvo hasta 2003.[\[5\]](#) En esta etapa de la vida, Blanca Sánchez hará nuevas amistades que de nuevo tendrán un protagonismo principal en la cotidianeidad, relacionándose más activamente con Carlos Berlanga, Kiko Rivas, Dis Berlín y Fabio McNamara.

El centro de su vida, será como ya hemos dicho, La casa de la calle Lope de Vega, “con aquella enorme escalera en la que imaginábamos un móvil de Calder colgando de su techo.” Ese será su hogar durante dos décadas:

La casa estaba bonitamente decorada y despejada al principio, pero pronto empezó a poblarse: la barra de bar de los 50, pensada para usarse, fue pedestal de un buda coloreado, retratos y otros objetos variables; la mesa redonda destinada a las comidas también fue invadida. Las paredes se fueron cubriendo sin normativas restrictivas, y aquello que allí colgaba era porque le gustaba: desde cuadros del Rastro a Campano, Michael Buthe o Carlos Franco; también míos y siempre con alguna historia detrás (Pérez Villalta, 2014, 27-28).

El piso de Lope de Vega estaba ubicado en un antiguo convento que había sido rehabilitado como viviendas. Era un dúplex en el que las estancias se distribuían en el piso superior: el salón y la cocina, mientras que la inferior, se encontraban

las habitaciones, conectadas las dos alturas, por una escalera que Dis Berlin describe como “larguísima”. Entre los nuevos asiduos de la casa se encuentra Carlos Berlanga, vecino de la calle Lope de Vega “un permanente” en el piso de Blanca, según recuerdo de Dis Berlín. (Carrera, 2018). Durante años fue muy estrecha la convivencia entre ellos hasta que Berlanga se mudó de nuevo con sus padres y falleció. El rastro en el archivo del MNCARS en esta relación es rico, y debió de serlo igualmente en su colección, donde Blanca Sánchez conservaba varios dibujos, al menos diecisiete, varios lienzos, dos collages y cuatro comics, uno de ellos realizado conjuntamente por los dos, y otro realizado por Pedro Almodóvar y Berlanga, que figuran en el inventario levantado por Pablo Sycet a la muerte de Sánchez (Sycet, 2014: 124-132).

Sánchez terminó por construirse en Lope de Vega, un hogar acorde con su personalidad y gusto, definidos por Dis Berlin como “chirriante, provocativo y kitsch a partes iguales”. En su casa custodiaba las más de 280 obras de arte recogidas por Pablo Sycet en el catálogo de *Blanca Doble...*, entre las que encontramos “el alma de la casa”, un grupo de obras que según Dis Berlín eran esenciales. Se trataba de piezas que a pesar de las continuas reestructuraciones y cambios en la decoración que, hacia Sánchez, siempre tenían un lugar a la vista: obras como el “gran Campano” de Miguel Ángel Campano, *La Mujer del Ruhr* de Carlos Franco, el “Gran Gordillo”, *El biombo* de Dis Berlín o *La Fuente* de Guillermo Pérez Villalta.

Colgarán también de sus paredes los retratos hechos por Alberto García Alix, amigo de Sánchez y con quien entablará una relación romántica y obras de, entre otros, Dis Berlin. Este último, llegó a Madrid al inicio de la década de los ochenta, y estableció con Sánchez una particular amistad basada por una parte en la fascinación que causó la actitud y personalidad de ella en el joven artista, y por otra en el aprecio y simpatía de Blanca Sánchez por el trabajo de Dis Berlín, sin olvidar el particular interés que ambos tenían por

el coleccionismo de objetos, similar al descrito entre Pérez Villalta y Sánchez.

De esta manera, Sánchez reunió un repertorio amplio de piezas realizadas por Dis Berlin, donde además del mencionado biombo colorista, se encontraban un retrato de Sánchez titulado, *Blanca enamorada*, 1988, así como óleos y dibujos que formaban un conjunto a través del cual se podría hacer un somero recorrido de la actividad plástica de Dis Berlin, en la década de los ochenta. El propio artista, destaca otra faceta coleccionista de Sánchez, que en este caso se encuentra parcialmente representada en el archivo del MNCARS.

Álbumes de la memoria

Junto a las vitrinas destacan, por su importancia a la hora de entender la parte material con la que Sánchez fijaba su memoria de las relaciones de amistad que establecía, los cuadernos o álbumes de recolección. Se trata de un tipo de objeto que da, en cierta medida, continuidad a las prácticas desarrolladas por algunas mujeres en el siglo XIX, y de los cuales la Biblioteca de la Fundación Lázaro Galdiano conserva varios ejemplos (Yeves, 2010), pero en el contexto de la práctica artística contemporánea se considera como una especie de collage personal.

Según explicaba Escribano con motivo del homenaje celebrado en el Círculo de Bellas Artes, “en sus álbumes” estaba “toda su memoria” (Escribano, 2008: 29). Esta práctica, que se había recuperado en diferentes países europeos como Alemania, le sirvió a Blanca Sánchez para construir los relatos propios de su vivencia encolando, según un orden dado por ella, todo tipo de elementos, construyendo un mundo propio y concreto. Se trata de un sustrato material organizado, que cobraba una significación espiritual como expresión del cosmos generado

por las relaciones.

La realización de estos cuadernos fue una práctica habitual a lo largo de su vida llegando a configurar un gran número de ellos. Dis Berlín menciona, que ya los realizaba en la década de los ochenta y que la época más fructífera se concentra en el último periodo de su vida. De los siete cuadernos realizados por Blanca que se conservan hoy en el MNCARS, [\[6\]](#) existe uno dedicado a Zush, el único dedicado exclusivamente a un artista que actualmente forma parte de una colección pública.

El resto, al igual que el conservado por María Escribano, son “lugares” donde Blanca Sánchez compilaba objetos que compartían características similares, como azucarillos, envoltorios, entradas o telas, alternados con frases. De la misma, manera, existen indicios de la existencia de un número mayor de cuadernos, que bien podrían encontrarse en otras colecciones particulares o que habrían sido destruidos o reconvertidos por su autora, en vida. Sin olvidar que el intercambio de este tipo de cuaderno debió de ser un aspecto importante de los mismos. Como obsequio por su ayuda y su amistad Las Costus le regalaron a Sánchez en 1982 el libro *la Divina Providencia*, algo así como, un libro de artista encolado, que hoy forma parte del archivo del MNCARS realizado “entre diciembre y julio de 1982” con la dedicatoria: “Para Blanca Sánchez / de sus / Costus” (**fig. 6**).

En el conjunto se encuentran collages con la temática de la niñez y la violencia, noticias, recortes de la prensa del corazón, y fotografías de Fernando Vijande, Blanca Sánchez, Fabio McNamara, Las Costus o La Fany, tomadas con motivo de la inauguración de la Galería Fernando Vijande y la Exposición *Chochonismo ilustrado*. Mientras que esta obra se conserva en el archivo, por el contrario, no se encuentra en él, el realizado por Enrique Naya el 23 de febrero de 1981 con motivo del intento de Golpe de Estado dirigido por el teniente coronel Antonio Tejero, que McNamara menciona como parte de la

colección de Blanca Sánchez (McNamara y Vaquerizo, 2014: 105).



Fig. 6 Costus, Divina providencia, [detalle del interior], 1982. ABS, MNCARS

Tiempo para el recuerdo

Los últimos años de vida de Sánchez fueron una época de esplendor, plagada de aciertos y proyectos –otras instituciones le encargaron comisariados y catálogos, en muchos casos de artistas con los que mantenía amistad–, pero también trajo sinsabores, tensiones en las relaciones profesionales con alguno de sus superiores, y tristezas derivadas en parte de sus problemas de salud. En el año 2003 opta por retirarse sin que podamos asegurar si esta decisión estuvo motivada por motivos de salud, si bien es cierto que se aprecia un deterioro físico, quizá motivado por la enfermedad que acabó con su vida.

En los últimos años de su vida se vio obligada a pasar tiempo

en casa, un tiempo que fue también fértil, pues se incrementó su actividad con los álbumes mencionados. Rodeada de obras de arte realizadas por sus amistades y de cientos de objetos atesorados como recuerdos. En la intimidad de su casa, en el barrio de las letras, Blanca Sánchez revivirá desde su infancia hasta sus amistades más actuales, a través de objetos, fotografías y obras de arte que ocuparán poco a poco todos los espacios de la casa. Será un espacio privado donde irá construyendo paulatinamente su “mundo”. La casa albergará las colecciones que formaban parte de su historia, juguetes, instrumentos, ropa, muebles, dibujos amontonados por doquier

No obstante, estos años no fueron de total aislamiento e inactividad, siguió colaborando con la Comunidad de Madrid y el Ministerio de Cultura. Quedaba todavía por hacer un último proyecto, que finalizó unos meses antes de su fallecimiento, el último de los retos de su carrera y uno de los más ambiciosos entre los emprendidos por Blanca Sánchez a lo largo de su vida: el comisariado de los actos de homenaje a la *movida madrileña*, un encargo de la Consejería de Cultura y Deportes de la Comunidad de Madrid. Sin duda era un tiempo de recuerdo. El proyecto supuso para ella un ejercicio de memoria, permitiéndole recorrer todo lo vivido desde su llegada a Madrid en 1972, las personas conocidas en esos años, las sensaciones, los sinsabores y las ausencias.

El 30 de agosto de 2007, falleció Blanca Sánchez en Madrid, un año después su amiga María Escribano organizó el homenaje *Blanca*, tributado por amigos, compañeros de trabajo y familiares, que consistió en el recuerdo de vivencias y anécdotas, así como la lectura de escritos que tenían a Blanca Sánchez como protagonista.

Resultado del homenaje fue una pequeña publicación con el mismo título, donde se recoge el testimonio de María Escribano y María Vela Zanetti junto con una breve selección de textos publicados de Blanca Sánchez en revistas y catálogos de exposiciones. En 2014, ante la inminente desaparición de la

colección, se organizó la exposición: *Blanca doble, el mundo y la colección Blanca Sánchez Berciano*. Comisariada por Pablo Sycet, en la muestra se pretendía: “reconstruir el mundo de Blanca Sánchez Berciano y reconocer su labor como agitadora cultural, coleccionista de arte emergente e impulsora de los cambios fundamentales en el arte español de las últimas décadas” (Sycet, 2014). Con motivo de esta muestra se publicó un catálogo donde se reproducían 280 obras de arte de la colección que reunió Blanca Sánchez; este libro es hoy la herramienta principal para acercarse a su persona y su colección.

La preparación del catálogo supuso un auténtico esfuerzo por documentar el conjunto de obras de arte y objetos diversos que atesoró Blanca Sánchez en su domicilio, si bien también fue un proceso previo a su puesta en venta llevada a cabo por la galerista Mercedes Buades, fundadora y directora de la Galería Buades (1972-2003) que sirvió de escaparte a *la movida madrileña*. Lamentablemente, entre las obras expuestas y recogidas en el catálogo no se encuentran todas las que tuvo en vida. Según se registra en las compras, en los documentos de empresas de transporte, como Alcoarte o Transresa, los resguardos de las aseguradoras presentes en su archivo personal en el MNCARS y los testimonios de algunos de sus amigos, la colección tuvo más piezas; [\[7\]](#) es posible que Blanca Sánchez se deshiciera de ellas en vida, pero también es posible que se procediera a la venta de las mismas antes de la redacción del catálogo.

Para comprender el devenir de la memoria y el recuerdo de Blanca Sánchez como coleccionista, es necesario mencionar, las circunstancias y algunas de las iniciativas que finalmente no lograron llegar a buen puerto, pero que sirven para entender la fortuna de este legado y ayudan a comprender las limitaciones que se encuentran hoy para el estudio exhaustivo de su persona coleccionista.

En primer lugar, hay que tener en cuenta el contexto

socioeconómico en el momento del fallecimiento de Sánchez y las limitaciones económicas que, como consecuencia de la crisis, se impuso en la política cultural estatal. Ésta afectó de manera dramática a las instituciones públicas en lo referente a las adquisiciones y, en consecuencia, también impuso trabas a la adquisición de este legado. Pero siendo esta circunstancia importante, no lo es menos que el interés de las amistades de Sánchez preocupadas por el devenir de su memoria, no encontraron la respuesta que esperaban a nivel institucional.

Entre las propuestas que se hicieron para mantener viva la memoria de Sánchez destacó, según testimonio de Dis Berlín, la de conservar algunos de los conjuntos vitales de Blanca Sánchez y se contactó con el entonces director del Museo Municipal de Arte Contemporáneo, Eduardo Alaminos, quien, unos años antes, había promovido el traslado desde Buenos Aires del despacho de Ramón Gómez de la Serna y su posterior instalación en el Centro Cultural Conde Duque. La propuesta fue conservar la parte nuclear de las habitaciones del último domicilio de Sánchez en la madrileña calle de Lope de Vega, “lo que era el entorno del salón, lo que estaba alrededor del mueble rojo, cosas muy en una clave suya, todo ese ámbito”. La idea fue muy bien acogida, pero los medios necesarios escapaban a la capacidad económica que tenía en aquel momento el Centro.

Entre las iniciativas privadas, destaca, al poco tiempo de fallecer Sánchez, la propuesta del coleccionista Josep Suñol –uno de los principales clientes de la galería Vijande cuando Sánchez trabajó allí–, quien se sirvió de María Escribano como intermediaria y según esta última, Suñol “adoraba a Blanca, la quería muchísimo”. El coleccionista barcelonés era buen conocedor de las obras que había en la casa de Lope de Vega y la mayoría encontraban correspondencia, tanto estilísticamente como por autoría, con la colección del propio Suñol.

Teniendo en cuenta que La Fundació abrió sus puertas en 2007 y desde el primer momento hizo valer la parte de la colección

correspondiente a la “Nueva figuración madrileña”; por otro lado, en la exposición organizada en la Fundació Suñol quedó patente que fue uno de los principales clientes de la Galería Vandrés y la Galería Vijande a las que estuvo vinculada Blanca Sánchez (Aguilar, Alexanco, y Suñol, 2017). De esta manera, Suñol, hizo una oferta de compra de todas las obras de arte de la colección, manteniendo el conjunto reunido por Sánchez unido, pero no fue aceptada por los herederos.

No cabe duda de que cualquiera de estas iniciativas hubiera contribuido enormemente a perpetuar la memoria de Blanca Sánchez como coleccionista y, en este sentido, su legado, o al menos parte de ello, se encontraría ahora a disposición del público, pero, además, siendo la colección el espejo del coleccionista y la casa la proyección del yo, si se hubiera conservado reunida tendríamos el reflejo de su personalidad, sus gustos, sus formas de organizar e interactuar, sus intereses en vida, todo esto desapareció. En contrapartida nos quedan los relatos vinculados a sus homenajes y la parte del archivo que actualmente se encuentra en el MNCARS.

[\[1\]](#) El presente artículo parte de un Trabajo de Final de Master, con el título: *Blanca Sánchez entre la vivencia y el archivo*, del “Máster universitario en historia del arte contemporáneo y cultura visual”, de la Universidad Complutense de Madrid, Universidad Autónoma de Madrid y Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, dirigido por la Dra. Jesusa Vega y defendido en septiembre de 2018. Mi investigación se inscribe actualmente dentro del grupo de investigación: “Historia Urbana. Población y patrimonio” (Eusko Jaurlaritza/ Gobierno Vasco. IT1618-22), la red de investigación: “Red de Investigación de Historia Urbana. Historia Urbana: análisis y representación de la transformación de las ciudades, siglos XIX-XX” (MCI-RED2022-134765-T) y del Proyecto de Investigación ATLAS/AV la audio-visualización de la historia del arte entre

el museo y la academia PID2022-1367530B-I00.

[2] El resto de obras fueron: *Es solo un paquete / lo que el otro día vi / en el retrete* (1979), *Diario de oficina te teléfono y nunca estas* (1979) varios dibujos del cineasta manchego como *PA SOL INI* (1975) *Esta mañana / This Morning...[en el campo/ cantaban los ruiseñores/ y en su cántico decían/ Blanca, es de las mejores]* (1976), *Felicitación / Greeting* (1976), *El listo mirando de reojo* (1979), *Decide que* (1981), *La moza del cántaro* (1981), *Una mujer elegante* (1981), *Sin título* (1981) y *Sin título* (1981).

[3] Datos obtenidos del Departamento de Registro de Obras de Arte del MNCARS, diciembre de 2022.

[4] “Relaciones laborales de Blanca Sánchez” [1970-1998], Arch. BSB 27 / (1-14). Serie Documentación profesional. Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano). Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía.

[5] “Blanca Sánchez y su actividad con el Círculo de Bellas Artes”, [1992-2003], Arch. BSB 25. Serie Documentación profesional. Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano). Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía.

[6] [Álbumes collage realizados por Blanca Sánchez]. ca. 2000. Arch. BSB 90 (001-006). Serie Varia. Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano). Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía.

[7] [José Luis Alexanco en el Centro de Arte Santa Mónica y en la Galería Vandrés: Archivo Blanca Sánchez]. [1978-1998] Arch. BSB 42 / (4). Serie Documentación de exposiciones. Archivo Blanca Sánchez (María Blanca Sánchez Berciano). Biblioteca y Centro de Documentación del Museo Reina Sofía.