



BARDOT Y PICASSO *LA FÁBRICA DE MITOS*

Daniel García Andújar

La muerte de Brigitte Bardot, a los 91 años, devuelve al presente una imagen que nunca ha dejado de circular del todo: la de la joven actriz francesa convertida en emblema de una época, de una forma de deseo y de una nueva economía de la celebridad. Tras saltar a la fama con *Y Dios creó a la mujer*, Bardot protagonizó títulos ya inscritos en la historia del cine como *El desprecio*, de Godard, o *Una vida privada*, de Louis Malle, antes de abominar de sí

misma y de esa imagen entregada durante años al voyeurismo más lacerante. Pero antes del retiro, antes del desencanto, antes incluso de que su figura quedara fijada como mito contradictorio del siglo XX, hubo una primavera en la Costa Azul en la que todo parecía todavía disponible: la juventud, la fama, el estilo, la promesa.



En la primavera de 1956, Brigitte Bardot visitó el taller de Pablo Picasso en Vallauris. Ella tenía 21 años y ya era un fenómeno mediático; él, 74, y era desde hacía tiempo una leyenda viva. El encuentro, cuidadosamente registrado por la prensa internacional, reunía dos formas distintas de irradiación: la de la actriz que estaba a punto de convertirse en símbolo sexual planetario y la del artista que parecía capaz de transformar cualquier materia en signo duradero. *LIFE Magazine* envió a su fotógrafo Jerome Brierre para documentar aquella visita. No era una escena menor: era la clase de imagen que una época produce para reconocerse a sí misma.

Ese mismo año, Bardot estaba a punto de rodar en Saint-Tropez la película que la convertiría en una sensación de la noche a la mañana, *Et Dieu... créa la femme*, bajo la dirección de Roger Vadim, entonces su esposo. También ese año pidió a Rose Repetto una versión para la vida diaria de la zapatilla de ballet: cómoda, escotada, elegante y flexible para caminar y bailar. Así nacieron las célebres *Cendrillon*, las bailarinas que pronto se convertirían en uno de los signos más reconocibles de su estilo. Rojas, ligeras, casi insolentes, parecían condensar en un solo objeto una cierta idea de libertad: la del cuerpo moderno convertido en forma, moda y movimiento.

Fue con esas bailarinas con las que Bardot entró en el estudio de Picasso.

Mientras la actriz se movía por el taller, entre piezas de cerámica, herramientas y miradas, Picasso reparó en el calzado. Tomó entonces dos platos blancos de Vallauris y, con unos pocos trazos rojos, dibujó sobre cada superficie una variación mínima de aquellas bailarinas. Dos versiones de un mismo impulso. Un gesto rápido, íntimo, casi juguetón, que quizá no aspiraba a nada más que a fijar un destello, pero que terminó conteniendo mucho más: el encuentro entre un artista que convertía en obra cuanto tocaba y una figura que encarnaba el porvenir visual y cultural de su tiempo.



“El mundo está a sus pies”, le dijo, entregándole los platos aún frescos. “Y para ese viaje, uno debe estar bien calzado”.

Los platos, conocidos desde entonces en el rumor de coleccionistas como *L'Assiette des ballerines*, desaparecieron poco después. Con el paso de los años, entre mudanzas, olvidos y el progresivo retiro de Bardot de la vida pública, las dos piezas se perdieron en el laberinto de la memoria, convirtiéndose en una leyenda susurrada, en un doble tesoro extraviado. Algunos sostienen que la actriz los conservó durante años en La Madrague, su casa de Saint-Tropez. Otros, que uno de ellos se rompió accidentalmente casi de inmediato y que solo el segundo sobrevivió. Lo cierto es que durante décadas nadie volvió a verlos.

Hasta 2025.

Tras la muerte de Bardot, las dos piezas reaparecieron, devolviendo a primer plano una escena que parecía suspendida en la bruma de la posguerra mediterránea. Y recientemente han entrado en subasta, presentadas bajo la forma de dos versiones de un mismo gesto, dos variaciones de una misma leyenda. Encerrados en vitrina, catalogados y expuestos a la mirada pública, los platos reabren la discusión sobre las zonas grises entre historia y mito, moda y arte, objeto cotidiano y reliquia cultural.



¿Son realmente de Picasso? ¿Son dos hallazgos improbables? ¿O una de esas apariciones en las que una época proyecta, una vez más, su propio deseo de creer? Sea cual sea la respuesta, *L'Assiette des ballerines* conserva intacta su potencia. Funciona como una cápsula de tiempo donde los pasos de danza de Bardot se entrelazan con el gesto rápido de Picasso; como un objeto doble en el que, sin embargo, parece haberse depositado todo un imaginario de juventud, creación, estilo y

espectáculo. Hay historias que sobreviven no porque hayan sido cerradas, sino precisamente porque algo en ellas permanece abierto.

Con la desaparición de Bardot, aquel episodio de 1956 adquiere una luz nueva. Algunas imágenes regresan intactas; otras lo hacen envueltas en un halo más incierto. *L'Assiette des ballerines* pertenece a esa segunda categoría: la de los objetos que parecen haber quedado suspendidos entre la memoria y la leyenda, conservando intacta su capacidad de convocar una época y sus fantasmas.

Ver en

<https://www.youtube.com/embed/dyIM4jNbdBo?feature=oembed>

DANIEL GARCÍA ANDÚJAR

Daniel García Andújar (Almoradí, Alicante, 1966) es artista visual, teórico y activista con casi cuatro décadas de trayectoria. Vive y trabaja en Barcelona. Funda Technologies To The People® y es miembro histórico del colectivo internacional irrational.org, referente del net.art. Explora las relaciones entre tecnología, poder y poscapitalismo mediante intervenciones en el espacio público y medios digitales. Ha expuesto en Documenta14, la 53ª Bienal de Venecia o Manifesta 4. En 2015, el Museo Reina Sofía le dedicó una destacada retrospectiva comisariada por Manuel Borja-Villel. Desarrolla una intensa labor en la defensa de los derechos de los artistas y en la elaboración de políticas culturales.