

FUNDACIÓN CANAL  
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid  
Tel.: +34 91 545 15 27  
prensa@fundacioncanal.es



DOSSIER DE PRENSA

## EXPOSICIÓN

# ARTISTAS Y MODELOS HISTORIAS DE PASIÓN, CREACIÓN Y DESTRUCCIÓN



Man Ray. *El cuello* (Lee Miller), 1929. © Man Ray 2015 Trust, VEGAP 2023

#ArtistasyModelos

**Apertura al público: del 11 de octubre de 2023 al 5 de enero de 2024**

**Entrada libre**

**Laborables y festivos: 11 a 20 h, excepto los miércoles: 11 a 15 h.**

(El 11 de octubre permanecerá abierta hasta las 20 h.)

**Sala Mateo Inurria 2 - Madrid**

**Comisaria: Rosario Sarmiento**

**Atención a medios: [prensa@fundacioncanal.es](mailto:prensa@fundacioncanal.es) y Tfno. +34 915 451 527**



[www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)





## **ÍNDICE:**

### **INTRODUCCIÓN**

### **LA EXPOSICIÓN**

#### **SIN TI NO SOY**

- Raimundo de Madrazo y Aline Masson
- Toulouse-Lautrec y Jane Avril
- Salvador Dalí y Gala
- Julio Romero de Torres y María Teresa López

#### **DETRÁS DE TI**

- Joaquín Sorolla y Clotilde García
- Eugenio Granell y Amparo Segarra
- Eduardo Chillida y Pilar Belzunce
- Antonio López y María Moreno

#### **LAS MUSAS ROTAS**

- Picasso y las mujeres de su vida
- Francis Bacon y George Dyer

#### **DE MODELO A ARTISTA**

- Lee Miller y Man Ray

#### **CÓMPLICES EN EL AMOR Y EN LA CREACIÓN**

- Maruja Mallo y Rafael Alberti
- Gerda Taro y Robert Capa

**COMISARIA: Rosario Sarmiento**

**DISEÑO EXPOSITIVO: Vélera**

**PARA COMPLEMENTAR LA EXPOSICIÓN**

**AGRADECIMIENTOS**

**COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN**





## INTRODUCCIÓN

Pablo Picasso decía que sin modelo, no hay obra, ni artista. Y ciertamente, sin esa inspiración que él encontró a lo largo de su vida en las diferentes mujeres que amó, con las que mantuvo complicadas relaciones, muy probablemente no se hubiera convertido en uno de los artistas más icónicos del siglo XX.

La exposición **Artistas y modelos. Historias de pasión, creación y destrucción**, que puede verse en la Fundación Canal hasta el 5 de enero de 2024, parte precisamente de esa idea para sumergirse en la trayectoria profesional y personal de una serie de artistas que desarrollaron su obra, o una parte importante de ella, teniendo como referente o modelo a mujeres y hombres que, en igual medida, protagonizaron sus relaciones más íntimas. Ahondar en la vida privada de cada uno de ellos y ellas es, por tanto, absolutamente necesario para entender lo que fueron sus trayectorias creativas. En algunos casos resulta imprescindible porque difícilmente puede entenderse la una sin la otra; en otros, porque esa intimidad marcó momentos clave de su producción y es esencial para conocer su legado.

De esta manera, las obras reunidas en la exposición traspasan la frontera de la privacidad de sus protagonistas y nos muestran, de manera más o menos explícita, los sentimientos albergados por artistas hacia sus modelos, en algunos casos más allá de prejuicios o normas establecidas. Todas nos hablan de diferentes tipos de relaciones humanas: profesionales, amorosas, estables, efímeras, plácidas, dramáticas, pasionales, convencionales... de manera que observarlas supone adentrarse en territorios muchas veces desconocidos, pero necesarios para comprender el universo creativo de todas y cada una de las grandes figuras de la historia del arte reunidas en esta exposición.

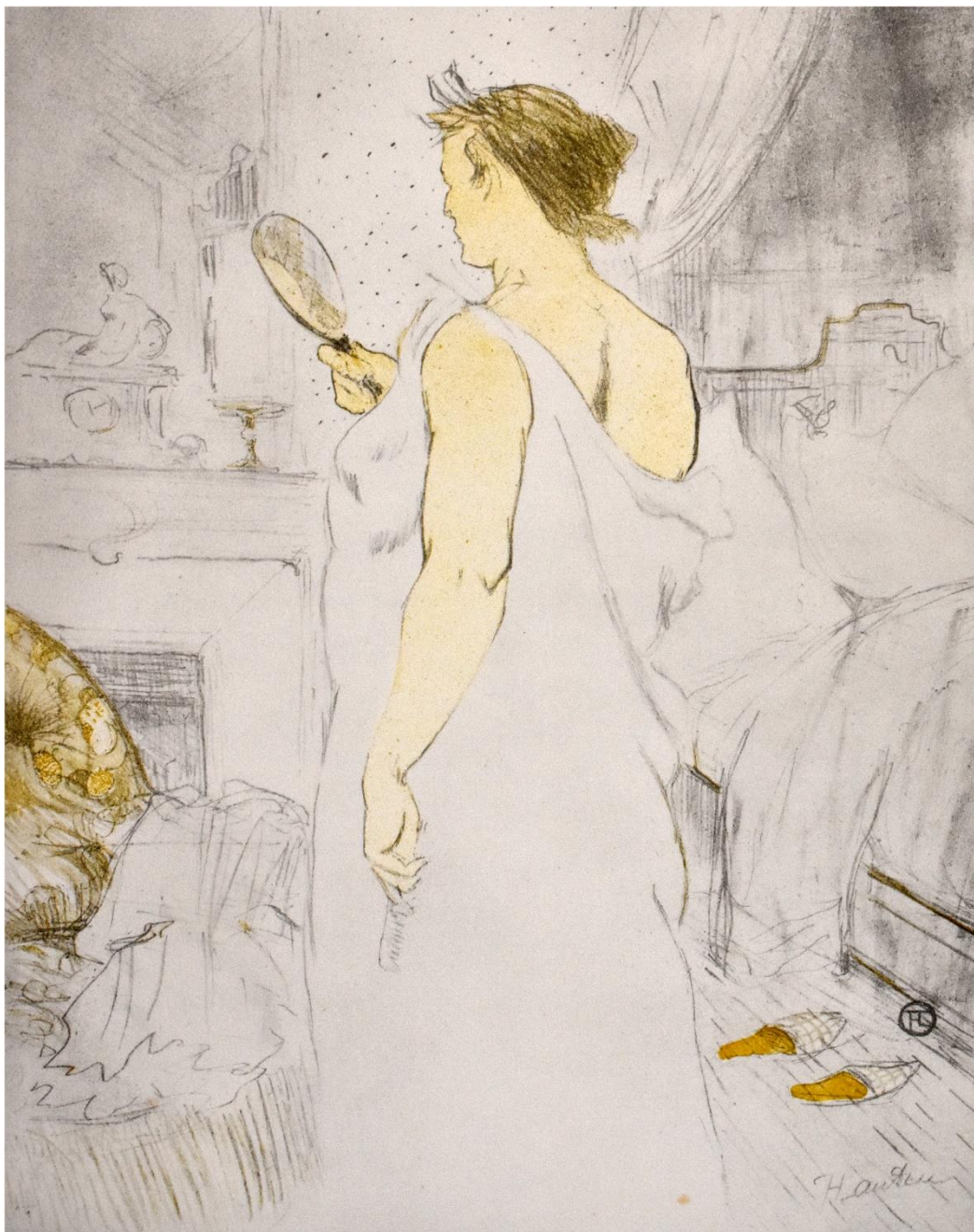


FUNDACIÓN CANAL  
Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid  
Tel.:+34 91 545 15 27  
prensa@fundacioncanal.es



# DOSSIER DE PRENSA



Henri de Toulouse-Lautrec. Serie "Elles": *Mujer ante el espejo*, 1896. Museo do Gravado de Artes (Ribeira)





## LA EXPOSICIÓN

Para la exposición **Artistas y modelos. Historias de pasión, creación y destrucción** se han seleccionado **trece parejas, compuestas por artista y modelo**, que representan distintos movimientos artísticos, lenguajes creativos, ámbitos geográficos y momentos cronológicos dentro del mundo de la plástica contemporánea. Mujeres y hombres que fueron inspiración de un determinado artista y cumplieron un papel determinante en su creación plástica. Hombres que convirtieron a una mujer en objeto de un amor pasional a partir del que construyeron las señas de identidad de una obra, con las que la historia les reconoce. Parejas que vivieron sus relaciones amorosas en paralelo a búsquedas profesionales conjuntas. Mujeres que sacrificaron sus ansias profesionales para ser modelos, amantes, gestoras, esposas o madres y que, debido a ello, vivieron existencias mucho más prosaicas de lo que, quizás, hubieran deseado. Y también mujeres valientes y lúcidas que renunciaron a ser solo modelos/amantes para convertirse en creadoras con una obra y una personalidad propia.

Parejas muy diferentes que se han agrupado en una estructura temática dividida en cinco secciones según el tipo de relación que les unía:

- 1. Sin ti no soy:** Raimundo de Madrazo y Aline Masson, Toulouse-Lautrec y Jane Avril, Salvador Dalí y Gala, Julio Romero de Torres y María Teresa López.
- 2. Detrás de ti:** Joaquín Sorolla y Clotilde García, Eugenio Granell y Amparo Segarra, Eduardo Chillida y Pilar Belzunce, Antonio López y María Moreno.
- 3. Las musas rotas:** Picasso y las mujeres de su vida, Francis Bacon y George Dyer.
- 4. De modelo a artista:** Lee Miller y Man Ray.
- 5. Cómplices en el amor y en la creación:** Maruja Mallo y Rafael Alberti y Gerda Taro y Robert Capa.

Casi 100 piezas entre pinturas, esculturas, dibujo, grabados y fotografías que nos hablan del genio más allá de su obra, de sus sentimientos, sus pasiones inconfesables o su admiración por las mujeres u hombres que amaron y que marcaron el discurrir de su trayectoria.





## SECCIÓN 1. SIN TI NO SOY

«Dalí es Gala como Gala es Dalí. Dalí inventa a Gala tanto como Gala inventa a Dalí; tanto sobre todo como Gala se inventa a sí misma en las representaciones de Dalí». Estrella de Diego, *Querida Gala. Las vidas ocultas de Gala Dalí*.

En la historia del arte, el modelo —o, en mayor medida, la modelo— ha sido una referencia constante en la obra de muchos artistas. Las relaciones amorosas surgidas entre ellos, correspondidas o platónicas, eran habituales debido a la intimidad que se generaba durante las largas sesiones de posado. En estas modelos buscaban la belleza, el erotismo, el reflejo de la felicidad y la razón de su existir, por lo que son ellas las que explican y dan sentido a las obras creadas por cada uno de los artistas presentes **en esta sección, en la que pueden verse 26 piezas. Encontramos obras de Raimundo de Madrazo, Toulouse-Lautrec, Salvador Dalí y Julio Romero de Torres, centradas, en su gran mayoría, en sus grandes musas: Aline Masson, Jane Avril, Gala y María Teresa López.**

- **Raimundo de Madrazo y Aline Masson**

La figura de Aline Masson se asocia inmediatamente al nombre de Raimundo de Madrazo, el pintor que la inmortalizó en multitud de ocasiones, siempre bajo una técnica y maestría incuestionables. Madrazo creó un arquetipo de *mujer mundana* que reflejaba una sensualidad fresca y una ingenuidad casi infantil con la mezcla justa de picardía y frivolidad muy del gusto del público del momento.

**En la exposición encontramos cuatro pinturas, realizadas por el artista, que representan a Aline Masson.**





DOSSIER DE PRENSA



Raimundo de Madrazo. *Travesuras de la modelo*. ca. 1885  
Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga

Nacido en el seno de una familia de artistas, nieto e hijo de José y Federico de Madrazo y, años más tarde, cuñado de Mariano Fortuny, **Raimundo de Madrazo** (1841 – 1920) tuvo una sólida formación como pintor. En 1862 se trasladó a París, donde fue alumno de Léon Cogniet y asistió a la Escuela de Bellas Artes y la Escuela Imperial de Dibujo. Viajó también a los Estados Unidos y a la Exposición Universal de Londres, donde descubrió a los paisajistas ingleses.

Reconocido con diferentes distinciones, como una primera medalla y el nombramiento de oficial de la Legión de Honor en la Exposición Universal de París de 1889, su pintura era muy valorada por las clases más adineradas, que apreciaban sus retratos, elegantes y técnicamente bien resueltos, con fondos abocetados y de pincelada suelta.





En París, donde decide vivir de forma permanente tras el fallecimiento en 1875 de su esposa, Eugenia de Ochoa, quedó deslumbrado por la jovencísima **Aline Masson**, que se convirtió en su modelo favorita y casi exclusiva, protagonizando a partir de entonces la inmensa mayoría de sus cuadros. Aline era hija del conserje del Marqués de Casa Riera, aristócrata español que en París vivía cerca del estudio de Madrazo y con quien mantenía una gran amistad.

Madrazo pintó a Aline en diferentes actitudes y lugares (en la toilette femenina, en el estudio del pintor, en el jardín...), posando con distintas indumentarias, en retratos de medio cuerpo o cuerpo entero, como figura aislada, disfrazada —como en *Aline vestida de Pierrette*—, o protagonizando escenas de contenido más o menos banal o anecdótico —como en *Travesuras de la modelo (ca.1885)*—, obra presente en la exposición, en la que juega con el papel de modelo-artista. Esta pieza se realizó en el estudio de Madrazo en un descanso. La modelo observa cómo su figura va tomando cuerpo en el lienzo, atreviéndose, en un gesto de cierta picardía, a garabatear un monigote que representa al propio pintor, a quien mira divertida. Aunque el motivo es absolutamente banal, sirve para que Madrazo muestre su gran capacidad técnica y su habilidad como retratista femenino, componiendo la figura con una pincelada sólida y brillante, de reducido registro cromático, con la que es capaz de reflejar las calidades de las telas y las joyas que adornan a la modelo.

Madrazo incluso llegó a retratarla en obras como *Aline Masson con mantilla blanca* (ca.1875) a “la manera española, con un claro recuerdo a la figura de la maja castiza..., ataviada con mantilla, mantón, falda de madronas..., gozaba ya de mucha aceptación en Francia, desde que se difundiera su arquetipo a través de los literatos, los viajeros y los músicos románticos y por ella se sintieron atraídos algunos pintores franceses anteriores y posteriores a Madrazo”.<sup>1</sup>

Con su modelo, Madrazo llegó a saturar el mercado de su tiempo, ya que las imágenes de Aline compusieron un amplio catálogo de obras fuertemente demandadas por la aristocracia y la alta burguesía, un público que admiraba la pintura de este artista.

## • Toulouse-Lautrec y Jane Avril

Jane Avril (París, 1868 – 1943) fue una de las bailarinas de cancan más conocidas del *Moulin Rouge* parisino, además de amiga y, probablemente, una de las modelos favoritas de Henry de Toulouse-Lautrec (Albi, 1864 – Saint-André-du-Bois, 1901), quien la retrató en múltiples dibujos, litografías y carteles, no solo mientras bailaba sino también en momentos y escenas de su vida cotidiana.

<sup>1</sup> EL LEGADO DE RAMÓN DE ERRAZU. Fortuny, Madrazo y Rico. Edición de Javier Barón. Museo Nacional del Prado, 2005







DOSSIER DE PRENSA

Toulouse-Lautrec encontró la inspiración en las mujeres que poblaban la noche parisina; bailarinas, artistas y prostitutas a quienes retrataba en su toda su humanidad. Así sucede en la serie *Elles*, compuesta por once litografías que pueden verse en la exposición y en la que aparecen representadas diferentes mujeres. También encontramos en la muestra un dibujo y un cartel del artista con Jane Avril como protagonista y dos fotografías de Paul Sescou, amigo de ambos, tomadas a la bailarina.



Toulouse-Lautrec. *Divan Japonais*, 1892. Museu Abelló (Mollet del Vallés)

**Toulouse-Lautrec**, hijo de aristócratas y con la vida resuelta desde su infancia, tuvo una serie de problemas físicos que le provocaron una discapacidad que lo marcaría para siempre. Animado por sus padres, encontró en el dibujo un vehículo para expresar un talento innato para la creación plástica, que desarrollaría plenamente en el París de finales del siglo XIX. En esa ciudad y, más concretamente, en el mundo de los cabarés, cafés y burdeles de Montmartre, encontraría el espacio vital y creativo perfecto para desarrollar su obra, pintando y dibujando a las protagonistas de este mundo reprobado por la sociedad bien pensante, con una mirada refinada.





En 1896 realiza su álbum **Elles (Ellas)**, compuesto por once grabados que pueden verse en esta exposición, en los que se adentra en la intimidad cotidiana de las mujeres de los prostíbulos parisinos, fuera de cualquier mirada sensual o erótica. Son imágenes de mujeres demonizadas por la moral imperante, a las que el artista retrata no como meros objetos de placer, sino como seres humanos en su cotidianidad; desayunado, aseándose o descansando, pero nunca en el ejercicio de su oficio. Su mirada está exenta de cualquier juicio moral, plasmando a las modelos con un gran respeto y refinamiento plástico, cromatismos suaves, composiciones descentradas y trazos sintéticos, clara influencia del grabado japonés del que era fiel seguidor.

**Jane Avril** era hija del marqués italiano Luigi de Font y de su amante, conocida como *La Belle Elise*, ambas abandonadas por el marqués nada más nacer Jane. Atormentada por los maltratos propinados por su madre alcohólica, Jane fue internada en una institución mental para menores donde comenzó a bailar en los espectáculos que organizaban las internas, despertando gran admiración. A los 16 años fue dada de alta y comenzó su carrera bailando en el Barrio Latino de París. En 1888, conoció al escritor René Boylesve (1867 – 1926) y cambió su nombre original, Jeanne Louise Beaudon, por el de "Jane Avril".

A los veinte años fue contratada junto con *La Goulue* como bailarina del Moulin Rouge, refugio del mundo artístico parisino, y un poco más tarde triunfó como bailarina en solitario en el Jardín de París, un cabaré de verano situado en los Campos Elíseos, precisamente gracias al cartel que Toulouse-Lautrec diseñó para su debut en 1893.

El artista y la bailarina se habían conocido en 1890 y su amistad fue muy estrecha entre 1892 y 1899. Jane Avril se convirtió en uno de los iconos de la prolífica obra de Toulouse-Lautrec, el cronista por excelencia de la *belle époque*. Ambos establecieron una amistad que hoy nos llega a través de sus carteles de espectáculos, pero también en sus retratos más íntimos, donde nos muestra la faceta más melancólica de la bailarina.

“No se puede citar el nombre de la actriz sin evocar inmediatamente el recuerdo del pintor que dio la gloria a la extraña silueta de Jane Avril, delgada, elegante, débil y sensual, de espaldas o de cara, en el escenario o con ropa de calle, es frecuente en la obra de Toulouse-Lautrec donde parece pasar por azar... presencia discreta, ligera y necesaria. Entre Jane y Henri existe un entendimiento profundo. Se encuentran en el teatro, en el café-concierto, muy a menudo también en el taller de la calle Tourlaque. Jane Avril tuvo más de un amante, pero un solo pintor”.<sup>2</sup>

Tras la muerte de Lautrec, Jane Avril se convirtió en actriz. En 1905 abandonó los escenarios para casarse con el pintor alemán Maurice Biais, que dilapidó sus bienes. Cuando enviudó se fue a vivir a una residencia de ancianos, donde escribió sus memorias,

<sup>2</sup> HUISMAN, P - DORTU, M.; *Lautrec par Lautrec*, Paris; Lausanne, 1964, p.108.





que se publicaron por entregas en el diario *Paris-Midi* a partir de 1933, y donde murió en 1943 en la pobreza. Está enterrada en el cementerio de Père Lachaise.

### • Salvador Dalí y Gala

En la vida y en la obra de Salvador Dalí hay un nombre que confluye en paralelo al suyo y sin el cual no se puede entender al artista: Gala. Dalí plasmó y verbalizó en igual medida lo que Gala significó en su vida en multitud de ocasiones: “Mi memoria visual y afectiva está trascendida por Gala y ella es como un espejo encantado hacia el cual convergen sucesivamente los más maravillosos momentos presentes de mi vida”.

En la exposición podemos ver cinco piezas del artista, entre ellas *Los tres enigmas gloriosos de Gala (1982)*, obra conservada en el Museo Reina Sofía. Esta obra fue pintada por Dalí el mismo año que muere Gala, en el que comienza su declive vital. La pieza ejemplifica lo que fue su vida juntos, tres objetos en tamaño decreciente tumbados y repetidos con los que pretende representar los diferentes momentos de una larga vida compartida.



Salvador Dalí. *Los tres enigmas gloriosos de Gala*, 1982.  
Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía  
© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2023





# DOSSIER DE PRENSA

Mujer inclasificable, Elena Ivanovna Diakonova, Gala, (1894 – 1982) fue mucho más que la modelo y esposa de Salvador Dalí (1904 – 1989). Fue una mujer de compleja personalidad capaz de intuir el potencial creativo de las personas que la rodeaban y que desempeñó un papel decisivo en la vida y en la obra de Dalí. “Todo hombre puede tener una mujer, pero Gala hace curaciones del espíritu, es para siempre la dueña, adora la pintura más que al pintor, se ocupa de uno cuando las circunstancias lo exigen y le impide hacer lo que está en contradicción con la pintura. Pero es ella también la que no hace nada, que deja que las virtualidades, las afinidades, sigan su curso, que posa, que rechaza la angustia, que lo hace todo sin hacer nada...”.<sup>3</sup>

Sus vidas se cruzaron durante el verano de 1929 cuando Gala, casada entonces con el poeta Paul Eluard, visitó a Dalí en su casa de Cadaqués junto a un grupo de amigos, entre los que estaban Rene Magritte y Luis Buñuel. Cuando el grupo regresó a París, Gala decidió permanecer junto a Dalí y ya no volvieron a separarse. Se casaron en 1934 en una ceremonia civil y, posteriormente, tras una dispensa papal, en una religiosa.

Gala se convertirá en una modelo y compañera leal y en la protagonista de multitud de obras como *Comienzo automático de un retrato de Gala* (1933), *Retrato de Gala con turbante* (1939), *Leda atómica* (1949), *Gala de espaldas mirando un espejo invisible* (1960), *Retrato de Gala* (1975) o *Los tres enigmas gloriosos de Gala* (1982). “Pinto para Gala. Quiero ser inmortal para ella, ser su esclavo... Gala será inmortal para mí... Se ha vuelto la sal de mi vida, el temple de mi personalidad, mi faro, mi doble... YO”,<sup>4</sup> llegó a afirmar Dalí. Fue también una colaboradora imprescindible que gestionó eficazmente sus asuntos comerciales y económicos.

Su unión llegaba a tal punto que Dalí firmaba muchas de sus obras colocando el nombre de Gala delante del suyo: GALA SALVADOR DALI.

Gala fallece en 1982, dejando a Dalí en el más absoluto desconsuelo y soledad. El día de su entierro, en el castillo de Pubol, cuando el ataúd descendía en la cripta, desecho en llanto, Dalí dijo: “Gala me ha abandonado”.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> DALÍ. LACROIX. GALA. *El privilegio de la intimidad*. Catálogo exposición Fundación Eugenio Granell. Santiago de Compostela, noviembre, 2000

<sup>4</sup> DALÍ. LACROIX. GALA. *El privilegio de la intimidad*. Opus cit.

<sup>5</sup> DALÍ. LACROIX. GALA. *El privilegio de la intimidad*. Opus cit.





- **Julio Romero de Torres y María Teresa López**

María Teresa López fue una de las últimas modelos de Julio Romero de Torres, inmortalizada en obras como *La Fuensanta*, imagen que estuvo impresa en casi mil millones de los antiguos billetes de 100 pesetas, y personificó el arquetipo de la belleza racial que el artista plasmaba reiteradamente en su pintura.

En la exposición podemos ver cuatro retratos de *La chiquita piconera*, como es conocida María Teresa López tras el cuadro de mismo nombre realizado por Romero de Torres.



Julio Romero de Torres. *Mujer de Córdoba*, 1926.  
Museo Julio Romero de Torres. Ayuntamiento de Córdoba





Nacido en una familia de artistas, Julio Romero de Torres (Córdoba, 1874 – 1930) inició su trayectoria como pintor dentro de un regionalismo que evolucionaría hacia una progresiva vinculación con la estética de la Generación del 98 y el modernismo imperante en España en los primeros años del siglo XX. Posteriormente, su pintura estuvo marcada por un estilo muy personal, en el que une la cultura popular y el folclore andaluz con la tradición del renacimiento italiano.

Si algo identifica la pintura de Romero de Torres es tener a la mujer como protagonista casi absoluta. La mayoría de los personajes de sus cuadros son femeninos, tanto en los retratos que hacía por encargo como en los que realizaba eligiendo a sus modelos buscando, más que transcribir sus rasgos fisonómicos, plasmar un arquetipo racial, una tipología femenina con el mismo rostro, ojos, piel... No pretendía recrear a una mujer real sino plasmar una belleza idealizada que trascendiera y perdurara en el tiempo. Una obra plagada de protagonistas femeninas con las que se le atribuyen numerosos romances: actrices, bailaoras, escritoras, cantaoras, mujeres de su círculo social... De la amplia nómina de modelos que posaron para el pintor, algunas permanecen anónimas, mientras que otras están perfectamente identificadas: Elena Pardo, Aurora Redondo, Teresa Saavedra, *la rubia de Málaga*, o Pastora Pavón, *la niña de los peines*. Pero ninguna tuvo tanta popularidad como María Teresa López (1913 – 2003), quizás su modelo más famosa e, indudablemente, la más mediática.

María Teresa era hija de un matrimonio cordobés que emigró a Argentina y regresó cuando ella tenía siete años. Vivían cerca de la Casa del Potro, residencia familiar de Romero de Torres, quien no tardó en fijarse en su esbelta figura, sus grandes ojos y su negra melena. Romero de Torres retrataba a sus modelos fijas cuando regresaba a Córdoba desde Madrid. María Teresa era una de ellas y, según pasaron los años (comenzó a posar para él cuando todavía era una niña), Romero de Torres, conocido por su fama de seductor y mujeriego, la convirtió en su objeto de deseo, como él mismo confesó antes de morir.

En la sociedad de la época se rumoreaba sobre las relaciones amorosas del pintor con sus modelos, y aunque la mayoría siempre negó los hechos, se sacaron numerosas coplillas sobre este tema. María Teresa pasó la vida desmintiendo haber sido la amante del pintor. Las murmuraciones sobre la relación entre el artista y la modelo en la puritana sociedad de la época fueron tales que María Teresa llegó a afirmar que “ser la modelo del pintor me amargó la vida”, ante el estigma que le ocasionó ser musa de Romero de Torres.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Magazine de El Mundo. 22 de septiembre de 2002. Versión online accesible en: <https://www.elmundo.es/magazine/2002/156/1032451004.html>





En sus últimos años de vida, Romero de Torres pintó en su dormitorio a M.<sup>ª</sup> Teresa en el que sería su último cuadro, *La chiquita piconera*, considerada por muchos la obra cumbre del artista. Lo terminó en febrero de 1930, tres meses antes de su muerte.

Por su parte, María Teresa sufrió numerosas penalidades, como un matrimonio desgraciado que solo duró dos años y para el que tuvo que probar, ante su marido, su virginidad. El resto de su vida permaneció sola, sin indicio alguno de que se relacionara con otros hombres. Se ganó la vida como costurera en Córdoba, donde murió en 2003 a los 89 años. Sus últimos años los pasó en la indigencia en un asilo de monjas.

Su imagen ha quedado inmortalizada en obras como la ya comentada *La chiquita piconera* y otros lienzos célebres como *Bendición*, *Ángeles*, *Mujer de Córdoba* o *La niña de la jarra*, los cuatro presentes en la muestra, y *La Fuensanta*, la imagen icónica que será reproducida en los billetes de 100 pesetas.

## SECCIÓN 2. DETRÁS DE TI

«Pintar y amarte, eso es todo, ¿te parece poco?».

Joaquín Sorolla a Clotilde García

Sin ellas, sin las mujeres que protagonizan esta sección, en algunos casos con una presencia explícita en las obras y en otros como figura de referencia imprescindible para que ellos puedan crear, los artistas aquí incluidos no hubieran llegado a convertirse en los grandes creadores que la historia del arte ha reconocido. Ellas fueron modelos, inspiración, compañeras, esposas, madres, gestoras, marchantes... Y, en ocasiones, también artistas mediatizadas por el apoyo que prestaron al desarrollo de las trayectorias de sus compañeros, amantes y maridos. La dedicación a la vida personal y familiar de estas mujeres actuó como un fuerte contrapeso en detrimento del desarrollo de sus propias carreras profesionales. Todas ocuparon el papel secundario del orden establecido por el momento histórico y social que les tocó vivir, que hacía muy difícil desarrollar sus capacidades profesionales en igualdad de condiciones. Fueron sus colaboradoras imprescindibles. Sin ellas, ellos no hubieran triunfado.

**Esta sección está compuesta por 31 piezas realizadas en su mayoría por Joaquín Sorolla, Eugenio Granell, Eduardo Chillida y Antonio López, pero también encontramos un óleo de María Moreno, una escultura de Pilar Belzunce y algunas fotografías realizadas por otros artistas o procedentes de archivo familiar.**





- **Joaquín Sorolla y Clotilde García**

Clotilde García del Castillo es esencial para entender la vida y la obra de Joaquín Sorolla. No solo fue reiteradamente retratada por el pintor, sino también la espina dorsal de su equilibrio familiar y personal. Clotilde fue la piedra angular del éxito de Sorolla y de la pervivencia de su obra tras su fallecimiento, cuando legó al Estado español la casa en la que la pareja y sus tres hijos habían vivido sus últimos años, el actual museo dedicado al pintor.

**En la exposición podemos ver seis obras de Sorolla entre óleos y carbonillos y cuatro fotografías familiares. En una de ellas el artista aparece retratando a su esposa para el famoso cuadro *Clotilde con vestido negro* (1903), uno de los más significativos, adquirido por el Metropolitan Museum de Nueva York. Esta fotografía fue realizada por Cristian Frazen (1864 – 1923), danés afincado en Madrid, amigo personal de Sorolla y uno de los mejores retratistas del momento. La imagen nos permite observar cómo Sorolla trabaja el lienzo. Mientras la modelo posa, él plasma su figura sobre la tela a través de amplios trazos de carboncillo que realiza antes de aplicar el color.**



Christian Franzen y Nissen. *Sorolla pintando a Clotilde*, ca. 1906, Madrid, Museo Sorolla







Clotilde García del Castillo (Valencia, 1865 – Madrid, 1929) era hija de un conocido pintor y fotógrafo, Antonio García Peris, en cuyo taller aterrizó Sorolla con solo 15 años como ayudante. Así se conocieron, aunque no se casaron hasta 1888, cuando ella tenía 23 años.

Fue, sin ninguna duda, un personaje central y determinante en la vida y la obra de Joaquín Sorolla (Valencia, 1863 – Madrid, 1923). Fue esposa, madre, gestora y modelo, representada en múltiples ocasiones a lo largo de la trayectoria del pintor. Desempeñó un papel vertebrador en la vida de Sorolla que permitió que este se volcara en su trabajo, en sus relaciones sociales, en sus viajes... Fue una mujer que había sido educada para cumplir pulcramente este papel, en segundo plano tras su marido, a quien debía complacer en todo, tal y como su propia madre le aconseja al comienzo de su matrimonio: “En la carta de hoy me dices que has hecho paella y que a Joaquín le ha gustado mucho y quiere que se repita. Dale en todo gusto pues es tu obligación y, él trabajando y tú complaciéndolo en todo, seréis dichosos”.<sup>7</sup>

*Clota*, como la llamaba el pintor, asumió mantener durante toda su vida el orden familiar, algo necesario para que un hombre individualista como Sorolla pudiera desarrollar su profesión. Al mismo tiempo se reconocía como un elemento clave en su vida y éxito profesional, siempre muy segura del dominio afectivo que ejercía sobre él. Fue una mujer amada profundamente por su marido y un motivo pictórico recurrente sobre el que Sorolla experimentaba las novedades que emprendía con su pintura.

Clotilde será la protagonista de innumerables pinturas y dibujos, en distintas actitudes y lugares: sola, con sus hijos, en la intimidad de su hogar, en las labores cotidianas, etc. Su figura aparece en obras de pequeño formato realizadas al comienzo de su matrimonio en forma de tablillas y en multitud de dibujos, apuntes y cuadros posteriores: *Clotilde en la ventana* (1888), *El primer hijo* (1890) o *Madre* (1900). También protagoniza obras de gran formato, como *Desnudo de mujer* (1902), *Clotilde con traje gris* (1900), *El baño* (1904), o *Paseo a orillas del mar* (1909).

Sorolla y Clotilde permanecieron juntos toda la vida, vivieron y viajaron por todo el mundo, y se escribieron 2000 cartas en los momentos que tuvieron que pasar separados por las obligaciones del pintor o la delicada salud de sus hijos, que la obligaban a ella a pasar largas temporadas en Valencia. Estas misivas reflejan hasta qué punto la influencia del uno hacia el otro fue decisiva. Clotilde sobrevivió al artista seis años, en los que siguió siendo fielmente discreta pero contundente en la defensa de su obra, 2200 obras catalogadas, que cedió al estado. Murió en 1929 en su casa de Madrid.

<sup>7</sup> Carta de Clotilde del Castillo a su hija Clotilde en Asís, del 1 de octubre de 1888. Museo Sorolla. Archivo familiar.





- **Eugenio Granell y Amparo Segarra**

Los interesantes collages que **Amparo Segarra** creó durante muchos años, algunos en colaboración con Eugenio Granell, prácticamente no aparecen en los libros de historia del arte. Su papel, además del de modelo de algunas obras de Granell, fue el de una compañera sólida y fiel que facilitó el desarrollo de su vida en común y que sirvió como acicate en la inspiración artística de su marido.

En la exposición vemos seis piezas en solitario de Eugenio Granell entre óleos, litografías y acuarelas, dos collages realizados por la pareja y uno compuesto únicamente por Amparo Segarra.



Eugenio F. Granell. *Palabras de Amparo*, 1946.  
Colección Fundación Eugenio Granell. Santiago de Compostela.  
© Eugenio Granell, VEGAP, Madrid, 2023





**Eugenio Fernández Granell** (A Coruña, 1912 – Madrid, 2001) es una de las personalidades significativas de la generación creativa española de la primera mitad del siglo XX. Artista multidisciplinar, su vida estuvo marcada por varios encuentros trascendentales: con el poeta surrealista Benjamin Péret; con su mujer, **Amparo Segarra** (Valencia, 1915 – Madrid, 2007), a la que conoció en un tren en su exilio francés; y con André Breton, en la República Dominicana, que lo vinculará al surrealismo y sentará las bases de su futura obra plástica, marcada por una pintura plana, cromáticamente intensa y siempre recreada en un grafismo de fuerte recorrido ondulante.

Amparo Segarra fue actriz de teatro y creadora de escenografías y vestuario, además de una interesante artista plástica, autora de unos collages de composiciones muy estudiadas, repletos de simbología y cargados de un activismo contra la opresión y la injusticia, que no llegó a tener la relevancia que hubiera merecido y vivió a la sombra de su marido.

Su figura irrumpe con fuerza en la plástica de Granell a mediados de los años cuarenta, protagonizando obras como dos de las presentes en esta muestra: **Retrato de Amparo** (1944) y **Palabras de Amparo** (1946). En esta última, Granell muestra una total sintonía con las ideas sostenidas por Breton sobre el mundo femenino. Frente a la ley y el orden masculino, la mujer representa la libertad y posee la llave para descifrar el mundo. Quizás por eso aparece un crucigrama donde el nombre de Amparo se descompone, utilizando sus letras para integrar nuevos vocablos que nos remiten a diferentes significados.

Unos años más tarde, durante el exilio de la pareja en Puerto Rico, Amparo realiza sus primeros collages, una serie de obras gráficas trabajadas junto con su marido, con motivo de una exposición de moda celebrada en la Universidad de Puerto Rico en 1950. Los estudiantes de arte de esta universidad iban a hacer un viaje de fin de curso a Europa para visitar diferentes museos. Amparo Segarra y Eugenio Granell crean estas obras gráficas, donde es ella la que sugiere el tipo de ropa que los estudiantes deben llevar en las visitas, mientras que Granell pinta escenografías para sus recortes.

Posteriormente siguió trabajando, realizando la mayor parte de su producción entre 1956 y su vuelta a Madrid en 1985. Amparo Segarra creó sus pequeños collages a lo largo de toda su vida, en el espacio doméstico que compartió con su familia, sin una clara determinación de realizar una obra propia y singular. Esto hizo que su trabajo fuera silenciado y entendido como “piezas menores”, frente al papel fundamental que ejerció como apoyo de su marido.





## • Eduardo Chillida y Pilar Belzunce

Eduardo Chillida reiteró en numerosas ocasiones que, sin Pili, su mujer, no hubiera podido desarrollar su ingente producción artística. Ella fue el soporte esencial para mantener el orden y el equilibrio familiar, pero también una compañera leal e indispensable a la hora de tomar decisiones sobre el desarrollo de la propia creación plástica de su marido.

“Yo con quien de verdad he tenido una relación muy especial ha sido con Pili toda mi vida. Con Pili, sí. Pili y yo hemos estado juntos toda la vida. Como decía San Juan de la Cruz, *ya no cuido ganado ni ya tengo otro oficio que tan solo en amar es mi ejercicio. Ama es una cosa muy seria. Aquí nada hubiera funcionado si no hubiera estado ella*”.<sup>8</sup>

**En este apartado de la exposición encontramos un óleo y tres litografías del artista, una escultura de Pilar Belzunce y cuatro fotografías de familia que documentan la relación creativa entre Eduardo y Pilar.**



Eduardo Chillida. *Sin título*, 1951. Dibujo a tinta sobre óleo. Colección Particular.

Fotografía: Mikel Chillida

© Zabalaga-Leku. Madrid, VEGAP, 2023.

<sup>8</sup> De Ugalde, Martín (2002). Hablando con Chillida. Vida y Obra (1924-1975). (p. 26). Editorial Txertoa.





Los primeros pasos académicos de **Eduardo Chillida** (San Sebastián, 1924 – 2002) se dirigieron hacia la arquitectura, estudios que abandonó en 1947 para desarrollar su vocación como escultor. Posteriormente se trasladó a París y empezó a crear esculturas en yeso. En 1949 realizó su primera escultura conocida, *Torso femenino*. En 1950 regresó a España y se estableció en Hernani, donde comenzó a colaborar con el herrero José Cruz Iturbe, con quien realizó su primera obra abstracta en hierro, *Ilarik*. A partir de aquí surge en Chillida una preocupación que será constante en todo su trabajo: la relación entre la naturaleza y la materia. En 1959 comienza a trabajar también con madera, en la obra *Abesti Gogora*. Para el artista, es la propia materia la que cuestiona el espacio, variando según el material empleado (hierro, madera, piedras...) las relaciones que se establecen entre ambos.

Eduardo Chillida obtuvo innumerables premios entre los que destacan la Medalla de Oro del Mérito de las Bellas Artes y el Premio Príncipe de Asturias de las Artes.

**Pilar Belzunce** (Iloílo, Filipinas, 1925 – San Sebastián, 2015) fue su mujer y compañera. Pili, como la llamaba toda su familia, fue una referencia absolutamente esencial e indisoluble para Eduardo Chillida. Se conocieron cuando ella era una adolescente y se hicieron inseparables. Se casaron en 1950 y tuvieron ocho hijos. Mientras él se dedicaba a su obra, ella ejercía de consejera profesional y de apoyo en asuntos como las relaciones con las galerías o las cuestiones económicas.

Belzunce fue el soporte práctico de artista, liberándole de toda distracción, apoyándole en momentos de desánimo, dándole seguridad y cuidando de que nada distrajera su atención de la creación artística. Eduardo Chillida la eligió como modelo de un buen número de dibujos y apuntes. En el que podemos ver en la exposición, la muestra con un gesto reflexivo en una imagen cotidiana. Como es habitual en toda la obra de Chillida, hay una gran sobriedad en la línea, en los trazos con los que va dando forma al rostro, al gesto y a la expresión de Pili, pensativa, con su mano apoyada en la mejilla. Parece observar antes de emitir un juicio o dar una opinión sobre algo trascendente que sucedía en el trabajo de Eduardo, para quien su “mirada” era fundamental. Como él mismo decía, “No sólo me comprende, sino que le consulto muchas cosas. ¿Qué sería yo sin Pili?”<sup>9</sup>

“A mi manera, siempre he sido especialista en quitar preocupaciones a Eduardo, desde que un día, siendo novios, me dijo: *Pilar, te pido una cosa: que te encargues tú de los asuntos materiales. No quiero unir el dinero con el arte, porque son dos mundos que no tienen nada que ver el uno con el otro*”, contó Belzunce a Begoña Aranguren en el libro *La mujer en la sombra. La vida junto a los grandes hombres*.

<sup>9</sup> De Ugalde, Martín (2002). Hablando con Chillida: Vida y obra (1924-1975). (p. 41). Editorial Txertoa





Pilar fue también quien se encargó de guardar y atesorar la obra de Eduardo, "cualquier dibujo en un papel, todo", incluso lo que iba destinado a la papelera.

En 1983 ambos eligieron la finca de Zabalaga para crear *Chillida Leku* (lugar de Chillida) sede del museo que inauguraron en el año 2000, un espacio donde contemplar las esculturas de Chillida al aire libre y difundir su trabajo. Su gran legado común a la historia del arte contemporáneo.

- **Antonio López y María Moreno**

María Moreno conoció al que sería su compañero de vida, Antonio López, cuando ambos eran estudiantes en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, en Madrid. Él es uno de los grandes nombres del realismo español; ella, Mari, una pintora de gran carga emocional e intimista que antepuso lo personal y la familia a su trabajo y su pintura.

**De esta pareja la exposición cuenta con tres piezas en las que ambos artistas se retratan mutuamente: una escultura y un dibujo de Antonio López y un óleo realizado por María Moreno.**



María Moreno. *Antonio tumbado*, 1990-1991. Colección particular © María Moreno, VEGAP, Madrid, 2023





Antonio López (Tomelloso, 1936) y María Moreno (Madrid, 1933 – 2020), formaron una pareja unida en la vida personal y profesional. Durante su etapa de estudiantes trabaron amistad con otros artistas que, como ellos, buscaban captar la realidad no solo como un elemento objetivo, sino a través de una mirada personal que llevaba implícita plasmar sus inquietudes y preguntas.

En sus comienzos, la pintura de Antonio López estaba impregnada de una cierta irrealidad: los objetos y las personas parecían confundir sus contornos con el resto del cuadro. Posteriormente evolucionó hacia una mayor precisión realista, con la que ha plasmado el mundo desnudo y silencioso característico de su pintura.

María Moreno desarrolló una trayectoria como pintora temáticamente muy similar a la de su marido, si bien más intimista y ligada a su espacio vital: personas de su entorno, interiores, bodegones, jardines y flores, que tuvieron un peso muy importante en su obra en sus últimos años. Pero su trayectoria profesional estuvo siempre mediatizada por la figura de su marido y, sobre todo, por su papel crucial en el mantenimiento del *status quo* familiar, lo que supuso un fuerte contrapeso a la hora de poder desarrollar plenamente su carrera profesional.

“Mis padres trabajaban en ese ambiente, mezcla de familia y trabajo. Mi padre era el motor, lo llenaba todo, y mi madre una buena cómplice. En general, nada de lo que él plantease o alterase le parecía mal. Las necesidades de su trabajo lo justificaban todo. Se notaba mucho que, para ella, él era la prioridad”, ha contado su hija, María López Moreno.<sup>10</sup>

“...Mari pensaba que lo primero eran las personas y eso hay a muy pocos pintores que les pase. Mari se ponía en marcha como pintora cuando había cumplido con lo que consideraba importante, entonces se entregaba de una manera muy limpia. No tenía ninguna ambición... Mari vivía lo mío con una intensidad enorme. Y ella pintó como una aficionada, como una persona que pinta sólo cuando tiene tiempo”, explica el propio Antonio.<sup>11</sup>

Pero ambos fueron igualmente modelos uno del otro. Mari lo fue de la primera escultura de bulto redondo que realizó su marido. Esta obra, presente en la exposición, la concibe como el retrato de alguien que “tenía algo espiritual que podría relacionarse con la melancolía, pero no era melancolía, era... finura. Finura interior... Era muy discreta, pero decía lo que tenía que decir”.<sup>12</sup>

<sup>10</sup> LOPEZ MORENO, M. *Sobre mi padre, Antonio López*. ANTONIO LÓPEZ. Catálogo exposición Museo Thyssen-Bornemisza. Museo BBAA de Bilbao, 2011-2012 pág. 21-31

<sup>11</sup> DIEZ HORAS CON ANTONIO LÓPEZ. Una conversación con Alberto Anaut. Archivo de creadores. La Fábrica. Madrid, 2022. Volumen 2, pág. 129

<sup>12</sup> DIEZ HORAS CON ANTONIO LÓPEZ. Una conversación con Alberto Anaut, op. cit. pág 171





Para ella, él será también su modelo cuando Víctor Erice le proponga protagonizar *El sol del membrillo*, película/documental cuyo argumento se basa en el proceso de creación artística de un cuadro por su autor, Antonio López. Como podemos observar en el óleo que se muestra en la exposición, **Antonio tumbado** (1990 – 1991), en el que María retrata a su marido en un momento en el que ella asume un papel muy activo en la producción de la película. María es consciente de la importancia de que este proyecto funcione y de que refleje correctamente la búsqueda del artista por captar la realidad en un momento preciso.

Antonio López recordaba que el rodaje se hizo sin guion, a partir de la vida de unas personas, que quedó invadida durante unos meses por unas cámaras. Esa invasión de lo cotidiano es lo que María trata de reflejar en esta obra, con su marido tumbado, concentrado, leyendo... Para ambos esta película fue, sin duda, lo que durante años constituyó el eje de su forma de trabajar: buscar la belleza, la perfección en los motivos más simples y cotidianos.

### SECCIÓN 3. LAS MUSAS ROTAS

«Sin modelo no hay obra ni artista».

**Pablo Picasso**

Es de sobra sabido que la pasión amorosa ha marcado la vida y la obra de muchos artistas, hombres y mujeres, a lo largo de la historia del arte. La o el amante, convertidos en modelos, han servido como vehículo para que el creador expresara, entre otros sentimientos, la pasión amorosa y sexual que le producían. Cuando esa pasión iba desapareciendo y daba paso al desamor y la ruptura, el dolor, la locura e incluso la autodestrucción se convertían en la única salida.

Contemplar la obra de los artistas que protagonizan esta sección supone ahondar en su más profunda intimidad, en sus *pasiones privadas*. Para ellos la conquista, el amor, el odio, el sexo, producir, crear, fecundar, pintar, esculpir o grabar son una misma cosa: vivir. Y vivir es amar, sufrir, revivir y reinventarse cuando es necesario. En su caso, junto a unos coprotagonistas que fueron aquellos a quienes amaron u odiaron con la misma intensidad.

En la creación contemporánea encontramos múltiples ejemplos: Amadeo Modigliani y Jeanne Hébuterne, Camille Claudel y Aguste Rodin, Egon Schiele y Wally Neuzil, Frida Kahlo y Diego Rivera, y un largo etcétera. **En la exposición *Artistas y modelos*, esta sección la protagonizan Picasso y las mujeres que tuvieron un mayor protagonismo en su vida y en su obra, y Francis Bacon y George Dyer. En ella podemos ver 12 piezas de ambos genios del arte contemporáneo.**







- **Picasso y las mujeres de su vida: Fernande Olivier, Olga Khokhlova, Marie-Thérèse Walter, Dora Maar, Françoise Gilot y Jacqueline Roque**

Pablo Picasso es, sin ninguna duda, el artista que mejor ejemplifica la unión entre vida personal y obra plástica, convirtiendo sus *pasiones privadas* en *miradas públicas*. Él mismo afirmaba que el arte y el amor eran lo mismo, ya que en ambos “lo que cuenta es lo que realmente hacemos y no lo que tenemos intención de hacer”. Nadie como él tuvo a la mujer como protagonista de sus obras de forma tan reiterada. Y nadie como él llenó sus obras con sus modelos, sus mujeres y sus amantes; símbolos de vida, de plenitud, de sensualidad y deseo sexual, pero también de dolor, desamor y muerte. Personajes de un relato que su autor nos muestra a través de las obras que, a modo de diario, documentan su vida.

**En esta exposición encontramos once piezas, entre litografías, aguafuertes y grabados, que reflejan su intensa vida amorosa.**



Pablo Picasso. *Mujer en un sillón (Françoise)*. 29/1/1949 o 2/2/1949  
Colección Museo Casa Natal Picasso, Ayuntamiento de Málaga  
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023





A Pablo Ruiz Picasso (Málaga, 1881 – Mougins, Francia, 1973), además de por su obra se le puede estudiar por la relación con las numerosas mujeres que formaron parte de su vida. Fuentes de deseo y de inspiración, les fue infiel a casi todas. Acusado por muchos de misógino, narcisista, egoísta y un largo etc., los expertos coinciden en que destrozó a las mujeres a las que supuestamente amó, a quienes trataba de forma despiadada.

Mujeres como **Fernande Olivier** (1881 – 1966), **Olga Khokhlova** (1891 – 1955), **Marie-Thérèse Walter** (1909 – 1977), **Dora Maar** (1907 – 1997), **Françoise Gilot** (1921 – 2023), o **Jacqueline Roque** (1927 – 1986). No las únicas, pero sí las más amadas y/o odiadas. Como afirma la historiadora Estrella de Diego, *esas mujeres/modelos son lo que al mirarse en ellas le confieren a Picasso su estatus de creador.*

Visto desde nuestra perspectiva actual, existe un lado oscuro que nos lleva a cuestionar el contexto, el fondo y la forma mediante los cuales Picasso fue componiendo a lo largo de toda su vida el relato de su obra. El camino fue siempre similar: el cortejo amoroso, la conquista, la plenitud del amor y su decadencia final a la búsqueda de otra relación, a veces, en paralelo. Picasso las enamoraba y, en muchos casos, también les destrozaba la vida. Un *minotauro* que las amaba y devoraba, un hombre que las pintaba dibujaba o esculpía, para después arrojarlas al vacío, al desamor y también a la muerte.

Marina Picasso, en su libro *Picasso, mi abuelo*, alude muy gráficamente a las relaciones que mantuvo con diferentes mujeres a lo largo de toda su vida: “Para Picasso el objeto más vulgar se transformaba en una obra de arte. Lo mismo sucedía con las mujeres que habían tenido el privilegio -o la desdicha- de quedar atrapadas en su tornado. Sometidas a su sexualidad animal, las domaba, las hechizaba, las aspiraba, las aplastaba en sus lienzos. Cuando ya, después de noches y noches, les había sacado su quintaesencia, las abandonaba exangües”.<sup>13</sup>

**Pintoras, bailarinas, escritoras y fotógrafas con gran talento que quedaron eclipsadas y en muchos casos destrozadas por Picasso**, son representadas por el artista bajo diferentes iconografías: los perfiles cubistas de **Fernande Olivier**, una de sus primeras amantes en Montmartre; el clasicismo de los retratos de **Olga Khokhlova**, la “rusa blanca”, primera esposa y madre de su hijo Paulo; la pasión sexual que sintió por **Marie-Thérèse Walter**, de solo 17 años cuando se conocieron y a la que representa bajo un simbolismo erótico, lleno de desenfreno sexual y surrealismo. Con ella tuvo una hija, Maya, y las abandonó al conocer a **Dora Maar**, retratada como “la mujer que llora”. Fue una fotógrafa de éxito que dejó su profesión por una pasión y un amor tormentoso durante la Guerra civil española y la II Guerra Mundial y a la que retrataba en intensos y turbulentos cuadros; Dora documentó la realización de la obra de *El Guernica* y estuvo con el artista casi nueve años, tras los que él la abandonó por **Françoise Gilot**, “la mujer

<sup>13</sup> PICASSO.M. Picasso, mi abuelo. Ed. Plaza y Janés. Barcelona, 2002





flor”, la única que tuvo el valor de abandonarlo junto a sus dos hijos, Claude y Paloma. Gilot relató su experiencia con el artista en el libro *Vida con Picasso*, que publicó junto con el periodista Carlton Lake en 1964. Y la dedicación militante y absoluta de **Jacqueline Roque**, la última mujer en la vida del pintor, que contaba con 26 años cuando él tenía 72 y fue retratada hasta la saciedad por un anciano *voyeur* que la admiraba y deseaba.

- **Francis Bacon y George Dyer**

Francis Bacon hablaba de la implicación emocional que suponía *pintar la presencia*, pero sobre todo *pintar la ausencia*, la desaparición de los que habían sido sus modelos y amantes. Para Bacon, pintar a un modelo era acercarse no solo a su aspecto físico, sino también a la huella que dejaba la persona que retrataba y cómo esta le afectaba. En su caso, asociamos inmediatamente esta idea a la figura de George Dyer, el modelo/amante que de forma más recurrente protagonizó su obra, tanto durante su vida como después de su traumático suicidio.

**En la exposición podemos ver la versión en grabado de su obra *Tríptico 1974-1977*, que protagoniza George Dyer.**



Francis Bacon. *Tríptico 1974-1977*, 1981. Galería Marlborough  
© The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS/, VEGAP, Madrid, 2023

**Francis Bacon** (Dublín, 1909 – Madrid, 1992) decía que su pintura era un intento de captar la apariencia con el conjunto de sensaciones que esa apariencia concreta suscitaba en él, apostando por una figuración en la que el ser humano era el elemento esencial. Una premisa básica que, en muchas ocasiones, tendrá el nombre y apellido de los hombres que fueron sus amantes, convertidos en musas y modelos de su pintura. El principal fue, muy probablemente, **George Dyer** (1934 – 1971).





El relato de cómo Bacon y Dyer se conocieron es bastante popular y fue inmortalizado en la película *Love is the Devil* (1998), del director John Maybury. Una noche que Bacon dormía en su estudio, le despertó un gran estruendo producido por un ladrón que se había caído desde la claraboya del techo. Sin inmutarse, el pintor le dijo: “Quítese la ropa y métase en la cama conmigo; podrá conseguir todo lo que quiera”<sup>14</sup>. Muchos historiadores opinan que, aunque la anécdota fuera relatada habitualmente por Bacon en sus círculos más íntimos, lo más probable es que ambos se conocieran en uno de los muchos pubs frecuentados por el pintor en sus noches londinenses.

George Dyer cumplía el ideal estético y sexual del pintor y fue el modelo principal de muchas de sus obras durante su vida, realizadas en paralelo a una relación destructiva, con continuas peleas y reconciliaciones: *Tres estudios para un retrato de George Dyer* (1963); *Retrato de George Dyer en bicicleta* (1966); *Estudio de George Dyer en un espejo* (1968), etc. Estuvieron juntos de 1963 a 1971.

Dyer se suicidó en su hotel dos días antes de la inauguración de la gran exposición retrospectiva de Bacon en el recinto del Gran Palais de París, en 1971, a la que le había acompañado. Bacon mantuvo oculto este hecho para que el suceso no influyera en el éxito de la exposición.

Tras la traumática muerte de su amante, Bacon siguió utilizándolo como modelo en un intento de asumir su pérdida y exorcizar su figura mediante la presencia en su pintura, de la que se convirtió en protagonista de una manera casi obsesiva: *Tríptico en memoria de George Dyer* (1971); *Tres retratos: retrato póstumo de George Dyer, Autorretrato, retrato de Lucian Freud* (1973); o *Tríptico 1974-1977*, la obra que podemos ver en la exposición en su versión en aguatinta de 1981.

En esta pieza se percibe el dolor y la tragedia de la existencia, que se manifiesta a través de la suma arbitraria de imágenes y objetos, de los desnudos en tensión y de la anatomía descarnada. Bacon busca representar la experiencia vital con una figura humana, que se mueve en un espacio escenográfico, como principal protagonista, y que remarca con la composición en tríptico, uno de los formatos que mejor definen su pintura.

Todas estas obras son una muestra evidente del profundo dolor y el eco que la muerte de Dyer le produjo: “No pasa una hora sin que piense en George”<sup>15</sup>, transformándolo en un “arquetipo casi románticamente irreprochable, hasta donde el vínculo visceral de Bacon lo podía permitir”<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> SINCLAIR, A. *Francis Bacon. Su vida en una época de violencia*. Ed. Circe, marzo, 1995 pag. 207

<sup>15</sup> PEPPIATT, M. *Francis Bacon: anatomy of an Enigma*. Londres, 1996 pág. 247

<sup>16</sup> STEPHENS, C. *Memorial. FRANCIS BACON*. Catálogo exposición Museo Nacional del Prado, 2009, pág. 213





En una entrevista en la *London Weekend Television* realizada en abril de 1975, Bacon vertía unas interesantes declaraciones sobre su implicación emocional con las personas que habían sido sus modelos: “Toda forma que uno hace tiene una implicación, así que cuando pintas a alguien sabes que intentas aproximarte no sólo a su apariencia, sino también al modo en que te ha afectado, porque toda forma tiene una implicación”.<sup>17</sup>

## SECCIÓN 4. DE MODELO A ARTISTA

«Prefiero hacer una foto que ser una foto».

Lee Miller

Esta sección nos muestra cómo la modelo puede convertirse a su vez en artista. En ocasiones, la relación que se genera entre artista y modelo hace que trascienda su condición de objeto de deseo e inspiración y consiga desarrollar una creación artística propia.

Son relaciones de inspiración mutua que conllevan el nacimiento de una vocación escondida o silenciada por las circunstancias vitales del modelo o la modelo.

Esta sección está protagonizada por **Lee Miller y Man Ray**, que mantuvieron una relación de tres años de duración que cambiaría el rumbo vital y profesional de Miller.

**En la exposición podemos ver cuatro fotografías de Man Ray, en las que Lee Miller ejerce como modelo, y cuatro fotografías realizadas por la propia Miller ya convertida en fotógrafa profesional, como la que se reproduce a continuación y en la que el modelo es Man Ray.**

<sup>17</sup> SYLVESTER, D. La brutalidad de los hechos. Entrevistas con Francis Bacon. Ed. Polígrafa. pág., 113





Lee Miller. *Man Ray*. París, Francia. 1931. Lee Miller Archives, East Sussex, England  
© Lee Miller Archives, England 2023. All rights reserved. [www.leemiller.co.uk](http://www.leemiller.co.uk)

- **Lee Miller y Man Ray**

**Lee Miller** (Poughkeepsie, Nueva York, 1907 – Chiddingly, Reino Unido, 1977) siempre estuvo detrás, pero también delante de una cámara. Siendo niña vivió una violación nunca aclarada en el entorno familiar. Su padre, aficionado a la fotografía, le hacía posar desnuda o en poses eróticas con el pretexto de que eran creaciones artísticas que le ayudarían a superar el trauma. Con veinte años se convirtió en modelo de las publicaciones de Condé Nast. Además de poseer gran belleza, sabía posar, y lo haría para los grandes fotógrafos del momento como Arnold Genthe, Nickolas Murray y Edward Steichen, uno de los mayores representantes del pictorialismo.

En 1929 se trasladó a Europa, primero a Italia, donde trabajó como fotógrafa de moda y, posteriormente, a París, donde conoció a **Man Ray** (Filadelfia, 1890 – París, 1976), estadounidense como ella. Ella era una reconocida modelo de 22 años que soñaba con convertirse en fotógrafa artística y él un famoso fotógrafo a quien admiraba. Un día Miller se presentó ante Man Ray y se anunció como su nueva ayudante, convirtiéndose así en su colaboradora y, también, en su modelo y amante.





Durante los tres años que duró su relación, desarrollaron la idea de la solarización, una técnica en la que se modifica el tono de un negativo al recibir la luz y se obtiene una nueva imagen. Esto sucedió un día en el que Miller estaba trabajando y noto algo a sus pies, al asustarse encendió la luz y las fotos que estaba rebelando quedaron sobreexpuestas.

Muchas de las imágenes de moda encargadas a Man Ray en esa época y atribuidas a él las realizó Miller, quien entre 1929 y 1932 abrió su propio estudio fotográfico, uniéndose al grupo surrealista.

Durante sus años parisinos, Lee tuvo diferentes amantes. Aunque no interfirieron en su relación con Man Ray, este se mostraba profundamente celoso: “Yo te quiero terriblemente, celosamente; ello ha reducido todas mis demás pasiones y, para compensar, he tratado de justificar este amor al darte todas las oportunidades en mi poder para atraer tu interés”.<sup>18</sup> Cuando la relación terminó, Ray casi enloqueció, pero también fue la época en la que creó algunas de sus mejores obras, como un autorretrato alusivo al suicidio en el que aparece con una cuerda al cuello y una pistola en la sien.

Tras la ruptura, Lee Miller regresó a Nueva York, en 1932, y abrió un estudio fotográfico con la colaboración de su hermano Erik. En 1934 se casó con el empresario e ingeniero egipcio Aziz Eloui Bey y se trasladó a vivir a El Cairo, donde realizó fotografías surrealistas de paisajes como la conocida *Portrait of Space* (1937). En 1937, aburrida de su vida cairota, regresó a París, donde conoció al crítico y coleccionista de arte Roland Penrose, su segundo marido, con el que se mudó a Inglaterra en 1939.

En 1940 realizó reportajes de moda para la revista *Vogue*, para más tarde convertirse en una de las primeras mujeres corresponsales de guerra, desarrollando un importante trabajo como reportera gráfica durante la II Guerra Mundial. Cubrió el desembarco de Normandía, la campaña de Alsacia y la liberación de los campos de concentración de Buchenwald y Dachau en 1945, que se publicó en las ediciones americana e inglesa de la revista. Desde el campo de Dachau, Miller viajó a Múnich y se coló en el apartamento de Hitler, donde fue retratada en la bañera del *Führer* por su amigo Scherman en una imagen icónica. Esa misma tarde Hitler se había quitado la vida mientras ellos disfrutaban de su apartamento.

Tras la guerra regresó a Inglaterra e intentó retomar la fotografía de moda sin éxito. Sus últimos años los pasó adicta al alcohol y dedicada a la cocina, ocultando todos sus logros, que le resultaban extremadamente dolorosos.

Miller fue una mujer pionera, símbolo del extraordinario recorrido de las mujeres occidentales a lo largo del pavoroso y liberador siglo XX. No se conformó con asumir las

<sup>18</sup> Man Ray carta a Lee Miller, sin fecha. PENROSE, A. The Lives of Lee Miller, pág.38





limitaciones que la sociedad de su época le imponía por su condición femenina. Muy al contrario, fue una mujer atrevida y valiente, con una confianza en sí misma que hizo posible una transformación poco habitual: de tradicional modelo y musa a fotógrafa con personalidad y carrera profesional propias.

## SECCIÓN 5. CÓMPLICES EN EL AMOR Y EN LA CREACIÓN

«Tienes que demostrarle al mundo que eres un director: coge la Eyemo, eso es, un poco más alta, concéntrate, eres Robert Capa, no le tienes miedo a nada».

Gerda Taro a Robert Capa

La pasión amorosa, por la vida, por el trabajo o por el desarrollo de su profesión, hizo que la obra de muchos artistas estuviera impregnada e influenciada por la personalidad de sus parejas. Mujeres y hombres que la historia ha unido para siempre en capítulos difíciles de entender sin conocer las aportaciones de ambos. El amor fue fundamental en sus vidas y el estímulo necesario para la creación de su obra; pero ellas, lejos de asumir un segundo plano, establecieron unas reglas claras, desarrollaron su creatividad y ejercieron su profesión en igualdad de condiciones, confiando plenamente en sí mismas y en lo que aportarían a la historia. En este siglo XXI quizás esto no resulte sorprendente, pero en un escenario como el de hace cien años, en el que a las mujeres les resultaba mucho más difícil desarrollar su profesión en un plano de igualdad, su voluntad y determinación siguen resultandos admirables.

**Esta sección la protagonizan las parejas formadas por Maruja Mallo y Rafael Alberti, y Gerda Taro y Robert Capa. En ella encontramos un total de 20 piezas entre fotografías, óleos, recortes de prensa y una edición impresa de uno de los poemarios más célebres de Alberti.**

### • Maruja Mallo y Rafael Alberti

Los cuadros surrealistas de Maruja Mallo en la serie *Cloacas y campanarios* son simétricos a la poesía de Alberti en obras como *Sobre los ángeles*. Ambos protagonizaron una corta relación amorosa que marcó no solo un capítulo en su vida personal, sino también en la obra que produjeron durante ese tiempo. Mientras estuvieron juntos, su comunicación fue tan intensa que Alberti fue capaz de transcribir con palabras los colores, la materia y las sensaciones que Maruja llevaba a sus lienzos, lo que se transformó en un silencio total entre ambos cuando la relación se rompió definitivamente.

**En esta exposición pueden verse doce piezas centradas en la pareja: tres óleos de Mallo, dos artículos de prensa publicados por Alberti, una edición de su poemario *Sobre los ángeles* y un cuadro atribuido al poeta en el que resulta muy evidente la**







**influencia de la pintura de Maruja Mallo. Además de cuatro fotografías con Mallo realizando una performance, que se cree que pudieron ser tomadas por su hermano Justo en Cercedilla, donde posa rodeada de elementos de desecho en escenarios surrealistas.**



Maruja Mallo. *Basuras*, 1930. Fundación María José Jové. A Coruña  
© Maruja Mallo, VEGAP, Madrid, 2023

La vida y la obra de Maruja Mallo (Viveiro, Lugo, 1902 – Madrid, 1995) ejemplifican, sin duda, la imagen de la mujer moderna, con una aptitud innovadora y rupturista tanto en el ámbito artístico como personal. Fue inteligente, con una sólida formación, y luchó desde todos los frentes por su libertad y por ser una auténtica artista de su tiempo, por encima de los obstáculos y los perjuicios que su condición femenina provocaba.

Maruja Mallo se traslada a Madrid con apenas veinte años y se forma en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. Es en ese Madrid de las primeras décadas del siglo XX, al que llegan los ecos de las vanguardias europeas, donde coincide en la Residencia de Estudiantes con la modernidad intelectual del momento: Luis Buñuel, García Lorca, Dalí o Moreno Villa. A lo largo de su vida tuvo muchas relaciones, pero la de mayor impacto en la producción creativa de ambos fue la que mantuvo con el poeta Rafael Alberti entre 1925, cuando este ganó el Premio Nacional de Poesía, e inicios de 1931.

El momento álgido de la relación personal entre los artistas también lo es entre la pintura de Mallo y la obra de Alberti, que en *Sermones y Moradas* (1929 – 1930) transcribe en sus poemas los cuadros de Maruja. También algunos de los que incluye el poemario





*Sobre los ángeles* (1927 – 1928) están inspirados directamente en la visión lúgubre e inhóspita de los cuadros de Maruja, como en *Los ángeles muertos*.

Uno de los poemas del libro (cuya primera edición se muestra en una de las vitrinas de la exposición *Artistas y modelos*), lo expresa claramente:

Buscad, buscadlos:  
en el insomnio de las cañerías olvidadas,  
en los cauces interrumpidos por el silencio de las basuras,  
no lejos de los charcos incapaces de guardar una nube.

Mallo y Alberti realizarán varios proyectos conjuntos: los figurines y decorados que Maruja diseña para las obras teatrales de Alberti *Santa Casilda*, *La pájara pinta* y *Colorín, colorete*; o las ilustraciones con una estampa firmada por Mallo de los poemas que Alberti publica en noviembre de 1930 en el diario ABC: *El niño de la palma (chufllillas)*, *Joselito en su gloria* y *Seguidillas a una extranjera*, último testimonio de su colaboración y el penúltimo vestigio de su relación.

En enero de 1931 el poeta se fuga a Mallorca con María Teresa León, rompiendo repentinamente su relación amorosa con Maruja, y negándola hasta la muerte de María Teresa, 50 años después. Alberti reconoció entonces, en un artículo en *El País*, su relación con la artista y todo lo que le debía como mujer y pintora. Maruja y Alberti no volverían a tener ninguna relación personal durante el resto de sus vidas.

Maruja, abandonada por Alberti, aceptó la beca que ambos habían solicitado para ir juntos a París concedida por la Junta de Ampliación de Estudios. Allí conoció a Magritte, André Breton y Paul Elouard, y alcanzó cierto prestigio internacional, consagrándose como artista.

Entre 1929 y 1931 Mallo realizó la serie *Cloacas y campanarios*, directamente conectada con la Escuela de Vallecas, de la que formó parte. Su pintura refleja un mundo inhóspito, telúrico, de basuras, desechos, esqueletos y fósiles, donde dominan las texturas, las formas incisivas y los colores oscuros. Esta serie es la más cercana al Surrealismo realizada por la artista, tanto que incluso el propio André Breton adquirió uno de sus lienzos (*El espantapájaros*, 1929). **A esta serie pertenecen obras como *Basura*, *Tierra y excrementos* o *El Espantapeces*, presentes en esta exposición.**

Maruja, mujer transgresora y valiente, intelectual y culta, también destacó por su activismo, formando parte de las fundadoras de *Las Sinsombrero*, un grupo de mujeres artistas cuyo nombre viene de una anécdota que relató la propia Mallo, cuando ella, junto a Dalí, Lorca y Margarita Manso, decidieron cruzar la Puerta del Sol y quitarse el sombrero en público como símbolo de rebeldía y liberación contra el protocolo que existía por entonces.





Mallo ha recibido numerosos premios, como la Medalla de Oro al mérito en las Bellas artes en 1982 o la Medalla de Oro de la Comunidad de Madrid en 1990. A título póstumo, ha sido la primera mujer en ser nombrada Hija Adoptiva de Madrid el 20 de diciembre de 2022, reconocimiento extensivo a todas las artistas que formaron parte del grupo *Las Sinsombrero*.

- **Gerda Taro y Robert Capa**

Gerda Taro se ha convertido en una de las reporteras de guerra más icónicas del siglo XX. Murió muy joven, sin haber cumplido los treinta años, ejerciendo su trabajo y su vocación: ser fotógrafa. Su desaparición marcó para siempre la vida de quien había sido su gran amor, Robert Capa, un personaje que sin Gerda nunca hubiera existido tal y como lo conocemos. Ella no solo lo creó, sino que lo ayudó a crecer, ejerciendo como una eficaz asesora y mánager. Él la introdujo en la fotografía y le hizo amar una profesión que finalmente los llevaría a la muerte. Capa morirá también años después fotografiando la guerra de Indochina. Como en un drama romántico, los protagonistas de esta tragedia han pasado a la historia convertidos en mito.

**En esta exposición pueden verse cuatro fotografías de cada uno de ellos. Algunas fueron tomadas por Taro y Capa en los mismos escenarios, por lo que representan muy bien la diferente visión de cada artista sobre un motivo común.**



Gerda Taro. *Refugiados malagueños en Almería*. Febrero 1937  
International Center of Photography, Nueva York.

© International Center of Photography (2018.3.9). Courtesy International Center of Photography





# DOSSIER DE PRENSA

Endre Ernő Friedmann, conocido como Robert Capa (1913 – 1954), es probablemente el fotógrafo de guerra más importante del siglo XX y una leyenda del periodismo gráfico. Abandonó su Hungría natal en 1929 y viajó a París, donde conoció al fotógrafo David Seymour. Gracias a él comenzó a trabajar de reportero gráfico en la revista *Regards*. En 1934 conoció a Gerda Pohorylles, Gerda Taro (1911 – 1937), una judía de origen alemán huida a París un año antes. Ambos se hicieron compañeros inseparables y, pronto, amantes. Unidos por la fotografía, Gerda será el gran amor de la vida de Capa, y una de las primeras mujeres reporteras de guerra.

Los dos juntos idearon un proyecto para darse a conocer a través de sus fotografías y que, además, esto les permitiera vivir. Así nació Robert Capa, pseudónimo con el que firmaron en sus inicios los dos autores. Finalmente, Endre Friedmann se convertiría en Robert Capa, un rico y exitoso fotógrafo estadounidense, y Gerda se encargaría de vender las fotografías a los medios de comunicación. “Gerda y él decidieron inventarse la figura de un fotógrafo americano, rico y triunfador, llamado Robert Capa. Endre, que se haría pasar por el ayudante de revelado de Capa, sería en realidad el autor de las fotografías que Gerda enviaría como realizadas por Capa. En el caso de que algún editor quisiera conocer a Capa o hablar con él, Gerda inventaría alguna excusa... Gerda, convertida en el agente del “celebérrimo” Capa, se las ingenió para convencer a los editores parisinos de que la reputación internacional de su cliente le impedía vender sus fotografías por menos de 150 francos por unidad, el triple de la tarifa normal”.<sup>19</sup>

Coincidiendo con el inicio de la Guerra Civil española, Capa y Gerda se trasladaron a España. En ese conflicto veían la oportunidad para elevar sus perfiles profesionales y, al mismo tiempo, luchar por sus ideales. Realizaron cinco viajes, el primero a Barcelona. En el frente de Córdoba, Capa tomó una de las instantáneas por la que es mundialmente reconocido: *Muerte de un miliciano* (1936). En 1937 tomaron la decisión de separarse, Gerda se quedó en España cubriendo el frente de Brunete (Madrid) para el periódico francés que la había contratado, *Ce Soir*. Su primer trabajo importante, firmado únicamente por ella, se publicó en la revista *Regards* el 15 de abril de 1937.

Pero la independencia de Gerda no duró mucho. El 26 de julio de 1937, Gerda fue atropellada en Brunete por un tanque mientras las tropas republicanas se replegaban ante un ataque del bando sublevado. Murió al día siguiente. Capa, que estaba en París, quedó profundamente afectado por su muerte.

Capa siguió trabajando y retratando los principales escenarios bélicos de la II Guerra Mundial. En 1947 fundó la agencia *Magnum Photos* junto a Cartier-Bresson, George Rodger, William Vandiver y David (Chim) Seymour. En 1954 cubrió para *Life* la guerra de Indochina. Allí murió, el 25 de mayo, tras pisar una mina antipersona. Al igual que Gerda, falleció ejerciendo la profesión que tanto habían amado y que tan felices les había hecho.

<sup>19</sup> WHELAN, R. Robert Capa. La biografía. Ed. Aldeasa. 2003. pag 108





# DOSSIER DE PRENSA

En 2008 se hizo público el contenido de *La maleta mexicana*, tres cajas que contenían más de 4000 negativos de Capa, Taro y Chim que documentaban la Guerra Civil Española. Las cajas habían desaparecido en 1939 de la casa de Capa en París y aparecieron años después en México, un descubrimiento de gran valor por la documentación que aportaba sobre la contienda. Hoy se conserva en el International Center of Photography, en Nueva York.

Todavía se cree que muchas de las fotografías atribuidas a Capa son en realidad de Taro, que tuvo una corta carrera, de tan solo un año de duración (1936 – 1937).





## COMISARIA: ROSARIO SARMIENTO



Licenciada en Historia, Rosario Sarmiento es crítica de arte, comisaria de exposiciones, gestora cultural y especialista en coleccionismo e historia del arte de la mujer en Galicia. Fue subdirectora de la Fundación Caixa Galicia (2005 – 2011) y dirigió la colección de arte de Caixa Galicia entre 1996 y 1914. Ha sido crítica de arte de *La Voz de Galicia* (1992 – 1996), Radio Coruña Cadena SER (2012 – 2014) y Diario Cultural de la RTVG (2018 – 2022). También ha colaborado en revistas, catálogos y publicaciones de temática artística centradas, sobre todo, en artistas mujeres en Galicia. En 2018 ganó el Premio “Luisa Villalta” de Cultura e Igualdade de la Deputación de A Coruña por el documental que dirigió, MULLER + ARTE + GALICIA.

Ha comisariado y coordinado, entre otras, exposiciones de artistas como Eduardo Chillida, Francisco Leiro, Picasso, Julia Minguiñón, Maruja Mallo, Urbano Lugrís, Joan Miró, Isaac Díaz Pardo, Frida Kahlo, Diego Rivera, Manuel Millares, Jannis Kounellis, Yves Saint Laurent, Ruth Matilda Anderson, Leopoldo Nóvoa, Maruja Mallo, Elena Colmeiro o Lolita Díaz Baliño. Y colaborado con numerosas instituciones como la Academia Gallega de Bellas Artes, Museo Casa Natal Picasso de Málaga, Calcografía Nacional, Museo Chillida-Leku, Casa del Lector de Madrid, Círculo de Bellas Artes, IVAM, Ayuntamiento de Cáceres, Xunta de Galicia, Auditorio de Galicia, Museo MARCO (Vigo), Museo y Bienal de Pontevedra, Fundación Luis Seoane y Centro Cultural Marcos Valcárcel, entre otros. También ha sido jurado de numerosos premios de Artes Plásticas.

Actualmente es miembro de la comisión de Artes Visuales del Consello da Cultura Galega (Santiago de Compostela), del Instituto José Cornide de Estudios Coruñeses (A Coruña), de la asociación MAV (Mujeres en la Artes Visuales), del IAC (Instituto del Arte Contemporáneo) y de la Asociación Galega de Críticos de Arte.

Acaba de publicar, dentro de la Colección Grandes Pintores, editada por la Diputación de A Coruña, un amplio estudio sobre la pintora M.<sup>ª</sup> Antonia Dans (A Coruña, 2022).





## DISEÑO EXPOSITIVO

El diseño expositivo, realizado por Vélera, divide el espacio en cinco grandes secciones, acorde con los apartados de la exposición. Esos espacios, a su vez, se subdividen en estancias diferenciadas para cada pareja de artista y modelo, separadas por doseles que simulan la puerta de entrada a su intimidad. Asimismo, se utiliza el contraste entre tonos claros y oscuros para conceptualizar las emociones -pasión, creación y destrucción- que caracterizan las relaciones que protagonizan cada sección.

## PARA COMPLEMENTAR LA EXPOSICIÓN

### EXPOSICIÓN TAMBIÉN EN FORMATO VIRTUAL

Además de las visitas presenciales, la Fundación Canal ofrece la posibilidad de visitar la exposición *online*, a través de un *site* que permite realizar una visita virtual 360º, en la que se puede apreciar, desde un ordenador o dispositivo móvil, cada una de las obras que la componen y los textos explicativos que completan la muestra y su llamativo montaje.

Disponible próximamente en [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)

### VISITAS-TALLER PARA FAMILIAS

**Presenciales:** para niños de 3 a 6 y de 7 a 12 años.

La exposición se complementa con la organización de visitas-taller para familias, una actividad con una excelente acogida entre el público.

En esta ocasión, además de visitar la exposición guiados por educadores especializados, los participantes profundizarán en las relaciones entre la figura del artista y las personas que le sirven como motivo de inspiración. En el taller, los participantes se convertirán tanto en artistas como en modelos. Por parejas, niños y adultos retratarán y serán retratados por sus compañeros de una forma muy original: utilizando como base siluetas de plástico que los "artistas" deberán transformar para captar las particularidades de sus "modelos", bien a través de elementos recortables (los más pequeños) o dibujados (los más mayores).

Información y reservas: [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)

### VÍDEO-TALLER PARA FAMILIAS

Descubre desde casa los aspectos más interesantes de la exposición y aprende de manera divertida.



## FUNDACIÓN CANAL

### Canal de Isabel II

Mateo Inurria, 2 - 28036 Madrid  
Tel.: +34 91 545 15 27  
prensa@fundacioncanal.es



# DOSSIER DE PRENSA

Disponible próximamente en [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com) y en el [canal de Youtube](#) de la Fundación Canal.

### VISITAS GUIADAS

#### **Presenciales:**

La Fundación Canal ofrece visitas guiadas por profesionales de la historia del arte para un máximo de 20 personas (adultos y menores acompañados), que acercan la exposición de una forma integral.

#### **Visitas guiadas gratuitas:**

Todos los lunes no festivos durante el periodo expositivo.  
Imprescindible reserva previa. Consultar horario en [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com)

#### **Visitas guiadas con guías de la Fundación:**

Información y reservas: 911 967 099 o en [info@didark.es](mailto:info@didark.es) (de 9 a 14 horas).

#### **Visita guiada en vídeo:**

Recorre la muestra de la mano de un experto y descubre los aspectos clave de las obras y los artistas presentes desde donde quieras y cuando quieras.

Disponible próximamente en [www.fundacioncanal.com](http://www.fundacioncanal.com) y en el [canal de Youtube](#) de la Fundación Canal.

### AGRADECIMIENTOS A LOS SIGUIENTES PRESTADORES:

Museo Nacional del Prado, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Biblioteca Nacional de España, Museo Sorolla, Musée Toulouse-Lautrec Albi (Francia), Colección Carmen Thyssen Bornemisza, Museo Carmen Thyssen Málaga, Museo Casa Natal Picasso (Ayuntamiento de Málaga), Museo Julio Romero de Torres (Ayuntamiento de Córdoba), Artium Museoa (Vitoria-Gasteiz), Museo do Gravado de Artes (Ribeira), Museo Provincial de Lugo, Fundación Eugenio Granell (Santiago de Compostela), Fundación María José Jové (A Coruña), Colección Concello da Coruña (Casa Picasso), Museu Abelló (Mollet del Vallés), Fundación Mapfre, Galería Marlborough, Estudio de Antonio López y María Moreno, Yolanda Ochando Obra Gráfica, Chillida Leku, International Center of Photography (Nueva York), Magnum Photos, Man Ray Trust, Farleys House and Gallery, Lee Miller Archives (East Sussex Inglaterra), Colección Archivo Lafuente (Museo Reina Sofía), Colección Pazo de Trasfontao, Maximino Zumalave, José Manuel Cabra de Luna, Ángel Surroca.







## COPYRIGHT Y CONDICIONES DE USO DE LAS IMÁGENES PARA MEDIOS DE COMUNICACIÓN (DESCARGABLES)

### FOTOGRAFÍAS DE OBRA:

#### Condiciones de uso:

Estas imágenes solo podrán ser utilizadas en relación con la difusión de la exposición **Artistas y modelos. Historias de pasión, creación y destrucción**, que tendrá lugar en la Fundación Canal desde el 11 de octubre de 2023 hasta el 5 de enero de 2024. Las imágenes no se pueden recortar, ni alterar, ni sangrar fuera de la página, ni incluir texto sobre las mismas, y deberán ir, en todo caso, acompañadas del crédito que se detalla a continuación:

1. **Salvador Dalí.** *Los tres enigmas gloriosos de Gala*, 1982. Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2023
2. **Pablo Picasso.** *Mujer en un sillón* ((Françoise). 29/1/1949 o 2/2/1949. Colección Museo Casa Natal Picasso, Ayuntamiento de Málaga. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023
3. **Pablo Picasso.** *Suite Vollard. Sculpteur, Modèle et Sculpture* (Escultor, modelo y escultura). 15/3/1933. Colecciones Fundación MAPFRE [inv. FM001618]. © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2023
4. **Raimundo de Madrazo.** *Travesuras de la modelo*. ca. 1885. Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en préstamo gratuito al Museo Carmen Thyssen Málaga
5. **Conde de Chaumont-Quitry.** *Alinne Masson y Raimundo de Madrazo en su estudio*. ca. 1885. © Archivo Fotográfico Museo Nacional del Prado
6. **Gerda Taro.** *Refugiados malagueños en Almería*. Febrero 1937. International Center of Photography, Nueva York. © International Center of Photography (2018.3.9). Courtesy International Center of Photography
7. **Robert Capa.** *Mujer anciana llorando junto a una niña*. Frente de Málaga. Febrero 1937. ICP / Magnum Photos. ©Robert Capa © International Center of Photography / Magnum Photos.
8. **Joaquín Sorolla.** *Clotilde en el estudio*, 1900. Madrid, Museo Sorolla [inv. 00485]
9. **Christian Franzen y Nissen.** *Sorolla pintando a Clotilde*, ca. 1906. Madrid, Museo Sorolla [inv. 80037]
10. **Paul Sescou.** *Jane Avril*, 1888. Imagen procedente de los fondos de la Biblioteca Nacional de España.
11. **Henri de Toulouse-Lautrec.** Portada de la serie "Elles" editada por Gustave Pellet, 1896. Museo do Gravado de Artes (Ribeira)





12. **Henri de Toulouse-Lautrec.** Serie "Elles": *Mujer ante el espejo*, 1896. Museo do Gravado de Artes (Ribeira)
13. **Man Ray.** *El cuello (Lee Miller)*, 1929. Man Ray Trust. © Man Ray 2015 Trust, VEGAP 2023
14. **Lee Miller.** *Man Ray*. París, Francia. 1931. Lee Miller Archives, East Sussex, England. © Lee Miller Archives, England 2023. All rights reserved.  
[www.leemiller.co.uk](http://www.leemiller.co.uk)
15. **Maruja Mallo.** *Basuras*, 1930. Fundación María José Jové. A Coruña. © Maruja Mallo, VEGAP, Madrid, 2023
16. **Antonio López.** *Mari*, 1961. Cortesía de Artium Museoa, Vitoria-Gasteiz. © Gert Voor in't Holt. © Antonio López, VEGAP, Madrid, 2023
17. **María Moreno.** *Antonio tumbado*, 1990-1991. Colección particular. © María Moreno, VEGAP, Madrid, 2023
18. **Francis Bacon.** *Triptico 1974-1977*, 1981. Galería Marlborough. © The Estate of Francis Bacon. All rights reserved. DACS/, VEGAP, Madrid, 2023
19. **Eugenio F. Granell.** *Palabras de Amparo*, 1946. Colección Fundación Eugenio Granell. Santiago de Compostela. © Eugenio Granell, VEGAP, Madrid, 2023
20. **Julio Romero de Torres.** *Mujer de Córdoba*, 1926. Museo Julio Romero de Torres. Ayuntamiento de Córdoba
21. **Eduardo Chillida.** *Sin título*, 1951. Colección Particular. Fotografía: Mikel Chillida. © Zabalaga-Leku. Madrid, VEGAP, 2023
22. **Toulouse-Lautrec.** *Divan Japonais*, 1982. Museu Abelló (Mollet del Vallés)

#### FOTOGRAFÍAS DE SALA:

**Condiciones de uso de las imágenes de sala:** El uso de estas imágenes está sujeto a la legislación vigente. Su utilización está permitida a periodistas y profesionales de la comunicación, en el contexto informativo de las actividades que representan. Las acciones, productos y utilidades derivadas de su utilización no podrán, en consecuencia, generar ningún tipo de lucro ni uso comercial. El uso de estas imágenes supone la aceptación de estas condiciones, reservándose la Fundación Canal, en el caso de un uso indebido de las mismas, el derecho a adoptar las medidas legales pertinentes.

**Copyright:** © Fundación Canal

**Descarga de imágenes:**

[https://www.fundacioncanal.com/legal\\_artistas-y-modelos/index.html](https://www.fundacioncanal.com/legal_artistas-y-modelos/index.html)

