MILIFRES EN LA COLFCCIÓN PÉREZ SIMÓN



LIUBOV POPOVA

LEONORA CARRINGTON

MARGARET MARLEY MODLIN

CRISTINA IGLESIAS FERNÁNDEZ

PATRICIA GADEA

KIMIKO YOSHIDA

AMELIA MENDIVIL BLANCO

ISABEL GUERRA

ESPERANZA D'ORS

LILIANE CAUMONT

MARÍA DEL CARMEN DARDALLA RUTE

Comisariado y textos

Dra. Alicia Vallina

Exposición

Diseño. Montaje e iluminación:

Ramón Isidoro / A Bulto Cultura / Manipulo Arte

Transporte:

Manipulo Arte

Catálogo

Coordinación:

A Bulto Cultura

Diseño y maquetación:

Marco Recuero

Textos:

Dra. Alicia Vallina y Lorena Robredo

Fotografías:

Rafael Doniz, Pablo Linés y Pedro Pardo

Impresión:

Eujoa

D.L.:

Agradecimientos

Colección Pérez Simón

Patrocina

Ayuntamiento de Avilés





UN TESORO CULTURAL

Tan cerca como octubre de 2023, se clausuraba en la Casa de Cultura uno de los acontecimientos culturales más importantes del año en Asturias: la vuelta a Avilés del genio de Joaquín Sorolla, en el marco de la muestra pictórica "Retratos en la colección Pérez Simón". Con ella firmábamos la primera colaboración entre el empresario asturiano-mexicano, y gran mecenas del arte, Juan Antonio Pérez Simón, propietario de las pinturas, y nuestro Ayuntamiento.

Aquella exposición coincidía en el tiempo con otra de Eduardo Úrculo en el Centro Niemeyer, para la cual, asimismo había cedido varias piezas. En la inauguración de ambas nos emplazamos a ahondar en una cooperación que enfatiza la voluntad de Juan Antonio por compartir el fruto de toda una vida dedicada a salvaguardar tesoros de la creación humana. Reafirmando un compromiso con la tierra que le vio nacer que entronca con nuestra firme vocación por situar la cultura, accesible a todas las personas, como pilar del desarrollo.

Los cinco retratos de entonces sedujeron a millares de visitantes, muchos procedentes de más allá de Asturias, y forjaron el primer eslabón de una cadena a la que ahora damos continuidad con la exposición que aquí les presentamos: "Mujeres artistas en la colección Pérez Simón". Óleos sobre lienzo, fotograbados, tallas en bronce, cerámica y mármol de Carrara, una selección de trece pinturas y cuatro esculturas nacidas de las manos de algunas de las artistas más influyentes del siglo XX y lo que va del XXI.

Entre las que ya no están junto a nosotras, gigantes como la surrealista Leonora Carrington, quizás la más significativa, artista total, pintora británico-mexicana amiga de Remedios Varo, Buñuel o Bretón. Liubob Popova, maestra de las vanguardias rusas fallecida muy joven. La norteamericana Margaret Marley Modlin, con nada menos que cinco obras. O Patricia Gadea,

partícipe de la explosión cultural que desató la vuelta de la democracia a España y también desaparecida demasiado pronto.

Pero la muestra también recoge la plenitud del talento de artistas aún activas, como la Premio Nacional de Artes Plásticas y autora de las puertas del Museo del Prado, Cristina Iglesias. El hiperrealismo de la monja cisterciense Isabel Guerra. Amelia Mendíbil, mexicana de origen asturiano. Las escultoras Liliane Caumont, francesa, y Esperanza d'Ors, española. O la japonesa Kimiko Yoshida, que huyó de su país para sentirse libre en su desbordante creatividad, con tres obras en la exposición.

Quienes os acerquéis a la sala de exposiciones de la Casa de Cultura podréis admirar obras que enmarcan el protagonismo de las mujeres en la contemporaneidad de las artes plásticas, en la publicidad, en los medios de comunicación. Trabajos que hablan de soledad y miedo, de maternidad y reconciliación, de introspección y autoconocimiento, de dolor. Hasta el 7 de octubre de 2024. Disfrutadla.

Mariví Monteserín Alcaldesa de Avilés ¿DÓNDE ESTÁN LAS MUJERES ARTISTAS? a no existen excusas para mantener en el anonimato a grandes mujeres que permanecieron excluidas del relato artístico durante siglos por el simple hecho de serlo. Por ello tuvieron que enfrentarse a un sinfín de obstáculos que, gracias a la democratización de la cultura, al acceso a la enseñanza, a la emancipación de su sexo y a la evolución económica, política y cultural de la sociedad, han ido paliándose a lo largo de las últimas décadas. Sin embargo, aún impresiona el escaso número de mujeres artistas conocidas por el gran público pues ¿cuántos de ustedes serían capaces de nombrar a dos o tres de ellas, sin condicionarles a ningún siglo o movimiento artístico en concreto?

Por eso esta exposición tiene como finalidad principal el rescatar del olvido los nombres de algunas de ellas, así como el dar a conocer a otras muchas que siguen trabajando en aras de un reconocimiento que aún no ha sido logrado. Mujeres que, a través de las obras que cuelgan de estos muros expresan, cada una en su propio lenguaje, sus inquietudes, anhelos, denuncias, temores, emociones, sueños.

La colección Pérez Simón no ha sido ajena a construir y narrar la Historia del Arte desde una perspectiva femenina, evitando que caiga en el olvido la visión talentosa y polifacética de todas estas mujeres que, empleando diversas técnicas, formatos y temáticas construyen cada día un mundo más igualitario a través de una personalísima capacidad y un excepcional talento creativo.

LEONORA
CARRINGTON.
Animal, humano,
hembra

ujer renacentista, incansable, artista total, pintora, escritora, escultora, ecologista, pero sobre todo feminista antes que surrealista. Supo distinguir donde estaba la verdad, jugó sus cartas, también las del tarot, y separó, en el mundo convulso que le tocó vivir, el grano de la paja para encontrar la esencia de las cosas y sobre todo, de las personas.

Leonora nunca encajó con este mundo, al menos no con el mundo que vemos nosotros. Ella encajaba en el mundo que unía lo celta con lo nahualt, los caballos medievales con los jardines decimonónicos. Quizá Pérez Simón supo ver en los seres que poblaron las obras de Carrington a los trasgus, cuélebres y xanes de los bosques de su Asturias natal tan próximos a aquellos que también habitan en los bosques irlandeses entre cuyas historias creció la artista británica.

El presente tacha a los visionarios de locos y el futuro los sitúa en el lugar al que pertenecen. Afortunadamente, nos encontramos en ese futuro en el que descubrimos a Leonora en el lugar en el que contemporáneos como su padre no supieron situarla. Pérez Simón, supo darle ese espacio.

Nacida como Mary Leonora en 1917 en el seno de una familia acomodada, las paredes del castillo neogótico de Clayton-le-Woods, Inglaterra, en el que correteaba contribuyeron a crear ese particular universo que su madre y su nanny alentaban al tiempo que su padre, un acaudalado fabricante de tejidos, intentaba derribar para encarrilarla en el camino que había diseñado para ella como mujer de su posición y de su tiempo y en el que

ya se observaban las diferencias con la trayectoria elegida para sus cuatro hermanos mayores.

El universo que se estaba fraguando en su cabeza la llevó a ser expulsada del Convento del Santo Sepulcro en el que inició su formación. No fue la única institución que rehusó hacerse cargo de tal explosión de imaginación desbordante.

Lo intentaron sus padres en la escuela de jovencitas, Miss Penrose School for Girls, de Florencia. Lejos de conseguir su propósitos acrecentaron las ansias creativas de aquella joven de 15 años que tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la obra de los italianos como Arcimboldo, Paolo Uccello o Antonio Pisanello, y quedará prendada con el arte de Piero della

Francesca patente en su obra *The Giantess* que tan claramente evoca a *La Madonna della Misericordia* del artista italiano. Pero además de las fuentes gráficas, también la literatura tardovictoriana a la que había tenido acceso desde su infancia a través de las obras de Lewis Carroll, Bram Stocker o Edgar Allan Poe están presentes en sus acuarelas agrupadas bajo el título genérico *Sisters of the Moon (Hermanas de la luna*, 1932-1933) donde su preocupación por el mundo femenino ya es palpable.

Tampoco pareció encajar en la escuela de modales para señoritas a la que sus padres la enviaron en París. Probaron también suerte en Londres donde en 1936 ingresó en la academia Ozenfant de arte. Esta academia estaba dirigida por el cubista francés Amédée Ozenfant y es aquí donde el artista galo inauguró su primera exposición individual en la capital británica. Este fue el primer contacto de Leonora con el surrealismo. Su universo creativo seguía ensanchándose.

Pero parecía que para su padre, el sueño de ser arista de su hija ya había durado demasiado. Ese juego debía llegar a su fin y como si de un campamento de verano se tratase tocaba despedirse. Esta despedida tomó forma con una impactante presentación en sociedad ante el rey Jorge V, abuelo de Isabel II, en el Hotel Ritz de Londres. Así debía ser para una señorita de su clase social. Este hecho será el que satirice en su cuento *La debutante*.

El veneno ya estaba inoculado en Leonora que seguía diseñando su propia trayectoria al margen de lo esperado. Fue al conocer a Max Ernst y caer rendida a su embrujo, cuando la situación con su familia se hizo insostenible. Una señorita con la cabeza poblada de fantasías es incómoda, pero una joven que

lucha por el amor de un artista casado y 26 años mayor que ella, se vuelve insostenible. Leonora no volverá a ver a su padre.

La pareja huye a París donde el virus del surrealismo sigue haciendo mella en el arte de Carrington. Se imbrican en el círculo de Pablo Picasso, André Bretón, Joan Miró o Salvador Dalí y toda esa cohorte de surrealistas exiliados que poblaban las calles de Saint-Germain-des-Prés y que apodaron a Carrington como la novia del viento. También fue en este momento cuando conoció a la catalana Remedios Varo, pero será más tarde cuando su relación alcance la condición de hermanamiento.

De esta época, Leonora confesaría en sus últimos años, en una entrevista con Silvia Cherem "Aunque me atraían las ideas de los surrealistas, no me gusta que hoy me encajonen como surrealista. Prefiero ser feminista. André Breton y los hombres del grupo eran muy machistas, solo nos querían a nosotras como musas alocadas y sensuales para divertirlos, para atenderlos. Además mi reloj no se detuvo en ese momento, solo viví tres años con Ernst y no me gusta que me constriñan como si fuera tonta. No he vivido bajo el embrujo de Ernst: nací con mi vocación y mis obras son solo mías". Siempre se confesó feminista antes que artista y a esta temprana edad sus ideas ya eran férreas.

Tras su estancia en París llegarán breves tiempos de paz para la pareja que se instala en SaintMartin d'Ardèche, en la Provenza francesa donde darán rienda suelta a su creatividad entre las paredes de piedra de su casita del siglo XVII, huertos y viñedos. Son tiempos de exuberancia creativa para la pareja que convierte todo su entorno en un lienzo, y en los que Leonora bascula entre la pintura y la literatura firmando algunas de sus más importantes obras como El pequeño Francis, La debutante y La dama oval. Es también en este momento cuando pinta The Horses of Lord Candlestick (1938) donde Leonora sigue trabajando en la figura del caballo que vemos presente en toda su producción. En esta obra, Lord Candlestick no es otro sino su padre, aunque no aparece en el cuadro como tampoco lo hará en la vida de la artista.

Pero un hecho surrealista como pocos, el estallido de la Segunda Guerra mundial, da al traste con la pacífica existencia de una pareja entregada a la actividad creadora. Max Ernst es apresado por considerarse que su origen alemán lo convertía en enemigo de Francia. Este hecho iniciará una serie de sucesos

traumáticos que se harán insoportables para el alma de esta artista total. Es cuando Leonora Carrington llega a nuestro país por recomendación de unos amigos y en sus trámites en Madrid para intentar liberar a su amado sufre uno de los hechos más dramáticos de su vida y que marcará todo su devenir y su arte. La violación grupal por unos soldados requetés incrementará notablemente su desazón y su locura a ojos del mundo lo que desembocará en su internamiento, por mediación de su padre, en un sanatorio mental en Santander donde las invecciones de Cardiazol que le suministraban, lejos de estabilizarla, la sumen en un estado insoportable. Estos episodios quedarán inmortalizados en su obra *Memorias de abajo*, escrita en francés en 1943. Un diario personal en el que, con una actitud resiliente y sanadora relata el calvario vivido en nuestro país y cómo es transformado en una suerte de inspiración para su obra posterior además de desnudar la locura sin tapujos. Este calvario, tal y como ella misma lo definió, queda inmortalizado en la obra de Max Ernst Spanish Physician (1940) y será recurrente en la obra posterior de Leonora como es el caso de la pintura Transference (Transferencia, 1963).

Pero nuestro país no solo le ofreció su cara más dura. También puso ante sus ojos el Museo del Prado, y con él a maestros como Patinir, Pieter Bruegel, *el viejo*, o el Bosco a quienes podemos descubrir en muchas de sus obras. Con el Bosco quedó hermanada de por vida a través de la fantasía y el coqueteo con la locura como se pone de manifiesto en su obra *Tríptico de Navidad* de 1989 en el que una pléyade de personajes sacados de un bestiario medieval adoran al Mesías.

Fue en 1941 cuando sentó las bases para alcanzar su ansiada libertad. Estando en Lisboa debido a un pretendido traslado, orquestado por su padre, a un nuevo sanatorio mental en Sudáfrica, consiguió huir. Se refugió en la embajada de México donde finalmente pudo escapar a Nueva York gracias al matrimonio con el escritor Renato Leduc, a quien ya había conocido en París y que se convirtió en su llave para acariciar la libertad.

En Nueva York vuelve a encontrarse con los surrealistas exiliados. Fruto de esta renovada relación surgen obras como el mural *Summer* (firmado y datado por Leonora Carrington en noviembre de 1941), ejecutado en colaboración con Roberto Matta, Max Ernst, con quien se reencuentra, y Marcel Duchamp. Es de

hecho en este mural en el que encontramos símbolos que parecen premonizar los siguientes pasos que dará en su vida.

En un paisaje dominado por una atmósfera luminosa se suspende, en la parte central del mural, una brújula aureolada. Cada uno de sus puntos cardinales remata en una cabeza de leopardo que mira fijamente al espectador. En la mitología maya los felinos cobran un especial significado como símbolos de la fertilidad, la vida y el poder regenerativo de la naturaleza. Parece que quisiesen decirle ven aquí, aquí encontrarás la luz, la regeneración y la vida. Salvo algunas temporadas en Estados Unidos, pasaría el resto de su vida en México.

De esta época es también la obra perteneciente a la colección Pérez Simón y que tenemos la fortuna de contemplar en esta exposición. Como si su breve estancia en Nueva York constituyese un punto de inflexión en su vida, entre un pasado que dejar atrás y el futuro luminoso que la espera. No obstante, en este momento Leonora no recuerda sus día oscuros. Recuperada de la barbarie, decide rememorar en *La Joie de patinage* (concluida en diciembre de 1941) los días felices en una Europa a la que nunca regresaría pero que la había llevado al punto en el que estaba.

En un paisaje invernal, se observa sobre un lago helado a una sátira y una mujer de tres cabezas calvas que patinan ajenas a la esfera azul que se estrella contra el cielo. Como en una escena paralela, al otro lado del río observamos a los caballos en esquematizadas cabriolas delante de un cobertizo cuya veleta, también de morfología equina, indica el camino. En este recuerdo de tiempos pretéritos también está presente el caballo, ese animal que dio sentido a su *Autorretrato en la Posada del Caballo del Alba* (1936-1937) y que se convirtió en el vehículo poliédrico con el que representar desde la represión a la libertad y que en esta ocasión, como los leopardos de la anterior, también señala el camino.

Quizá podamos observar en esta obra una reconciliación con su pasado. Una etapa a cerrar para seguir el nuevo rumbo de su vida. Sorprende que *Summer* y *La Joie de patinage* fuesen ejecutadas en dos meses. Nueva York cierra una etapa en la obra y la vida de Leonora Carrington en la que *Green tea* (Julio 1942) se convierte en su broche de oro. Envuelta en una crisálida, espera su metamorfosis.

A finales de 1942 ya se encuentra establecida en México.

No estuvo sola en esta nueva vida. Al poco tiempo de instalarse y de manera amistosa, se divorcia de Renato Leduc, el cometido de su matrimonio se había cumplido, tocaba ahora emprender el camino por separado. El nuevo círculo que la rodeó estaba integrado por otros artistas exiliados como André Breton o Rosario Varo con quienes se reencuentra entonces, Benjamin Péret (marido de Rosario Varo), Alice Rahon, Wolfgang Paalen, Bridget Bate Tichenor o el cineasta español Luis Buñuel. Pero es en casa de la fotógrafa Kati Horna y su marido José donde conoce a su segundo esposo el también el fotógrafo húngaro Emérico Weisz, "Chiki", que había colaborado con Robert Capa y con quien tuvo dos hijos: Gabriel y Pablo. Esta nueva vida familiar plantea el nuevo escenario del hogar en la obra de Leonora.

Retrata la vida cotidiana de las mujeres y su particular ecosistema que se debate entre la cocina y el cuidado de la familia. Este universo es transformado por Leonora en un espacio mágico donde la hechicería y la alquimia (prácticas compartidas con sus amigas Rosario Varo y Kati Horna) transformarán el orden social establecido, tal y como plasma en *La casa de enfrente* (1945). Da la sensación de que habiendo abandonado la preocupación sobre sí misma en la capital mexicana comenzase a preocuparse por el mundo que la rodeaba y en ese mundo circundante las mujeres y la lucha por sus derechos, se convierten en su particular cruzada. Es en este momento cuando su conciencia feminista comienza a hacerse más palpable e inseparable de su arte. A esta queda unida su conciencia sobre el equilibrio ecológico del mundo para el que solo encuentra respuesta en la construcción de una sociedad matriarcal como forma de reestablecer dicho equilibrio perdido.

Esa metamorfosis que se vislumbra en *Green tea*, encuentra en *The Giantess (The Guardian of the egg,* 1947) su vuelo alzado. De la crisálida emerge la diosa. *La Madonna della Misericordia* de Piero della Francesca es transformada en esta obra en la diosa Demeter (identificada por sus cabellos dorados de espigas de trigo), y es un huevo lo que sostiene entre sus manos como oda a la fertilidad y a la fuerza creadora. La diosa es ahora ella misma. Leonora estaba embarazada de su segundo hijo.

Un año después vuelve a trabajar sobre las deidades femeninas como nueva reafirmación de sí misma y de su nueva condición. En *Le Bon Roi Dagobert (Elk Horn,* 1948) la clara fuente de inspiración fue el ensayo *The White Goddess: a Historical*

Grammar of Poetic Myth de Robert Graves. Y no parece ser solo la inspiración para esta obra en la que ella misma se representa como la Diosa Blanca, sino que el planteamiento de Graves se convirtió en su forma de ver el mundo, dominado por una deidad femenina, como Diosa Madre, cuyo culto fue destruido por el patriarcado y que ahora es nuestro deber rescatar.

También el conocimiento de la cultura mexicana que hunde sus raíces en el mundo indígena en el que la mujer queda relegada a un segundo plano, se convierten en acicate para su lucha. Gozaba en este sentido de una posición privilegia pues las emigrantes europeas quedaban al margen de esa opresión a la que está sometida la mujer mexicana y que aún hoy parece inquebrantable.

México, con sus tradiciones ancestrales, se convierte en una fuente inagotable de inspiración para la artista. Allí encuentra continuidad a las levendas celtas que escuchaba de la boca de su madre en forma de serpientes emplumadas, felinos, alquimia y hechicería. Y México le devuelve su entrega en forma de premios, reconocimientos y encargos. En 1964 se le encargó el mural El Mundo Mágico de los Mayas para el Museo Nacional de Antropología, dedicado al estado de Chiapas. Encontramos en esta obra un profundo conocimiento de los códices precolombinos, de su particular estructuración del mundo conocido y los inframundos unidos inexorablemente por ese axis mundi en forma de grieta que demuestra cómo en el universo de Leonora todo está conectado. Desde la niña que escuchaba historias celtas, a su encierro en Santander, la incomprensión de la guerra, el amor, la realidad y la ensoñación para constituir una médula espinal que baña todo de actividad creadora. Un arcoíris, como rompimiento de gloria, que todo lo ilumina.

En 1968 abandona México con sus hijos para instalarse en Estados Unidos. Las revueltas estudiantiles y la masacre de Tlatelco, acaecida el 2 de octubre de ese año, le hicieron insoportable la vida allí, quizá por el recuerdo de la pesadilla que había vivido en una Europa que ya quedaba muy atrás pero cuyo recuerdo estos hechos hacían más vívido. En agosto del 68 la artista nuevamente se adelanta a los acontecimientos terribles que iban a suceder. En su obra *Esa es la Lepidóptera* Carrington escribe de su puño y letra "No es el retrato de un político, no,

tampoco el de un granadero, no está en el ejército. No maltrata ni asesina a nadie, es un dibujo libre, quiero guardar mi libertad".

Su concepción feminista del mundo queda plasmada en el cartel *Mujeres conciencia* de 1972 en el que la artista reproduce ese nuevo orden cósmico en el que el mito creador de Adán y Eva está solo representado por mujeres, por diosas que recuperan los poderes que nunca debieron reclamar porque siempre les han pertenecido. "La mayoría de nosotras, espero, somos ahora conscientes de que una mujer no debería tener que pedir derechos. Los derechos estaban ahí desde el principio; hay que Recuperarlos, incluidos los misterios que eran nuestros y fueron violados, robados o destruidos", afirmó la artista que siempre se definió como "Animal, humano, hembra".

En sus últimas obras trabajará la escultura. Llama la atención la obra donada a la Ciudad de México en el año 2000 *Cocodrilo* en la que al final de sus días la artista vuelve a sus fuentes de inspiración infantiles. En concreto, esta escultura de bronce de casi ocho metros de largo y cinco toneladas de peso, se basa en el poema que Lewis Carroll reproduce en el quinto capítulo de Alicia en el País de las Maravillas "¡Como hace el pequeño cocodrilo repule su brillante cola, se vierte las aguas del Nilo y así sus escamas dora!/¡Cuán alegre se sonríe, qué bien extiende sus garras y al pececillo recibe entre sus fauces saladas!" Tras haber estado ubicada durante varios años en el Bosque de Chapultepec, es trasladada en 2006 al lugar elegido por Carrington y que ocupa en la actualidad: el Paseo de la Reforma, arteria de la ciudad mexicana y que hoy es testigo mudo de las marchas de mujeres en un país donde el feminicidio es dramático.

También su escultura *Gato sin botas* revisa la literatura infantil, mientras que otras como *Loroceronte* se adentran en esos bestiarios medievales presentes en toda su obra y muchas siguen revisando a las deidades femeninas.

El 25 de mayo de 2011 fallece Leonora Carrington en Ciudad de México a los 94 años de edad. El animal, humano, hembra se reunió con los seres fantásticos que poblaron sus obras en ese otro mundo donde todo sí es posible, donde el surrealismo es todo aquello que subyace al mundo conocido, donde los derechos se ejercen, no se luchan y donde la alegría se expresa en *La dicha de patinar*.



MARGARET MARLEY MODLIN. UNA OBRA ENIGMÁTICA Y APOCALÍPTICA argaret Marley Modlin era, sin lugar a dudas, una mujer extraña. Difícil de definir. Quienes la conocieron cuentan que estaba obsesionada con su arte y que apenas salía de casa ni se relacionaba con sus vecinos. Su esposo, Elmer, también era un tipo especial y estaba dedicado en cuerpo y alma a ver triunfar a su esposa en el mundo del arte. Ambos lucharon por ser reconocidos y por dar a conocer su historia y quizá, ahora, de nuevo, tengan una buena oportunidad para lograrlo.

Gran parte de datos biográficos y familiares que aportamos en este texto han sido obtenidos del magnifico libro escrito por Paco Gómez y publicado en 2013 bajo el título *Los Modlin*, nacido a partir de un conjunto de documentos y fotografías hallados por el autor en la basura tras la muerte de todos los miembros del clan. Un trabajo que permite, sin duda, arrojar luz sobre esta excéntrica familia norteamericana y sobre el arte de una de las pintoras más enigmáticas del siglo XX.

Elmer Modlin era estudiante del tercer curso de Farmacia cuando tuvo que hacer el servicio militar. Rechazaba profundamente la violencia y se declaró objetor de conciencia. Por eso, durante el estallido de la Segunda Guerra Mundial fue destinado a un buque hospital que operaba en la zona del Pacífico, el USS Heaven, el barco hospital más grande de la Marina de los Estados Unidos y con capacidad para atender a 800 pacientes. El buque se dedicaba a dispensar medicamentos y atender a los heridos y partió, en misión humanitaria, hacia el puerto de Nagasaki tras la explosión de la bomba atómica, el 9 de agosto de 1945. El barco

llegó a su destino el 11 de septiembre y Elder jamás olvidaría la imagen apocalíptica que se mostró ante sus ojos. El hedor de las cenizas y de la carne muerta fue atroz, sobrecogedor, un shock mortal que jamás olvidaría. Margaret llegó a pintar un cuadro titulado *El and Nagasaki*, en el que posaba desnudo y arrodillado con las manos entrelazadas y un rostro cadavérico, mientras por encima de él, la explosión atómica nuclear lo invadía todo.

Elmer regresó a los Estados Unidos y, en 1947, participó en una obra de teatro de la universidad. Fue entonces cuando decidió convertirse en actor y cambiar el dolor por la interpretación. Conoció a Margaret (que estaba estudiando Bellas Artes en la Universidad de Chapell Hill) y se enamoró profundamente de aquella hermosa joven de cabellos largos y claros y de una penetrante y segura mirada. El 20 de agosto de 1949 terminaron casándose y el 19 de febrero de 1952 nació su único hijo Nelson (a quien cariñosamente llamaban Noel). Así comenzó su historia.

La pareja pronto se trasladó a Los Ángeles para perseguir el sueño de Elmer. Margaret trabajaba en su estudio y comenzó a llevar a cabo trabajos escultóricos como el que recogemos en la exposición y fechado en 1958, es decir, 6 años después del nacimiento de su hijo Nelson. *Maternidad sobre tronco*, realizada en bronce, representa una escena de especial ternura en la que, probablemente la artista, desnuda y con el pelo recogido en un moño, apoya a su hijo sobre su rodilla mientras, con sutil delicadeza, le sostiene por la cintura con su mano derecha. La izquierda reposa sobre una de las dos ramas de un árbol en la que la mujer descansa sentada a modo de columpio.

Poco después la pareja abrió un restaurante de comida vegana frecuentado por actores y allí conocieron a Henry Miller y a su amante Anaïs Nin. Margaret admiraba profundamente al escritor y empujó a su marido a entablar relaciones de amistad con él. Fue Elmer quien le comentó que su esposa era artista y que había tenido una visión y quería pintarle. Por eso le hicieron innumerables fotografías en la que se inspiraron las dos versiones de sus retratos sobre el literato, uno titulado *Henry Miller ven más que un águila* y otro denominado Henry *Miller sin alas*.

Margaret sintió que, por fin, su arte iba a poder ser reconocido y quien mejor que Henry Miller para ayudarla a lograrlo. La amistad con el escritor se afianzó cada día y fue él quien les recomendó que viajaran a España, un país encantador en el que estaba seguro se iban a encontrar felices.

La pareja llegó a Madrid a finales de 1969 gracias a los ánimos insuflados por Miller. Los trámites de su traslado los llevó a cabo su hijo Nelson, que ya se encontraba en España desde junio de 1969. Se había instalado en la capital de nuestro país huyendo de un posible reclutamiento con destino a la guerra de Vietnam y se había matriculado en el colegio americano de Madrid para, posteriormente, marchar a estudiar a la Universidad de Salamanca.

Posiblemente Elmer llegó a España a finales de 1969, acompañando y custodiando con esmero los cuadros de Margaret, tras un largo viaje en barco. La última en llegar a la capital sería la artista y todos terminaron por instalarse en un piso de alquiler en la calle Miguel Moya, junto a la Plaza de Callao. Pronto se empaparon del Madrid más cañí, disfrutando de las corridas de toros, de los museos y del modo de vida español. Se sentían a gusto.

Apenas transcurrido un año, se trasladaron a otra vivienda de alquiler ubicada en la calle Don Felipe (el edifico actualmente ya no existe) y, años más tarde, a la definitiva calle Pez, al número 3, piso cuarto derecha (el último de todo el edificio), en el barrio de Malasaña. Su vivienda tenía el suelo en forma de tablero de ajedrez (como se muestra en algunos de los cuadros de la artista) al que Margaret y su hijo Nelson eran grandes aficionados y ella solía pintar en uno de los balcones que daba a la calle San Roque con vistas al Convento de San Plácido. Miguel Cervantes, amigo de la familia y su albacea testamentario, contó a Paco Gómez que eran una familia algo extravagante y que el matrimonio necesitaba, a toda costa, ser reconocido y alcanzar un éxito por el que siempre había luchado.

Carlos Postigo, por su parte, marchante de Margaret, y tal y como recogió el propio Gómez, contó también que la artista nunca estuvo interesada en el mercado del arte y que nunca puso a la venta sus obras. De hecho, solicitaba por ellas cantidades astronómicas para evitar venderlas y que se alejaran de su control. Postigo, interesado por una obra titulada *La puta de Babilonia* en la que una mujer pelirroja muy atractiva posaba desnuda para la artista (era sobrina de Elmer), quiso comprarla

y Margaret le pidió un millón de dólares por el cuadro. Postigo lo rechazó y ahí se acabó la historia. Siempre solía hacerlo así.

Margaret empleó siempre en sus composiciones los mejores materiales y, cuentan quienes la conocieron que tenia una increíble capacidad de trabajo y que podía pasarse horas y horas pintando en silencio. Su pintura, cuidada y técnicamente bien ejecutada, bebe del movimiento surrealista pues admiraba a Salvador Dalí, quizá no solo por su habilidad como artista sino también por la enorme fama que había alcanzado. Sus cuadros, de colores estridentes e intensos, nos muestran un universo mágico, simbólico, donde cada elemento tiene su propio lenguaje que hay que descifrar para entrar en el juego que pretende la artista. Solo así llegaremos a comprender su mensaje.

Elmer, por su parte, era una entusiasta de la obra de su mujer, pues estaba locamente enamorado de ella, incluso podría decirse que obsesionado. Era todo su mundo y sin el apoyo de Elmer la obra de Margaret hubiera sido imposible de realizar. Se desvivía porque su esposa tuviera la tranquilidad necesaria para llevar a cabo su trabajo e incluso discutía con sus vecinos si osaban perturbar la paz de su mujer.

Milagros vecina de la calle Pez y la modista que le realizaba los vestidos a Margaret cuenta en el libro de Gómez que la parejo no llegó nunca a hablar bien el castellano. Margaret, algo mejor que Elmer, que se comunicaba con palabras sueltas y gestos. "Estaban profundamente enamorados y paseaban de la mano por las tardes, cuando Elmer conseguía sacar a Margarita de sus pinturas". Milagros llegó a posar para Margaret en una de sus obras titulada Adán y Eva. "Era tan perfeccionista que tuve que posar durante cuatro meses para ella". Por supuesto, Elmer, que al igual que su hijo Nelson, era empleado como modelo en sus composiciones, ejerció de Adán en esta ocasión.

La obra, que actualmente pertenece a la colección Pérez Simón y que se recoge en esta exposición, es especialmente inquietante pues muestra a los personajes principales en primer término, ocultando su desnudez y acompañados a sus pies de una serpiente de un verde intenso y lengua bífida, en medio de una desértica calle de edificios sobre los que se pone el sol, de una hermosa intensidad anaranjada. Junto a la pareja, el bloque del edifico más alto de la calle (pudiera tratarse de la residencia de los Modlin en Madrid) nos descubre, a través de sus doce

ventanas distribuidas en cuatro hileras de tres cada una, escenas de la vida de sus habitantes: una madre con su hijo, un hombre arrodillado en actitud orante, un joven cometiendo un homicidio, una pareja de amantes, una mujer soñando con convertirse en Marilyn, una muchacha desnuda, un chico inyectándose en el brazo, un hombre leyendo, un personaje desnudo sentado en una mesa con dinero sobre ella, una solitaria anciana y finalmente, sobre un rótulo que indica que se trata de la *Bodega de El Paraíso*, las imágenes de un hombre dándole un trago a un vaso y dos personajes masculinos jugando a las cartas. Sobre la fachada del edificio, extiende sus ramas un árbol seco y retorcido.

La obra, fechada en 1971, fue firmada por la autora en el ángulo inferior derecho en el año II después de la luna y, a esta epigrafía, se le añade el pequeño dibujo de una manzana mordida dispuesta en horizontal. ¿Quizá pudiera hacer referencia a que 1971 fue el segundo año después de la llegada de ambos a Madrid? También el año lunar se corresponde, en la cultura china, con el año nuevo y rinde homenaje a un animal del signo del zodiaco que mide los ciclos del tiempo (un círculo de 12 animales). Uno de ellos es la serpiente, que aparece representada a los pies de la pareja bíblica. Sin embargo, lejos de significar engaño y tentación, para la cultura oriental este reptil es símbolo de sabiduría e intuición y se vincula con personas especialmente psíquicas y espirituales.

Otra de las obras que recoge esta exposición, titulada Ceguera ajedrecística y fechada en 1968, muestra una curiosa partida de ajedrez en la que, en primer término, quien pudiera ser identificado como Elmer se muestra, de nuevo, posando desnudo para su esposa, de perfil y en una posición imposible, apoyando uno de sus pies sobre el tablero. A su lado, una tela carmesí de marcados pliegues y dos aberturas en forma de corazón en sus extremos le roza la pantorrilla. En la parte inferior del lienzo, una escena de claras influencias dalinianas: una hormiga gigante (símbolo de muerte y putrefacción) parece devorar el cuerpo desnudo de uno de los dos personajes masculinos que se extienden muertos o dormidos sobre el suelo. Sobre ambos, dos sensuales bocas femeninas de labios sonrientes dejan escapar una grieta que se abre en el pavimento.

Por su parte, el tablero de ajedrez, todo él de color verde, sigue sus propias reglas, quizá descubiertas ahora por el personaje

masculino principal que, parece, ya se ha retirado la venda. En el extremo del tablero, el más cercano al espectador, un personaje masculino (quizá Nelson, el hijo de la artista) se muestra desnudo y extendido frontalmente de espaldas a las figuras de la partida. Tras él, la reina, quizá Isabel la Católica, quien dirige la partida sosteniendo entre sus brazos la sagrada Biblia.

Los protagonistas del perverso juego combaten a muerte entre sí: son caballeros cristianos de la Orden de Santiago (así lo muestra la cruz de gules que llevan sobre su pecho) que se enfrentan al moro invasor que combate con sus propias armas (escudos circulares y espadas de hoja curva) e indumentaria reglamentarias y que se acompañan hasta de un elefante (mientras uno de los cristianos lo hace de un caballo). Al fondo del tablero, presidiendo la escena, una calavera, símbolo de muerte y destrucción, parece contemplarlo todo sobre un paisaje desolado y desértico en el que solo se aprecia el tronco de un árbol seco. La firma de la autora, esta vez, nos indica que la obra fue realizada en el año 1968 "y año de la luna" (quizá el año en que conoció a Henry Miller y momento en el que comienza a contar para la difusión e internalización de su arte) junto a la que aparece el dibujo de un pequeño tablero de ajedrez en el que, esta vez sí, las fichas son las blancas y negras, características del propio juego.

Su composición El punto estático sin retorno es quizá la más difícil de interpretar de las que reunimos en esta muestra. La obra representa una escalera de tres peldaños (que parece de madera) sobre la que se corona un gato blanco de largos bigotes y boca entreabierta. La luna, redonda y anaranjada, se sitúa tras este sobre un fondo azul uniforme. A los pies de la escalera, en primer término y apoyado sobre una de sus patas, se sitúa un muñeco de trapo de pelo corto y rubio, ojos de pestañas marcadas y boca de labios rojizos, vestido con traje, calcetines y zapatos, sin vida y con rostro triste. La escalera, en claro ascenso al cielo, podría simbolizar el acceso a la iluminación, a la vida espiritual, a la conexión con la divinidad y al desarrollo y la evolución personal, aunque el título de la obra, recogido en el extremo inferior del cuadro con letras capitales, nos indica que quizá la autora se encuentre ya en un estadio desde el que no puede avanzar ni tampoco tratar de volver. La firma de Modlin ha cambiado con respecto a las dos composiciones anteriores. Esta vez las tres emes de su nombre y apellido (Margaret Marley Modlin) se inscriben casi por completo en un círculo perfecto.

También, empleando esta especie de firma jeroglífica, la exposición recoge una obra más, Reflexiones, donde de nuevo, en el ángulo inferior izquierdo, las tres emes se muestran mistéricas acompañadas del nombre completo de la artista y de la inscripción "año IX después de la luna", que bien podría hacer referencia a 1978 (nueve años después de su llegada a Madrid que, atendiendo a sus predicciones, lo cambiaría todo y la catapultaría al éxito). La obra, de tonalidades rosáceas, ligeras y sutiles, representa a un búho sobre una calavera dispuesta en horizontal. El ave mira directamente al espectador y, además de ser símbolo de sabiduría, está en estrecha conexión con el mundo de los muertos, pues es capaz de ver en la oscuridad, más allá de este universo. Además, también se le considera tradicionalmente un guardián de las almas, vinculado a chamanes, brujos y curanderos, pues es a través de ellos como se comunica con el inframundo. Por otro lado, y, en primer término, la composición muestra un espejo en el que se refleja un hermoso ojo con una raíz de tres ramas de color verdoso. El espejo simboliza la visión real de uno mismo y también es una especie de intermediario entre el mundo visible y el invisible. Es una puerta hacia otra dimensión, un modo de retener el alma a través del reflejo de la imagen (por ejemplo, los vampiros, al no reflejarse en los espejos se entendía que carecían de alma). Los espejos son instrumentos mágicos muy propios de cuentos y leyendas a quienes se les consulta sobre el futuro (como en el caso de Blancanieves), pues pueden actuar como clarividentes y mostrar universos ocultos y fascinantes. Del mismo modo, el ojo mostrado a través de él podría representar al famoso Ojo de Horus, amuleto poderoso en el antiguo Egipto que devolvió a la vida a Osiris y símbolo de prosperidad y renacimiento. Sin lugar a dudas, una composición de claros tintes simbólicos y mágicos.

Pero, volviendo a la historia de esta excéntrica familia, es curioso mencionar cómo los Moldin admiraron y vanagloriaron a algunas de las más relevantes personalidades de la época, tal es el caso del dictador Francisco Franco, que para Margaret encarnaba los valores más elevados de caballero cristiano en lucha contra la herejía y la pérdida de valores del mundo occidental. Llegó incluso a verle en el encuentro que este tuvo con Nixon en

la Plaza de Callao el 2 de octubre de 1970 y coincidió con él en Salamanca cuando el matrimonio fue a visitar a su hijo Nelson que estudiaba Empresariales en la Universidad. Margaret llegó a retratarle en la obra titulada Generalísimo Franco, tú que vives al abrigo del Altísimo, y habitas a la sombra del Omnipotente y que quiso vender a Patrimonio Nacional, pero el asesinato del almirante Carrero Blanco retrasó los trámites que nunca después volvieron a retomarse.

Margaret apenas realizó exposiciones individuales, si exceptuamos la llevada a cabo en las Salas Goya y Minerva del Círculo de Bellas Artes de Madrid (del 4 al 24 de octubre de 1978 y con el prólogo del catálogo escrito por Henry Miller, uno de sus últimos textos antes de morir, el 7 de junio de 1980). Allí mostró 39 pinturas al óleo y 18 dibujos en punta de plata. Era la primera vez que una artista extranjera exponía allí.

Llegó a pintar más de 120 obras con títulos tan sugerentes y excéntricos como *La simetría de las eras cónicas, Elmer Modlin, t*ú que contemplas los siete sellos del apocalipsis según San Juan, Black *Anne, El empalao de Valverde de la Vera* (tríptico inspirado en su Semana Santa que conocieron de primera mano tras algunas visitas realizadas a la localidad en 1979-80), *Los siete sellos o El ángel del tiempo*, entre otras.

Además, el matrimonio estaba muy interesado por mantenerse al tanto de todo lo que sucedía. Guardaban noticias de periódicos, recortes de prensa e incluso llegaron a escribir sus historias de vida en sendos libros: *The mirrror of times 's angel* (El espejo del ángel del tiempo), escrito por Margaret y *A poem in my pocket*, (Un poema en mi bolsillo), bajo la autoría de Elmer.

Margaret falleció, de un ataque al corazón, el 28 de octubre de 1998, en brazos de su esposo, quien la vistió y fotografió en blanco y negro, después de muerta, con sus joyas y pinceles. Su hijo Nelson lo hizo tan solo 4 años más tarde, el 3 de junio de 2002, por la misma causa. A este lo encontró su mejor amigo desplomado en el salón de su casa antes de que pudiera alcanzar el teléfono. Parece ser que esa noche fue su padre quien le amortajó para fotografiarle en su definitivo y último descanso. Al año siguiente, en el mes de mayo de 2003, Elmer dejaría este mundo sumido en el dolor y la pena de la soledad, ahogado en alcohol y deseando reunirse con su mujer y su hijo.

Habían pensado guardar sus cenizas en una escultura bicéfala que Margaret había realizado y que poseía dos oquedades para depositar juntos los restos del matrimonio tras la muerte de ambos. Sin embargo, el fatal destino resultó caprichoso y su hijo se terminó por unir al desdichado acontecimiento por lo que ya no había hueco en la pieza para poder custodiar las cenizas de los tres. La familia de Elmer (su hermano y su hermana) viajaron a Madrid para encargarse de los trámites de su fallecimiento y, finalmente, se decidió que lo más apropiado sería esparcir las cenizas de todos ellos por el lago de la Casa de Campo, lugar donde se rodó el cortometraje titulado *El tiovivo*, protagonizado por Elmer y Margaret.

Esta increíble historia fue narrada en un documental dirigido por el brasileño Sergio Oskman, que ganó el premio Goya en su categoría en el año 2012 y, después de esto, la historia de los Modlin fue absorbida por el paso del tiempo. Más de 20 años han pasado ya desde que Paco Gómez encontrara en la calle Pez del madrileño barrio de Malasaña, arrojados a la basura, cientos de documentos de esta singular familia. Y más de 10 desde que publicara su libro narrando, paso a paso, cómo llegó a descubrir quiénes eran. Ahora, en 2024, la obra de Margaret Marley Modlin vuelve a convertirse en noticia para colgar de las paredes de una sala de arte. A fin de cuentas, es lo que siempre quiso. Que su genio fuera reconocido y admirado. Que su nombre fuera recordado para la eternidad.

LIUBOV POPOVA

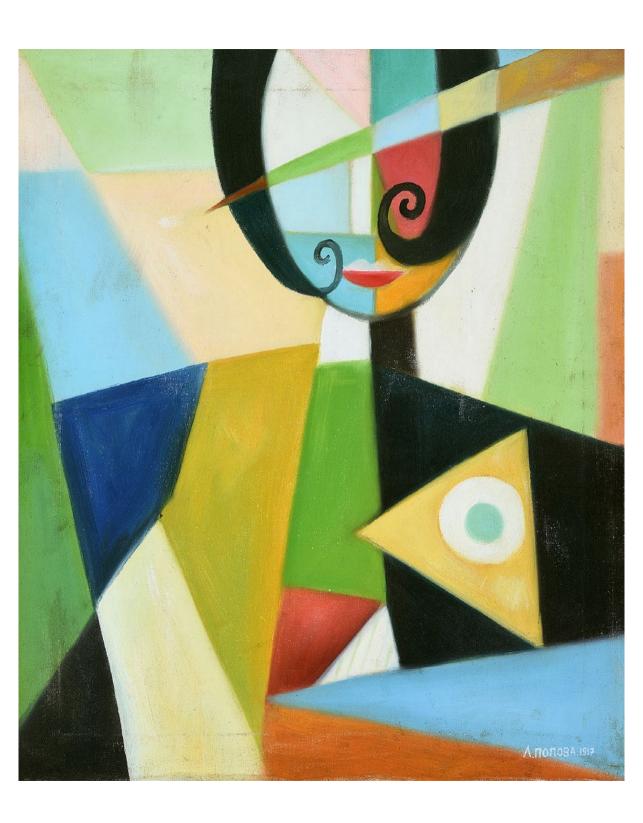
Self-portrait, 1917

Óleo sobre tela

81.3 x 71.1 x 5.3 cm

Colección Pérez Simón, México

© Rafael Doniz



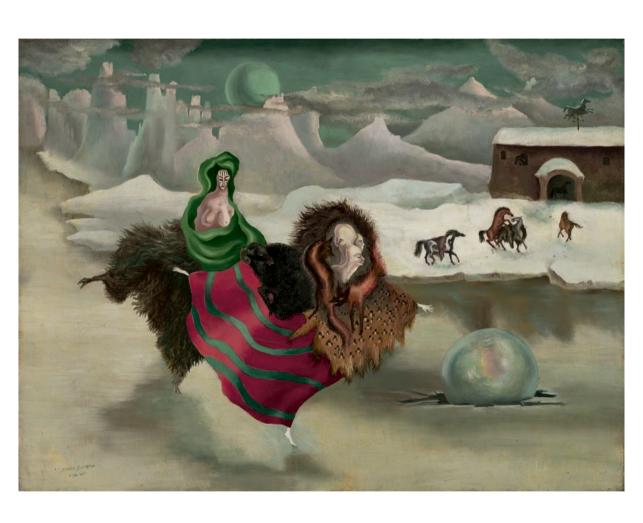
LEONORA CARRINGTON

La joie de patinage, 1941 Óleo sobre tela

65.7 x 81.4 x 6 cm

Colección Pérez Simón, México

Cortesía Christie's Nueva York



MARGARET MARLEY MODLIN

Maternidad sobre tronco, 1958

Bronce

36.5 x 25.6 x 16.6 cm

Colección Pérez Simón, México

© Rafael Doniz



MARGARET MARLEY MODLIN

Ceguera ajedrecística, 1968

Óleo sobre tela

199 x 132.5 x 7.4 cm

Colección Pérez Simón, México

© Rafael Doniz



MARGARET MARLEY MODLIN

Adán y Eva, 1971

Óleo sobre tela

196.4 x 131.7 x 2.9 cm

Colección Pérez Simón, México



MARGARET MARLEY MODLIN

El punto estático sin retorno, 1994

Óleo sobre tela

119.2 x 91.8 x 3.5 cm

Colección Pérez Simón, México



MARGARET MARLEY MODLIN

Reflexiones, ca. 1978

Óleo sobre tela

57 x 37 cm

Colección Pérez Simón, México



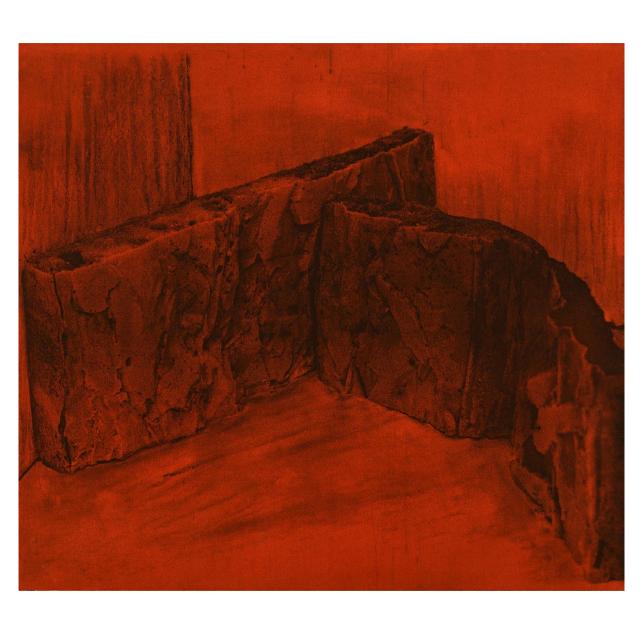
CRISTINA IGLESIAS FERNÁNDEZ

Lanzarote 10, 1996

Fotograbado sobre papel adherido a tela, ed. 15/17

124.4 x 135.3 x 2.6 cm

Colección Pérez Simón, México



PATRICIA GADEA

Hollywood Valentino, 1998

Óleo, ceras de colores y collage de fotografías sobre tela recortada

43.5 x 37.5 x 3.2 cm

Colección Pérez Simón, México

© Pablo Linés

THOLLYWOOD TO





VALENTINO

P.GADEA98

KIMIKO YOSHIDA

The Piazzetta Bride. Self-portrait, 2002

Impresión cromogénica sellada entre aluminio y metacrilato (Diasec), ed. 9/10

120 x 120 x 3 cm

Colección Pérez Simón, México



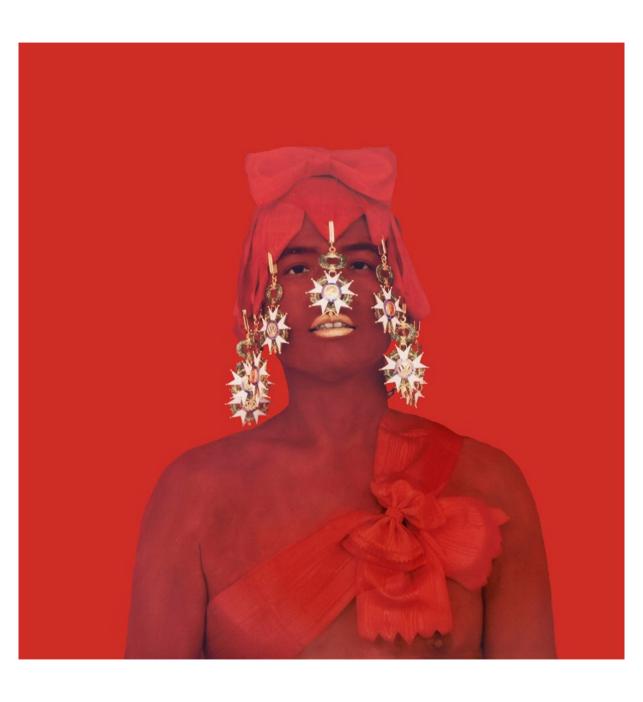
KIMIKO YOSHIDA

The Bride Grand Commandeur de la Légion d'honneur. Self-portrait, 2006

Impresión cromogénica sellada entre aluminio y metacrilato (Diasec), ed. 3/10

120 x 120 x 3 cm

Colección Pérez Simón, México



AMELIA MENDIVIL BLANCO

Figura de mujer con barro, 2008

Óleo sobre tela sobre madera

85 x 85 x 5 cm

Colección Pérez Simón, México



ISABEL GUERRA

Cosecha de las patatas

Óleo sobre tela

85 x 132 cm

Colección Pérez Simón, México



ESPERANZA D'ORS

Monumento a la Concordia o Cabeza de manifestación, 2009 Bronce, base de acero inoxidable, ed. 1/6

54 x 100 x 30 cm

Colección Pérez Simón, México



AMELIA MENDIVIL BLANCO

Bambúes, 2010

Óleo sobre tela sobre madera

100 x 78 x 5 cm

Colección Pérez Simón, México



LILIANE CAUMONT

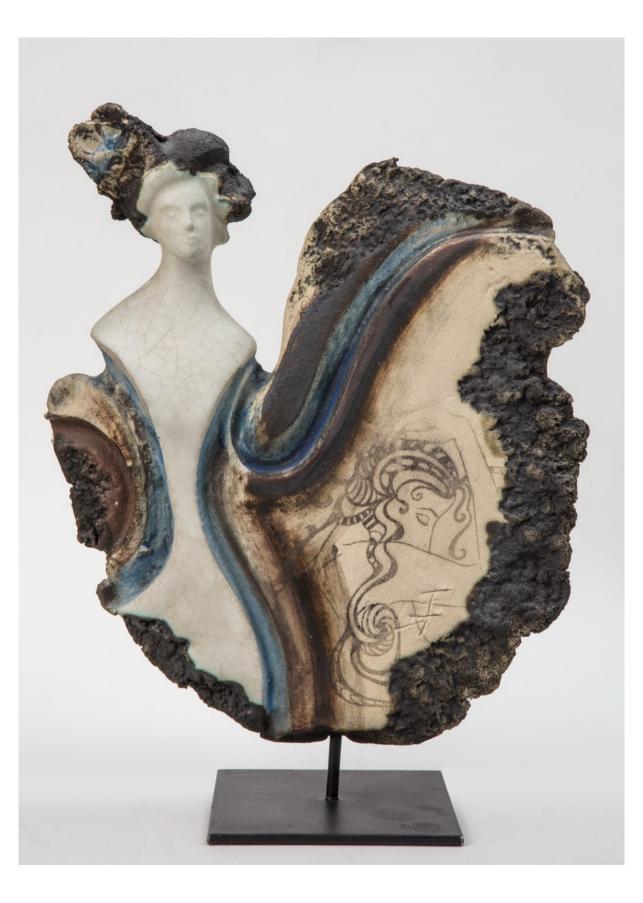
Mujer, s. f.

Cerámica y terracota policromada, base de metal

35.1 x 27.2 x 11.9 cm

Colección Pérez Simón, México

© Pablo Linés



MARÍA DEL CARMEN DARDALLA RUTE

Enfoque, s. f.

Mármol de Carrara

40 x 70 x 36 cm

Colección Pérez Simón, México





