



ROSARIO DE VELASCO

Exposición organizada por el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
y el Museo de Bellas Artes de Valencia



**THYSSEN-
BORNEMISZA**
MUSEO NACIONAL

Con la colaboración de



MADRID

PATRONATO DE LA FUNDACIÓN
COLECCIÓN THYSSEN-BORNEMISZA

PRESIDENTE

Ernest Urtasun Domènech

VICEPRESIDENTA

Baronesa Carmen Thyssen-Bornemisza

PATRONOS

Carmen Páez Soria

Isaac Sastre de Diego

María José Gualda Romero

Baronesa Francesca Thyssen-Bornemisza

Miguel Klingenberg

Barón Borja Thyssen-Bornemisza

Jordi Martí Grau

María de Corral López-Dóriga

Juan Antonio Pérez Simón

Salomé Abril-Martorell Hernández

SECRETARIA

María López-Frías López-Jurado

DIRECTOR ARTÍSTICO

Guillermo Solana Díez

DIRECTOR GERENTE

Evelio Acevedo Carrero

PRESTADORES

ESPAÑA

ALMERÍA

Museo Ibáñez, Olula del Río

MADRID

Fundación Colección ABC

Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía

Museo del Traje. Centro de Investigación
del Patrimonio Etnológico

VALENCIA

Museo de Bellas Artes

FRANCIA

PARÍS

Centre Pompidou. Musée national d'art
moderne/Centre de création Industrielle

Colección José A. de Velasco

Colección Carlos Alonso de Velasco

Colección Alfonso C. Casal Piga

Colección Emilia Casal Piga

y Guillermo González Hernández

Colección Carlos de Mergelina

Colección Elena Novoa

Colección Familia López-Chicheri Dabán

Colección González Rodríguez

Colección La Mirada Ingenua

Colección Victor Ugarte Farrerons

Galería Roger Viñuela

Y otros coleccionistas que han preferido
guardar el anonimato.

AGRADECIMIENTOS

El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y el Museo de Bellas Artes de Valencia quieren dejar constancia de su agradecimiento a las siguientes personas que, con su colaboración, han contribuido de manera decisiva a la realización de este proyecto:

Francisco Arboix Vicente, Laia Arquer, Juan Manuel Bonet, Aurèlia Cabot Mota, Borja Casani, Ana Cela, Vicente Comín de Barberá, Inmaculada Corcho, Jesús Cruz, Estrella de Diego, Consuelo Durán, Paloma Esteban Leal, Núria Fernández Llobet, Lionel Fernández Maroto, Jorge Fin, Pablo González Tornel, José Guirao Cabrera (†), Carla Jordà i Alsina, Helena López de Hierro, Javier López Serrano, Ángel Llorente, Xavier Lucas, Joan Antón Maragall, Isabel Marquina, Juan Manuel Martín Robles, Patricia Martínez, Lola Moriarty, Aurora Noriega Bastos, Lorena Paredes, Ciuquina de la Peña, Xavier Rey, Javier Santos Lloro, Manuel Segade, Nuria Serra, Josep Solé Llagostera, Marvi Ugarte Farrerons, Cristina Vanrell Barbat, Ivette Vanrell Barbat y Roger Viñuela.

Agradecemos el apoyo a la Biblioteca de la Universidad del País Vasco/Euskal Herriko Unibertsitatea por haber colaborado en la realización de esta exposición.

Por otra parte, agradecemos especialmente al equipo de Restauración del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza su trabajo, que ha sido crucial para que esta exposición pudiera hacerse.

Gracias también a Ángela Villaverde, por su entusiasmo y conocimiento de la ilustración gráfica española de los años veinte y treinta.

Y un reconocimiento muy especial a toda la familia de Rosario de Velasco, que ha hecho posible la recuperación de una artista fundamental en la pintura de la primera mitad del siglo xx.

En la primavera de 1931 el Lyceum Club Femenino acogía, en su nueva sede de la calle San Marcos de Madrid, el Primer Salón Español de Dibujantas. Hoy es fácil advertir en esa desinencia de género, en la 'a' final de dibujantas, toda una declaración de intenciones; una proclama feminista sobre el lugar que las mujeres, y más concretamente las mujeres de la cultura, se disputaban en los esperanzados albores de la Segunda República.

Entre aquellas dibujantas estaba Rosario de Velasco, una joven pintora madrileña de familia acomodada que desarrollaría, durante los años veinte y treinta, una fulgurante trayectoria artística, también en circuitos internacionales, de Pittsburgh a París, al amparo de los salones de la época y de las diferentes Exposiciones Nacionales de Bellas Artes.

Con *Adán y Eva*, un cuadro icónico de la plástica española del pasado siglo, premiado en 1932, consagró Rosario de Velasco su modernidad de corte clasicista, ligada a las tendencias que en Alemania o Italia propugnaban, tras el estallido del expresionismo, el regreso al orden figurativo y a las formas sosegadas. Esa mirada en calma de la artista era también deudora de los grandes maestros que ella conoció en el Museo del Prado y de las enseñanzas académicas en torno al rigor de la línea y el dibujo.

La observación pausada, cercana, de la realidad, atraviesa la primera etapa creativa de Rosario de Velasco que llega ahora, gracias a esta importante exposición, al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza de Madrid. Cuadros, en muchas ocasiones, rescatados de las sombras, de paredes anónimas y colecciones privadas. Porque, al igual que la mayoría de sus compañeras de generación, a las que ya conocemos popularmente como las Sinsombrero, la obra de Rosario de Velasco ha tenido que sortear un velo de desmemoria que la quiso borrar del relato establecido del arte y de la historia.

Las razones han sido diversas, desde luego, pero todas las excluidas compartían, sin duda, un hecho en común: eran mujeres creadoras y de su tiempo, modernas, libres, que habían encontrado en la expresión artística, y en la conformación de sus carreras profesionales, una vía de emancipación y de acceso a la ciudadanía negada. Mujeres sedientas de derechos, dispuestas a protagonizar, en primera persona, una transformación social que la dictadura franquista cercenó, devolviendo a muchas de ellas a la invisibilidad o al ostracismo y condenando a las demás al exilio o la muerte.

El caso de Rosario de Velasco pudiera parecer diferente. Su extracción social, su honda religiosidad y su proximidad ideológica a Falange y a la Sección Femenina, en los años previos a la guerra de España, auguraban, quizás, otra relevancia, un estatus de privilegio en la reescritura oficial de aquel sombrío 'después'. Pero no fue así.

En 1939 el Lyceum Club, el oasis laico y feminista en el que se fraguó la defensa del sufragio universal en España, era clausurado por la propia Sección Femenina, que lo transformó en el Club Medina. El salón donde la joven Rosario mostró con éxito sus dibujos se convertía, en manos de las fuerzas del fascismo con las que la pintora había simpatizado, en la antítesis de cualquier proyecto de libertad.

Quizás sea en esta y en otras paradojas y contradicciones donde podamos hoy encontrar nuevas claves para leer la obra y figura de Rosario de Velasco. Para entender mejor la convivencia forzada entre aquella mujer moderna e independiente y el asfixiante ideal femenino promovido por el franquismo. Para apreciar, en su plenitud de matices, un legado pictórico que, al apartarse de estrictas categorías, definiciones sencillas o de relaciones unívocas con el canon artístico, tuvo que afrontar también su correspondiente cuota de olvido.

Es para mí un honor, desde el Ministerio de Cultura, contribuir junto al Museo Thyssen y al Museo de Bellas Artes de Valencia a esta necesaria recuperación de la obra de Rosario de Velasco. Mi gratitud va también para las personas que han participado en el comisariado y montaje de esta exposición, así como en los textos de este catálogo. Estamos, a varios manos, transformando narrativas culturales, resituando tópicos y juicios que han modelado nuestra mirada y nuestra manera de glosar el pasado. Estamos contando de otro modo lo vivido y poniendo, en primer plano, la memoria de lo callado. El arte, que regresa siempre con su mensaje de búsqueda y verdad.

Ernest Urtasun Domènech
Ministro de Cultura

El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza nos brinda la oportunidad de disfrutar de la obra de la artista madrileña Rosario de Velasco, que desarrolló una trayectoria impresionante durante las primeras décadas del siglo pasado. Esta muestra da a conocer al gran público su trabajo durante esos años. Además, se trata de la primera vez que una institución de esta importancia dedica una exposición a esta artista española.

La obra de Rosario de Velasco es un claro ejemplo de la fusión entre tradición y modernidad. Temas como retratos, bodegones o escenas realistas se unen en su repertorio.

Esta muestra reúne una selección de más de medio centenar de obras entre las que también se encuentra su trabajo como ilustradora para libros y revistas. Muchas de estas obras, guardadas hasta ahora en colecciones particulares, se exponen al público por primera vez junto a sus grandes piezas más conocidas como *Adán y Eva* del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Los comisarios Miguel Lusarreta y Toya Viudes de Velasco, sobrina-nieta de la artista, han llevado a cabo un meticuloso trabajo de búsqueda para localizar las obras perdidas de la artista, gracias al cual podemos hoy disfrutar de sus piezas más importantes. Debemos agradecer también a Elena Rodríguez por el comisariado técnico del proyecto.

Desde 2015 la Comunidad de Madrid viene colaborando con el Museo Thyssen en muchos proyectos, todos ellos fascinantes. Pero siempre nos sentimos especialmente orgullosos de los que están conectados a la región madrileña de una manera u otra, como la exposición dedicada en 2016 a los *Realistas de Madrid* o la recientemente clausurada de *Isabel Quintanilla*.

Rosario de Velasco se instaló en 1939 en Barcelona, pero nunca dejó de sentirse muy vinculada a su ciudad natal, y por eso estamos seguros de que se hubiera sentido muy orgullosa de la celebración de esta exposición aquí en Madrid.

Queremos agradecer al Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y al Museo de Bellas Artes de Valencia, donde viajará posteriormente la exposición, su apuesta por mostrar el trabajo de una de las artistas españolas más importantes de las primeras décadas del siglo xx.

Isabel Díaz Ayuso
Presidenta de la Comunidad de Madrid

Es un honor para el Ayuntamiento de Madrid comenzar esta colaboración con el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza apoyando, a través de su Plan Estratégico de Subvenciones 2024, una exposición dedicada a la artista madrileña Rosario de Velasco, voz de fuertes convicciones plásticas y figura destacada y personalísima de la pintura española del siglo xx injustamente relegada al olvido durante demasiado tiempo.

Pintora de formación clásica, formó parte del grupo de artistas que se inclinaron por los nuevos realismos surgidos de los movimientos de vanguardia europeos procedentes de Alemania (Nueva Objetividad) e Italia (de la revista *Valori Plastici* y el grupo Novecento) que durante los años de entreguerras preconizan la vuelta al orden. Durante este periodo, la obra de Rosario de Velasco fue considerada como una de las contribuciones más notables a la transformación del arte realizado en España y, sin embargo, ha sido hasta ahora una de las artistas españolas menos conocidas de la primera mitad del siglo xx. El Museo Nacional Thyssen-Bornemisza dedica esta exposición a recuperar sus obras que van desde finales de los años veinte hasta principios de los cuarenta.

Su periodo de mayor reconocimiento tuvo lugar durante la década de los treinta cuando, además, los aires de apertura y modernización en España beneficiaron el trabajo de artistas e intelectuales mujeres. Participó regularmente en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes desde 1924, cuando concurrió por primera vez con veinte años. En la Bienal de Venecia participó en cinco ocasiones. Formó parte de la Sociedad de Artistas Ibéricos y expuso con el grupo tanto en España como fuera de ella, y fue invitada a la exposición internacional de 1935 celebrada por el Carnegie Institute de Pittsburgh.

Con la iniciativa de organizar esta exposición, el Museo Thyssen realiza una impagable contribución: rescatar de un olvido tan injusto la obra fascinante y crucial de Rosario de Velasco que esperamos influya a una nueva generación de artistas madrileños y españoles y, al mismo tiempo, crezca en popularidad y relevancia. El Ayuntamiento quiere apoyar esta labor clave del Museo Thyssen y, asimismo, agradecer la contribución del Museo de Bellas Artes de Valencia, organizador de la muestra junto al museo madrileño.

José Luis Martínez-Almeida Navasqués
Alcalde de Madrid

He admirado durante años en el Museo Reina Sofía la pintura *Adán y Eva* sin saber de su autora nada más que el nombre: Rosario de Velasco. Por eso, cuando Toya Viudes y Miguel Lusarreta vinieron a proponer que el Thyssen organizara la primera muestra retrospectiva de su obra, acepté encantado el desafío. Desde muy pronto contamos con la complicidad de Pablo González Tornel, director del museo de Bellas Artes de Valencia, a cuya colección pertenece una de las obras maestras de Rosario de Velasco y que enseguida se convirtió en co-organizador de esta muestra. La comisaria técnica de la exposición, Elena Rodríguez, y yo visitamos con Toya y Miguel las casas de la familia de la artista, donde nos recibieron con entusiasmo y descubrimos parte de su obra, casi siempre de fecha tardía. Nos enfrentamos entonces a una encrucijada; para seguir adelante había que localizar las obras maestras que en los años treinta habían aparecido reproducidas en periódicos y revistas y se encontraban en paradero desconocido. Las investigaciones de Toya y Miguel, y sobre todo el llamamiento que Toya hizo a través de los medios de comunicación y de las redes sociales tuvieron un efecto espectacular; numerosos propietarios respondieron a la llamada y en pocas semanas reaparecieron aquellas pinturas que habían permanecido olvidadas durante décadas. Entonces comenzó un nuevo reto; el de evaluar el estado de aquellas telas y abordar su tratamiento. A partir de ese momento, se volvió decisiva la intervención de los restauradores: Jorge Manso de Zúñiga, Alejandra Martos, Susana Pérez, Jorge Manso de Zúñiga y Enrique Rodríguez de Tembleque, del Área de Restauración del Thyssen, y Pilar Ineba, del Museo de Bellas Artes de Valencia, se prestaron encantados a viajar para conocer in situ las obras, emitir un diagnóstico y en su caso aplicar el tratamiento más adecuado. Por añadidura, un coleccionista nos ofreció unos maravillosos dibujos originales de De Velasco, que Ángela Villaverde y Elena Rodríguez han estudiado y seleccionado. El catálogo quedó configurado con los textos de Estrella de Diego, Víctor Ugarte, Elena Rodríguez y los comisarios de la exposición, Toya y Miguel. Quiero expresar aquí mi reconocimiento y mi felicitación a todos ellos, por su dedicación y por el excelente resultado de su labor. A los prestadores quiero agradecerles su generosidad y su confianza en nuestro proyecto. Y a la Comunidad de Madrid y al Ayuntamiento de Madrid su colaboración en el empeño de recuperar y celebrar a una gran pintora madrileña.

Guillermo Solana
Director artístico del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza



- 16 LA DIFICULTAD
DE UN PROYECTO
EXPOSITIVO
TOYA VIUDES
DE VELASCO Y
MIGUEL LUSARRETA
- 30 TRASPAPELADAS
ESTRELLA DE DIEGO
- 76 BIOGRAFÍA
VÍCTOR UGARTE
FARRERONS
- 116 ROSARIO DE VELASCO
(1904-1991)
ELENA RODRÍGUEZ
CARBALLO

LA DIFICULTAD DE UN PROYECTO EXPOSITIVO

TOYA VIUDES DE VELASCO
Y MIGUEL LUSARRETA



En la trayectoria artística de Rosario de Velasco se distinguen claramente dos épocas: su producción figurativa de los años treinta y principios de los cuarenta, la más conocida, elogiada, buscada por museos y coleccionistas y en la que nos hemos querido centrar para esta exposición; y una segunda, en Barcelona, donde se instaló tras la Guerra Civil y vivió hasta su muerte en 1991, en la que colaboró con las más importantes galerías de arte, aunque manteniéndose siempre al margen de las corrientes artísticas del momento.

Nacida en Madrid en 1904, se formó artísticamente con Fernando Álvarez de Sotomayor, pintor académico y director del Museo del Prado, y con solo 28 años concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932, en la que obtuvo una segunda medalla de pintura con su obra *Adán y Eva* [cat. 8], hoy en el Museo Reina Sofía. Logró también un segundo premio en el Concurso Nacional de Pintura de 1934 con *Margaritos* [cat. 7], que conserva el Museo del Traje de Madrid.

Elogiada en los años de preguerra, Rosario de Velasco aparecía habitualmente en las reseñas de la prensa de la época y sus obras, merecedoras de múltiples premios, atrajeron la atención de la crítica del momento. En esos primeros años desarrolló una destacada producción artística, se presentó a varias exposiciones nacionales de pintura y participó en exposiciones internacionales tan importantes como la Exposición de Arte Moderno Español de Copenhague, comisariada por el crítico Manuel Abril en 1932, la del Carnegie Institute de Pittsburgh en 1935 o la dedicada al arte español contemporáneo en el museo del Jeu de Paume de París en 1936. Estuvo presente en varias ediciones de la Bienal de Venecia y participó con notable éxito en importantes exposiciones colectivas.

En 1936, para realizar un retrato familiar en casa del editor Gustavo Gili, viaja a Barcelona y es detenida y recluida en la Cárcel Modelo, donde estuvo a punto de ser fusilada. Con la ayuda del que después sería su marido, el médico Xavier Farrerons, huye a pie a Burgos y a San Sebastián y, terminado el conflicto, se instala definitivamente en Barcelona. Durante los años de la guerra gran parte de su obra es rescatada y

guardada por su familia y amigos, sin embargo, no se realiza ningún registro y la mayoría de sus cuadros se pierden.

A pesar de ser una artista fundamental del siglo xx, con galardones en reconocidos certámenes internacionales y muestras en salas tanto dentro como fuera de España, nunca hasta ahora se había realizado una exposición de Rosario de Velasco por la gran dificultad que presentaba su organización, ya que la mayoría de las obras que pintó en su primera época estaba en paradero desconocido.

LA LOCALIZACIÓN DE LAS OBRAS

La celebración de una exposición de Rosario de Velasco, cuya obra había estado perdida tantos años, presentaba una serie de desafíos extraordinarios. El principal obstáculo con el que nos enfrentábamos para este proyecto radicaba fundamentalmente en la recopilación de los cuadros dispersos, lo que implicaba una búsqueda minuciosa en colecciones públicas, archivos y entre coleccionistas privados desconocidos.

En el inicio del proyecto expositivo contábamos fundamentalmente con la colaboración de la familia, muy cercana a nosotros, y con más de doscientas obras en su posesión. Así, en casa de su hija María del Mar, encontramos su *Autorretrato* pintado en 1924 [cat. 5], la obra más temprana que podremos ver en la exposición, y en otros domicilios de familiares los retratos de sus padres, expuestos en la Exposición Nacional de Pintura y Escultura celebrada en Valencia en 1939, *El chico y su perra* [cat. 2], *Mujer con hortalizas* [cat. 1], presentada con gran éxito en la Exposición Nacional de 1941, o *Lavanderas* [cat. 27], obra muy elogiada en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1934.

Tras la localización de las obras en la familia de Rosario de Velasco, nos centramos en pinturas que pudiesen conservarse en instituciones públicas. El resultado de esta primera búsqueda fue la identificación de quince obras en diferentes museos como *Adán y Eva* y *Sin título (El cuarto de los niños)* [cat. 9] en el Museo Reina Sofía; *Carnaval* en el Centre Pompidou en París; *La matanza de los inocentes* [cat. 3] en el Museo de Bellas Artes de Valencia; *Maragatos* en el Museo del Traje de Madrid;



Cat. 1
Mujer con hortalizas,
hacia 1930-1940
Óleo sobre lienzo,
165 x 142 cm
Colección privada

Cat. 2
El chico y su perra,
anterior a 1953
Óleo sobre lienzo,
90 x 120 cm
Colección Carlos
Alonso de Velasco

o *Bodegón con peces* [cat. 11] en el Museo Ibáñez de Olula del Río, entre otros.

A partir de los años cuarenta varias pinturas salieron a subasta en diferentes salas, pero para encontrarlas nos tropezamos con el enorme obstáculo de que los registros de venta que se realizaban en esos años incluían sólo teléfonos fijos, actualmente inexistentes, direcciones postales que habían cambiado y que, lamentablemente, muchos de los compradores ya habían fallecido. Sin embargo, y gracias a la inestimable ayuda de Ansorena, Durán Arte y Subastas, Subarna, Barcelona Auctions y Fernando Durán, se localizaron doce obras adjudicadas en subastas.

Lo mismo ocurría con obras que la artista expuso en las galerías de arte con las que trabajó a lo largo de su vida. Biosca, Argos, Augusta, Gaspar, Syra, la Sala Parés o el Cau de la Carreta fueron algunas de las galerías más importantes de la segunda mitad del siglo xx con las que Rosario de Velasco colaboró. Y al igual que con las salas de subastas, el registro de los compradores suponía un problema para encontrarlas. Sin embargo, con la estrecha colaboración de las galerías conseguimos localizar cerca de veinte obras de la artista.

Mujer muy avanzada a su época, Rosario de Velasco se rodeó de un restringido círculo de amigos intelectuales como los escritores Dionisio Ridruejo, Josep Cruset, Eugeni d'Ors, Josep María Serrano, Carmen Conde, María Teresa León, Concha Espina y Elisabeth Mulder; los pintores Rafael Zabaleta, Pere Pruna y Ángeles Santos; los historiadores Pedro Lain Entralgo y Antonio Tovar; la directora de la Residencia de Señoritas "Teresa de Cepeda" Matilde Marquina, la periodista María Luz Morales, o la deportista Lili Álvarez, entre otros. De Velasco retrató a muchos de sus amigos, regaló obras a varios de ellos e ilustró algunos de los libros que publicaron. El contacto con sus descendientes permitió la recuperación de cerca de catorce cuadros de la artista y la mayoría de las ilustraciones que realizó para la edición de sus libros.

Cat. 3

La matanza de los inocentes, hacia 1936

Óleo sobre lienzo, 164 x 167,5 cm

Museo de Bellas Artes de Valencia





Firma en forma de monograma de la artista

EL IMPACTO EN LAS REDES SOCIALES Y LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN

La localización de la obra de Rosario de Velasco entre coleccionistas particulares de la que no teníamos datos supuso la parte más complicada de la búsqueda, ya que la única hija de Rosario, María del Mar, no guardaba documentación de compras privadas y los diferentes archivos consultados tampoco ofrecían ninguna pista. Por otra parte, la artista firmaba sus cuadros con un monograma con la R de su nombre y la V de su apellido entrelazadas, y éramos conscientes de que muchas personas que tenían obras suyas no sabían que eran de ella al no estar firmadas con su nombre completo.

Decidimos entonces iniciar una campaña en redes sociales centrada precisamente en esta circunstancia: «¿Reconoces esta firma?, ¿La has visto en algún cuadro? Para una gran exposición en el Museo Thyssen y en el Bellas Artes de Valencia buscamos obra de Rosario de Velasco. Por favor, comparte y ayúdanos a encontrarla».

Y la firma de Rosario y su característico y personal monograma empezaron a compartirse por la red gracias a miles de seguidores interesados por la historia de esta gran artista desconocida y olvidada en la que rápidamente se involucraron. Entonces comenzaron a llegar los primeros mensajes y a aparecer los primeros cuadros guardados durante años en colecciones particulares: «Hola, mis padres tienen dos cuadros pero no sabíamos que eran de ella, son preciosos»; «En casa de mi padre tenemos un óleo pintado por Rosario para su boda, y una lámina y un boceto»; «Rosario le regaló

en 1931 a mi abuela este cuadro cuando se casó»; «Mis hermanas y yo tenemos alguno pequeño, regalos de bodas, y otro de cuando éramos niños»; «Mi madre era una buena amiga suya. Después de la guerra continuaron su amistad, y mis hermanos y yo tenemos varios cuadros»... Así cientos de mensajes gracias a los cuales dimos con *Pensativa* y *Bodegón con peces* [cats. 30 y 10] en colecciones privadas; el cuadro *Cosas* del que sólo guardábamos antiguos recortes de prensa, y *Mujer con toalla*; *Niñas con muñeca*; y el retrato de *Lili Álvarez* [cats. 4, 24 y 31] tras localizar también por redes a uno de sus familiares.

El nombre de Rosario de Velasco y el proyecto de su exposición impactaron en las redes y ya no eran unas pocas, sino miles las personas que compartían nuestros mensajes diarios. Decidimos entonces pedir la colaboración de los medios de comunicación en nuestra búsqueda con un primer mensaje dirigido a *La Vanguardia*, ya que Rosario de Velasco residió en Cataluña la mayor parte de su vida, que rápidamente secundó el proyecto y al que dedicó una doble página con fotografías a color de algunos de los cuadros que buscábamos. Y así encontramos *Gitanos* y *Maternidad* [cats. 28 y 41], dos obras emblemáticas a las que se había perdido la pista desde que en 1999 se subastaran en Madrid.

Gracias a la repercusión que estaba teniendo nuestra campaña, otros muchos medios como Onda Cero, con Julia Otero y todo su equipo ayudando a diario en la búsqueda de los cuadros tantos años desaparecidos, *ABC*, *La Razón*, *Ok Diario*, el *Diario de Burgos*, el *Heraldo de Aragón*, Cuatro Televisión, Antena 3, Televisión Española, Radio 3, RNE o la Cadena Ser se hicieron también eco del proyecto, dedicando páginas y programas a la recuperación de la figura de Rosario de Velasco, mostrando su obra y compartiendo fotos de los cuadros que ya teníamos localizados y de otros tantos que llevábamos meses buscando y que poco a poco fueron apareciendo, como el presumible dibujo preparatorio de *Carnaval* [cat. 35], cuadro actualmente en el Centre Pompidou, los dibujos originales de libros como *Cuentos para soñar*, de María Teresa León [cats. 16-22 y 42 y 50-51], o *Cuentos a mis nietos*, de Carmen Karr [cats. 12-15, 52-53 y 57], o *Bodegón con peces*, perteneciente a una colección particular, o muchos de los retratos que Rosario de Velasco había hecho por encargo.



Cat. 4
Mujer con toalla, 1934
Óleo sobre lienzo, 82 x 76 cm
Colección privada

EL PROYECTO EXPOSITIVO

Una vez encontradas más de 26 obras de la primera época de Rosario de Velasco, de muchas de las cuales no existía referencia alguna, el siguiente impedimento al que nos enfrentamos fue el estado de conservación de muchas de ellas, al haber permanecido ocultas, y algunas descuidadas, durante largo tiempo. Comenzó entonces un proceso de evaluación del estado de las obras y de las necesidades de limpieza y restauración. Se inicia un delicado y laborioso proceso de restauración con el fin de devolver a las obras su estado original para la exposición.

El resultado de este complejo proceso de búsqueda de las obras, la localización de los propietarios y la restauración de muchas de ellas se materializa en la presente exposición en la que por primera vez estarán reunidas las obras más emblemáticas que Rosario de Velasco pintó en los años veinte, treinta y parte de los cuarenta.

Una cuidada selección de más de sesenta obras en la que, junto a *Adán y Eva*, el cuadro que marcó su carrera artística y con el que participó en varias ediciones de la Bienal de Venecia y en exposiciones en Europa, podremos ver *La mantanza de los inocentes*, la perturbadora obra que fue atribuida a Ricardo Verde en base al monograma RV de la firma de Rosario hasta que en 1995 fue devuelta a Rosario de Velasco; *Lavanderas*, una pieza emblemática que De Velasco regaló en su boda a su hermano Luis y que tras cerca de casi noventa años será la primera vez que se exhiba en un museo; *Carnaval*, que conserva el Centre Pompidou; *Cosas y Mujer con toalla*, hasta ahora en paradero desconocido; *Gitanos*, presentada en 1935 a la Exposición de Pintura del Carnegie Institute de Pittsburgh, la muestra de arte moderno de mayor prestigio de la época; y *Maternidad* con la que estuvo en la Bienal de Venecia en 1936 y de la que también localizamos el que podría ser su dibujo preparatorio presente en la muestra [cat. 40].

La presentación de esta primera exposición de Rosario de Velasco nos ofrece una oportunidad única para rescatar su legado del olvido, compartir su importante contribución artística y reivindicar el trabajo y la figura de una de las más notables pintoras españolas del siglo xx.





TRASPAPELADAS

ESTRELLA DE DIEGO



LA PINTORA DE UN ÚNICO CUADRO

El año 1935, entre el 17 de octubre y el 8 de diciembre, se celebraba en la ciudad de Pittsburgh, en el Carnegie Museum of Art para ser más exactos, el evento cultural conocido como Carnegie International, una exposición de pinturas originarias de diferentes países que, promovida por el filántropo Andrew Carnegie, abría su primera y temprana convocatoria en 1896. La finalidad perseguida por el evento estaba clara. No era sólo una manera de promover el arte y sus beneficios en la educación colectiva: la Exposición Internacional de Pintura, la más antigua si se deja a un lado la Bienal de Venecia abierta en 1895, tenía como misión iniciar a los Estados Unidos en las nuevas formas de pintura y se adelantaba en muchos años a esa otra gran exposición que la historia iba recordar como la llegada oficial de las vanguardias a Nueva York: el Armory Show. El Armory Show (1913) tomó el nombre del lugar donde se inauguraba –la armería del 69º Regimiento de la Guardia Nacional de Nueva York– y en él se concentraron artistas que eran entonces desconocidos para una ciudad mucho más provinciana que París o Londres en cuanto a arte se refiere. Las salas se llenaron de personajes no tan populares en esa parte del mundo reunidos, además, sin jerarquías formales o temporales. Consolidados simbolistas franceses; vanguardistas como Picasso, en aquel momento un creador consagrado; y hasta un Duchamp a punto de despegar oficialmente que causó furor y hasta indignación entre los visitantes con su *Desnudo bajando una escalera* de 1912, convivieron con los artistas norteamericanos y continuaron el diálogo productivo y duradero entre los dos continentes iniciado por el Carnegie International.

No obstante, este tipo de exposiciones internacionales –y la temprana Bienal de Venecia es un claro ejemplo– inauguraban también un fenómeno que sería esencial a lo largo del siglo xx, en especial para los artistas y eso que se ha dado en llamar su fortuna crítica: la promoción del arte local incluso –o sobre todo– a través de instancias oficiales. En este sentido y como se verá, el caso del arte español es paradigmático, pues incluso durante el franquismo los dos eventos internacionales más conocidos, la Bienal de Venecia

Cat. 5

Autorretrato, 1924

Óleo sobre lienzo,

65,5 x 50,5 cm

Colección privada



y la de São Paulo –inaugurada el año 1951–, contaron a lo largo de su recorrido, y en el caso de Venecia incluso hoy, con representaciones «nacionales», inscritas en la política cultural de cada momento determinado. La tarea de dar a conocer la producción artística de los diferentes países fue también la del Carnegie International, firme en su misión de informar y educar; fiel a su cita salvo en momentos muy excepcionales como el paréntesis de las guerras europeas y la posterior reconstrucción del continente; dispuesto a ser un escaparate también para esos países que no ocupaban el centro del debate artístico europeo, al menos desde la narrativa canónica, una narrativa llena de huecos y sorpresas y de la cual han formado parte sobre todo las mujeres y entre ellas la protagonista de este relato, Rosario de Velasco, quien participaba en la muestra de Pittsburgh el año 1935.

Aquel año el evento estaba ya muy consolidado, pese a los nubarrones amenazantes en España y en Europa, apenas unos años más tarde. El comisario de la edición –como de tantas otras– fue Homer Saint-Gaudens, uno de los directores del Carnegie Museum, quien solía recorrer los países para conformar la lista de los participantes, tal y como ocurre con los comisarios generales de las bienales hoy, y que, seguramente e igual que ellos, contaría con el consejo de expertos locales. Apenas diez años antes, en mayo de 1924, Saint-Gaudens había ocupado la portada de la revista *Time* por su trabajo en el museo de Pittsburgh y en la muestra de pintura internacional, un modo nada desdeñable de entrar a formar parte de la historia, en especial mediática, y muy oportuno para la visibilidad de los propios artistas que se exponían en el evento.

A juzgar por los artistas invitados a la convocatoria de 1935, la portada de la revista *Time* era muy merecida: la lista que figura en la actual página web del museo deja claro el buen nivel de los participantes y el esfuerzo de inclusión de artistas desde diferentes países. En la muestra, se deduce por los invitados, debió de predominar ese estilo figurativo que desde ciertos sectores se llamó «vuelta al orden», a veces de manera peyorativa, si bien la predominancia figurativa representó en la década de 1930 una novedad vanguardista, incluso asociada al surrealismo o el realismo mágico de Franz Roh. Artistas

consagrados a mediados de los treinta –Picasso, Carlo Carrà, Salvador Dalí, Otto Dix, Edward Hopper, Augustus John, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Vanessa Bell, Georgia O’Keeffe...–, compartieron espacio con un nutrido grupo de españoles, entre otros Josep de Togores, Daniel Vázquez Díaz, los Zubiaurre (Ramón y Valentín) o Hipólito Hidalgo de Caviedes, quien recibiría uno de los premios. A la citada lista se añadían dos artistas mujeres. Una de ellas era Margarita de Frau, pintora dedicada sobre todo a los paisajes –género entendido como «femenino» desde el siglo XIX–, algunos de los cuales se conservan en las colecciones de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando o el Museo Reina Sofía.

Margarita de Frau, de soltera González Giraud y discípula primero y esposa después de José Frau, invitado en la muestra también, nos hace pensar si –ocurre a menudo con las mujeres artistas y hasta siendo mercedoras de atención por la calidad de su trabajo– fue quizás este lazo el que se convirtió en impulsor de su presencia en la muestra. De hecho, llama la atención la diferencia de trayectoria respecto a la segunda participante, Rosario de Velasco, muy expuesta y muy premiada antes de la llegada de Pittsburgh. Sea como fuere, si se enfatiza este detalle respecto a Margarita de Frau no es para denostar su trabajo, sino con el fin de subrayar la labor «diplomática» que conllevaba la participación en este tipo de eventos internacionales. Bienvenida siempre la visibilización de cada mujer artista, porque una investigación futura, más exhaustiva y sistemática, puede deparar gratas sorpresas: lo prueba la presente muestra.

La mencionada Rosario de Velasco destacó muy pronto como una alumna aventajada de Fernando Álvarez de Sotomayor, director del Prado, académico de San Fernando y un conocido representante de la llamada «pintura regionalista», centrada en tipos y costumbres de las diferentes regiones de España, una especie de estilo arqueo-etnográfico que alcanza una de sus máximas representaciones en los paneles de Sorolla para la Hispanic Society de Nueva York. Con él aprendería a dominar el dibujo tan presente en algunos artistas españoles y que es deudor de la enseñanza academicista, incluso muy a su pesar en el caso de Dalí y Picasso, que detestaban la Academia de Bellas Artes –ambos recibieron allí una educación reglada– y su formación clásica.



Cat. 6

Maragatos, hacia 1930-1940

Acuarela y tinta sobre papel, 24 x 17,6 cm

Colección La Mirada Ingenua

Cat. 7

Maragatos, 1934

Óleo sobre lienzo, 210 x 150 cm

Museo del Traje, Madrid



Esa formación clásica, ese dominio de la línea, iba a ser una de las cualidades sobresalientes en la pintura de Rosario de Velasco antes y después de la guerra, dos periodos que, por una razón u otra, en el exilio exterior, el exilio interior o simpatizando con la España franquista, acaban por dividir la carrera de cualquier artista español que hubiera despuntado en la década de 1920. La precisión y el estilo medido de los abundantes retratos de la artista –incluido el muy temprano autorretrato de 1924 [cat. 5]–, muestran en el tratamiento de los tejidos ese rigor en el dibujo que se transmitía en la Academia y por los académicos, cierta elegancia y dominio de los pliegues y las telas, muy presente en la producción de De Velasco –incluso en las mangas de ese autorretrato juvenil, y que trae a la memoria una de las asinaturas esenciales para la Academia de San Fernando: Dibujo del Antiguo y Ropajes.

De igual manera, el maestro le transmitiría su propio interés por los paisajes, los tipos y el traje regional que hizo furor entre 1925 y 1934, años en los cuales se celebran dos exposiciones que aspiran a ordenar el interés creciente por esos pueblos de España y su «pintoresquismo», pueblos que recorrió y fotografió Ortiz Echagüe y que, a su modo, crítico en este caso, retrató Buñuel en *Las Hurdes* de 1933. Fue, además, una fascinación compartida por otras mujeres de la generación de De Velasco, entre ellas Delhy Tejero –lo recuerdan Francisco Javier Pérez Rojas y José Luis Alcaide en el texto de la monográfica que le dedicó el Ayuntamiento de Madrid el año 2005–; o la propia Pitti Bartolozzi. En el Concurso Nacional de Pintura de 1934, convocado por el Ministerio de Instrucción Pública para premiar y adquirir obras en las que se representasen asuntos relacionados con la indumentaria popular española, Rosario de Velasco obtenía el segundo galardón (*ex aequo* con otros dos artistas) por la pintura conservada en el Museo del Traje: *Maragatos* [cat. 7], un hombre y una mujer con un niño en brazos, en el cual la artista hace gala de su fidelidad con los tipos y paisajes a la moda de la época, en esa recuperación etnográfica que, apoyada por la República, de alguna manera se transforma –con las diferencias esperables– en los famosos Coros y Danzas de España durante el franquismo.

En cualquier caso, no era el primer premio ni la primera exposición de Rosario de Velasco. Es más, cuando llega a Pittsburgh en 1935 tiene una larga carrera de éxitos a sus espaldas y quizás por este motivo es seleccionada para viajar a los Estados Unidos, pues no hay que olvidar cómo es muy probable que el comisario general fuera recabando consejo de los expertos locales –ocurre hoy en día–, aunque la selección final le correspondiera a él. Si se diera por buena esta suposición –y no hay motivo para no hacerlo–, se podría concluir que desde las instancias españolas con poder de decisión en aquellos momentos, antes de la guerra, la artista se situaba entre los creadores a promocionar fuera del país. A su favor jugaba desde luego su estilo pictórico, una figuración elegante y medida, que casaba perfectamente con la moda del momento, lo que en foros nacionales e internacionales se esperaba del «vanguardismo».

En el que me atrevería a clasificar como el primer artículo académico sobre Rosario de Velasco, publicado por José Luis Alcaide en 1995, un texto muy ilustrativo y anticipatorio de tantos problemas, se retoma la noticia aparecida en la *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana* de 1933, que da cuenta de la primera aparición de la pintora, con apenas veinte años, en 1924. Sin embargo, pese a su precocidad compartida con otras grandes artistas del momento –Ángeles Santos o Maruja Mallo–, el primer éxito incuestionable de De Velasco se relaciona con la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932, en la cual presenta el que durante años se ha visto como una especie de singularidad en su trayectoria, el cuadro conservado en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, *Un hombre y una mujer en el campo* o *Adán y Eva* [cat. 8]. A veces se tiene la impresión de que durante largo tiempo esta se ha citado como la única obra de la artista, tal y como ocurrió durante largo tiempo con *Un mundo* de Ángeles Santos, de 1929 (también en el Reina Sofía). Es lo que podríamos llamar «el síndrome de las artistas de un único cuadro».

Cat. 8

Adán y Eva, 1932

Óleo sobre lienzo, 109 x 134 cm

Museo Nacional Centro de

Arte Reina Sofía, Madrid





Cat. 9
Sin título (El cuarto de los niños), 1932-1933
Óleo sobre lienzo, 55 x 73 cm
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

La obra recibiría una medalla de segunda –por este motivo se halla en la colección estatal, porque, sucede con tantas obras del XIX en el Museo del Prado, el Estado se quedaba con las piezas ganadoras de las muestras nacionales– y buena parte de los ojos se dirigieron hacia la joven artista madrileña como el gran descubrimiento de la temporada, a juzgar por la crítica de Antonio Méndez Casal que recoge Bernardino de Pantorba en *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, de finales de los cuarenta del siglo XX, y citada por Alcaide en el mencionado artículo. En dicho texto, el conocido crítico hablaba de una artista con grandeza y arrogancia, sin concesiones a la plebeyez al uso, y describía ese estilo tan complejo de definir entre muchos artistas del momento en España y tan comentado por Jaime Brihuega y Eugenio Carmona: elementos cubistas, expresionistas... Al leer las descripciones sobre el cruce de estilos, se tiene la sensación de estar frente a una obra de otra de las grandes artistas del momento ligada a España: Norah Borges. Es tanto el entusiasmo de Méndez Casal que llega a comparar la obra de Rosario de Velasco con la de Mantegna.

No anda muy desencaminado, en especial por la fuerza inusitada del cuadro, la misma que seguirá desplegando la artista a lo largo de las décadas. Además, los cuadernos de dibujo conservados entre los papeles de la artista, ese material visual, además de los rostros y los gestos, desvelan a menudo el Renacimiento italiano como una de sus principales fuentes de referencia. Y tiene algo de Mantegna, sin duda también, De Velasco en su juego perspectivo, complejo y difícil de describir, tal y como ocurre en las obras de Norah Borges, Maruja Mallo o Ángeles Santos. Se trata del espacio a vista de pájaro de los bodegones de pescados, en la década de 1930 [cats. 10 y 11] o *El cuarto de los niños*, de los primeros treinta [cat. 9]. Ahí radica el problema para la crítica: ¿qué hacer cuando estos temas típicos de la «pintura femenina» se ejecutan de un modo tan sofisticado formalmente hablando?



Cat. 10

Bodegón con peces, hacia 1930
Óleo sobre lienzo, 43,3 x 45,3 cm
Colección Elena Novoa

Cat. 11

Bodegón con peces, hacia 1930
Óleo sobre lienzo, 42 x 60 cm
Colección Museo Ibáñez, Olula del Río



Aunque Rosario de Velasco es un problema complejo de resolver por otras muchas razones. ¿Cómo abordar a una artista que dedica su carrera a los retratos, los bodegones, las escenas de género, las escenas de niños, incluso al paisaje..., y que, al tiempo colabora con la revista *Vértice* desde el mismo año 1937, y también ilustra libros como *Cuentos para soñar* (1927) de María Teresa León [cats. 16-22, 42 y 50-51] De hecho, la faceta de ilustradora en la producción de Rosario de Velasco –antes y después de la guerra, además– no debería en absoluto pasar desapercibida, más allá de las comentadas filiaciones políticas asociadas a cada publicación o proyecto, al tratarse de una actividad que la artista comparte con tantas mujeres de su generación, independientemente de la ideología de cada una. Tal vez en aquella sociedad masculina donde abundaron las «artistas de una sola obra», el mundo que abría a las creadoras su trabajo en la ilustración se acercaba a cierta estrategia de camuflaje, esa a la que tan a menudo han recurrido las mujeres a lo largo de la historia: dedicarse a la ilustración era, para la mirada del poder se sobreentiende, subrayar el amateurismo, la desactivación de las aspiraciones a ser una «gran artista». Era una fórmula para librar a las creadoras de algunas sospechas muy frecuentes hacia las mujeres artistas.

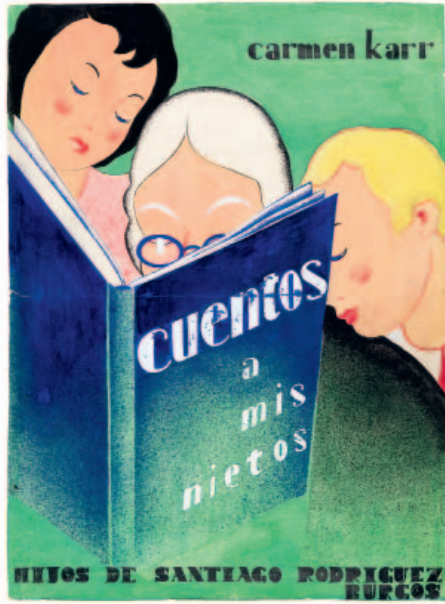
Sin embargo, ocurría justo lo contrario. La presencia de mujeres, independientemente de su postura política –desde la propia De Velasco, hasta Pitti Bartolozzi, Delhy Tejero o Alma Tapia, Victorina Durán o Manuela Ballester –estas últimas exiladas y estudiadas por Carmen Gaitán– en las revistas ilustradas de información general –*Blanco y Negro*, *El Hogar y la Moda*, *Nuevo Mundo*, *Crónica* o *La Esfera*–, además de las ilustraciones para cuentos infantiles, no sólo las profesionalizaba gracias a la remuneración recibida por estos trabajos, sino que les ofrecía unas inesperadas complicidades con otras mujeres intelectuales de su generación. Es el caso de Rosario de Velasco y María Teresa León en el cuento publicado en *La Esfera* durante los años treinta del xx, *Claire-Louise* [véase p. 119]; o el trabajo de Alma Tapia para el cuento infantil de Elena Fortún *El nacimiento*, aparecido en *Crónica* en 1934.

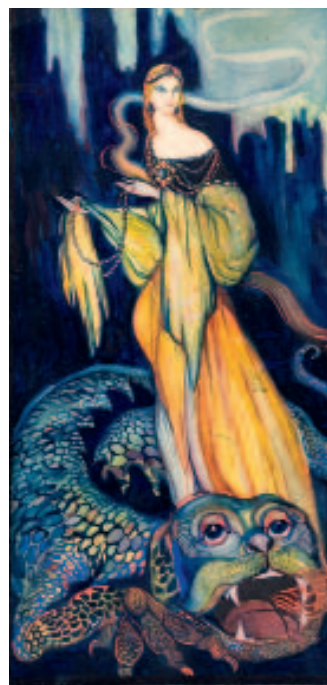
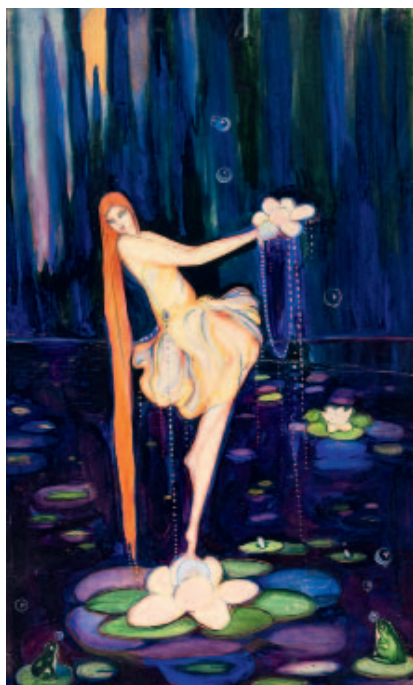
Cat. 12
Dibujo para la cubierta del libro *Cuentos a mis nietos* de Carmen Karr, 1932
Técnica mixta sobre papel, 50,5 x 37,1 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 13
Hora tras hora, día tras día, 1932, dibujo para el libro *Cuentos a mis nietos* de Carmen Karr
Acuarela sobre papel, 31,4 x 23,7 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 14
Raimundo el soñador, 1932, dibujo para el libro *Cuentos a mis nietos* de Carmen Karr,
Acuarela sobre papel
31,4 x 23,6 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 15
El beso, 1932, dibujo para el libro *Cuentos a mis nietos* de Carmen Karr
Acuarela sobre papel
31,4 x 23,6 cm
Colección González Rodríguez





Cat. 16

*Las blancas hojas de un nenúfar se
entrebrieron*, 1927, dibujo para el libro
Cuentos para soñar de María Teresa León
Técnica mixta sobre papel
39,5 x 24,1 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 17

*Los días de luna bailábamos entre los árboles
del bosque*, 1927, dibujo para el libro
Cuentos para soñar de María Teresa León
Técnica mixta sobre papel
40 x 25 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 18

Dibujo para el libro *Cuentos para
soñar* de María Teresa León, 1927
Técnica mixta sobre papel
50 x 32,4 cm
Colección González Rodríguez



Cat. 19
Blancanieves esperaba con los enanos,
1927, dibujo para el libro *Cuentos
para soñar* de María Teresa León
Técnica mixta sobre papel
48 x 32cm
Colección González Rodríguez



Cat. 20
*La algarabía ciudadana le
proporcionó serias pesadillas, 1927,*
dibujo para el libro *Cuentos para
soñar* de María Teresa León
Tinta sobre papel
40 x 31 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 21

Los elefantes caminaban día y noche, 1927, dibujo para el libro *Cuentos para soñar* de María Teresa León
Tinta sobre papel
41 x 31 cm
Colección González Rodríguez

Cat. 22

Mi caballo blanco y la crin de plata, 1927 dibujo para el libro *Cuentos para soñar* de María Teresa León
Tinta sobre papel
40 x 30 cm
Colección González Rodríguez



También en los proyectos de Rosario de Velasco como ilustradora –o sobre todo en ellos– se enfatizan la ductilidad y los matices de sus pinturas; esos cambios de estilo que, sucede con los ilustradores, tienen que adaptarse a cada historia, a cada punto de partida. Así, sus dibujos tienen a ratos un aire a Penagos o Pepito Zamora, mujeres modernas para la mencionada ilustración de León, o una pareja masculina a la moda en el cuento de Concha Espina *El crimen de una sombra*, de 1929 [véase p. 132]. O se vuelven puro producto de la imaginación en *Cuentos para soñar* en 1927 [cats. 16-22], o en el que podría ser un dibujo preparatorio para su conocido cuadro sobre el *Carnaval* anterior a 1936 [cat. 35]. Aunque de pronto, en *Cuentos a mis nietos*, de Carmen Karr de 1932 [cat. 12-15], Rosario de Velasco parece camuflarse en el estilo infantilizante que sigue cultivando tras la guerra, rostros de niños que, analizados en el conjunto de su obra, resumen un poderoso recuerdo a la pintura italiana –a la tradición, en suma–, que desvela buena parte de su producción, a veces de forma contundente, otras apenas en un detalle, un guiño.

Cat. 23
Tres niños, hacia 1937
Óleo sobre táblex, 42 x 81 cm
Colección privada





Cat. 24
Niñas con muñeca, 1937
Óleo sobre táblex, 84,7 x 61,8 cm
Colección privada

Cat. 25
Niño con conejos, 1930-1940
Óleo sobre lienzo, 80 x 64 cm
Galería Roger Viñuela



Cat. 26
Retrato de la familia Bastos, 1936
Óleo sobre lienzo, 130 x 170,5 cm
Colección privada

¿Qué hacer, pues, con la artista, dónde clasificarla, si el retrato de su gran amigo, Eugeni D'Ors, cuando casada en 1936 con el doctor Javier Farrerons se muda a Barcelona, o el de su hermano el doctor Luis de Velasco [cat. 44], anterior a la guerra, plantean también después de la guerra tantos extraordinarios conflictos visuales, espaciales, que subrayan la calidad pictórica de Rosario de Velasco, ese brío y esa falta de concesiones, aún en la década de 1940, que comentaba la crítica en los años veinte? Rosario de Velasco conoce bien la historia de la pintura: lo desvela la ventana lateral en el retrato del doctor De Velasco, que se abre al mundo a la izquierda del lienzo con sabor a cuadro flamenco.

Después de aquel legendario 1932 llegarían las siguientes exposiciones nacionales. En la de 1934 presentó *Lavanderas* [cat. 27], una pieza donde se hace evidente la lección de la pintura clásica: basta con mirar los pies de las mujeres para detectar reminiscencias de Botticelli. Esa vez fue el tan famoso crítico Manuel Abril desde *Blanco y Negro* quien volvió a colocar a la artista entre los mejores, si bien tal vez no por completo merecedora del premio. Sin duda hay un cambio formal respecto a *Adán y Eva*, y quizás el tema es otro, hasta cierto punto más convencional y hasta teñido de cierto regionalismo que la hacía parecer menos «moderna», pero el control del espacio y los pliegues, el movimiento de las figuras, seguía subrayando su calidad pictórica exquisita. Así, a pesar de las protestas de Abril cuando dice que si ella no era merecedora tampoco lo parecían los artistas premiados, no podemos dejar de pensar si «el síndrome de las artistas de un único cuadro» no seguiría operativo en ese año 1934, máxime si se tiene en cuenta que, cuando en pleno franquismo se invita a Rosario de Velasco, una artista para algunos incluso próxima desde muy pronto a Pilar Primo de Rivera y afín al régimen, a participar en la Bienal de Venecia de 1942, la obra enviada vuelve ser... *Adán y Eva*.

Cat. 27

Lavanderas, 1934

Óleo sobre lienzo, 209 x 197 cm

Colección privada



En el fondo, daba igual que Rosario de Velasco fuera galardonada y obtuviera muy buenos comentarios de la crítica; expuesta en exposiciones tan importantes en España como las de la Sociedad de Artistas Ibéricos, algunas de las cuales viajaron fuera de nuestro país, más concretamente y entre otros lugares, a la Galerie Flechtheim en Berlín desde diciembre de 1932 a enero de 1933 –parece que de nuevo con el mismo óleo. Daba igual que, incluso por ese único cuadro, al llegar a Pittsburgh fuera ya una artista que convenía exportar desde las instancias oficialistas –fueran las que fueran. Cuando en 1935 De Velasco viaja hasta el Carnegie Museum con el cuadro *Gitanos* [cat. 28], pintado un año antes –también llamado *La siesta*– volvió a llamar la atención. Lo atestigua la crónica que del evento traza Edward Alden Jewell en *Parnassus* ese mismo año, en noviembre, después de explicar que se exponen 365 artistas, 87 americanos y el resto extranjeros, y de comentar el buen nivel general, y cómo España e Italia se encuentran entre los grupos más numerosos y con unos cuadros que parecen de lo más contemporáneos y vivos. Es cierto que algunas pinturas le plantean dudas, pero entre todos destaca a De Velasco, Vázquez Díaz e Hipólito Hidalgo de Caviedes, uno de los premiados. No deja de llamar la atención que elija entre todos a estos los expuestos tres nombres, en los cuales se incluye a una mujer: Rosario de Velasco.

Es probable que parte del éxito y la viveza de la sección española –y de Rosario de Velasco en concreto y esta obra suya con regusto a cierto regionalismo andalucista– se debiera a la «españolidad» –por lo que valga el término–, estereotipos fácilmente reconocibles que el poder ha exportado de España sin tregua desde la invención del Patronato Nacional de Turismo y sin muchas diferencias ideológicas. «Exportar» este tipo de obras reconocibles con facilidad –la «marca España»–, con los cambios necesarios en cada momento, se halla en la base de la citada política cultural con vistas a la exportación internacional que, con los cambios obvios para cada época, ha elegido –o descartado– los artistas a apoyar.

Sea como fuere, al menos durante los años anteriores a la Guerra Civil, está claro que Rosario de Velasco, pese al citado «síndrome», fue una artista de éxito. Entonces, podemos



Cat. 28
Gitanos, 1934
Óleo sobre lienzo, 95 x 132 cm
Colección privada



Cat. 29
Costurera dormida, hacia 1930
Óleo sobre lienzo, 56 x 75 cm
Colección privada

plantearnos frente a ella una pregunta que se repite en el caso de muchas artistas de todos los tiempos: ¿por qué ha olvidado la historia a esta creadora que tuvo una carrera parecida a la de muchos de sus colegas hombres? ¿Por qué se la condenó primero a ser «la artista de un solo cuadro» y cuando llegó la hora de recuperar a las mujeres de su época –desde las mencionadas Tejero, Mallo, Varo, Bartolozzi o las exiliadas menos conocidas Manuela Ballester o Victorina Durán...– Rosario de Velasco se quedó otra vez suspendida en un territorio de nadie?

La primera de las dos preguntas –qué hace que se olvide a las mujeres, aunque tuvieran éxito en su momento– se tratará de contestar a continuación. Para la segunda –por qué hasta ahora no se había recuperado a De Velasco– la tentación, casi seguro, sería achacar ese descuido a sus filiaciones políticas y sus amistades franquistas, a un matrimonio que le aseguraba una vida burguesa o a sus colaboraciones con *Vértice*. O incluso a las propias relaciones conflictivas que tantos ideólogos del franquismo –desde Ernesto Giménez Caballero a la propia Pilar Primo de Rivera–, tuvieron hacia las mujeres creadoras. El hecho podría hacer suponer que lo que pintó después de la guerra no tendría excesivo interés, motivo por el cual se la fue olvidando. Esta última y más importante cuestión se tratará de comentar más tarde. De momento, hablaremos de algunas mujeres trasapeladas en nuestros mismos museos.

¿QUÉ HISTORIA CONTAMOS?

A Rosario de Velasco no le falta, desde luego, ningún ingrediente para entrar en la categoría de «artista de un solo cuadro», esa especie de acierto aislado en la carrera de una artista que, supuestamente, no vuelve a repetir una obra especial, ya sea por falta de talento, matrimonio, oportunidades, voluntad, maternidad..., o tantas de las cuestiones que discutía Germaine Greer en su conocido libro *La carrera de obstáculos*. En su caso la tormenta era perfecta: antes de la guerra es una chica casi precoz pero adaptada a las modas. Después se ajusta al patrón más previsible: se casa, incorporándose a cierta burguesía catalana muy adepata a Franco, mantiene sus buenas relaciones con las instancias oficiales del momento –o al menos en

aparición... Incluso su amistad con Eugeni d'Ors, uno de los críticos de arte más poderosos y más brillantes del panorama de los años cuarenta y cincuenta del xx con su Academia Breve de Crítica de Arte y sus Exposiciones Antológicas –una especie de «salones» –, se justifica a menudo a través de la relación de D'Ors con el marido. Una estrategia eficaz para borrar el éxito y, más aún, el posible futuro de una artista.

Este tipo de impresión ha sido tristemente habitual en la lectura de las mujeres artistas y en este sentido Rosario de Velasco no es una excepción. Muchas que alcanzaron fama y respeto en su momento en algún instante de la historia acabaron siendo olvidadas, excluidas sin motivos reales. Traspapeladas. Tampoco se debe sólo a que hayan desarrollado su trabajo en épocas pretéritas. Puede ocurrir incluso con artistas muy próximas a nosotros en el tiempo y los motivos del olvido o la exclusión pueden ser variados: desde la presencia de un marido artista poderoso que, incluso sin querer ha opacado esa carrera, hasta la falta de interés hacia una obra demasiado «realista» e incluso cotidiana que se tienden a considerar como un «asunto demasiado femenino». Aquí se genera la falta de interés, la incapacidad de mirar con atención y con nuevos ojos –es el caso de la delicada y sorprendente Amalia Avia, una artista que brilla por sí misma si bien ha habido que redescubrir. Al fondo del problema, claro, se instalan unos juicios de valor incapaces de mirar la realidad de una forma crítica y libre, sin llevar un guion escrito de partida.

Por seguir con ejemplos en España, resulta muy elocuente regresar al redescubierto –y aclamado como icono feminista– león de Rosa Bonheur, una majestuosa cabeza pintada y firmada en 1879, en las colecciones del Prado, titulada *El Cid*. El hecho de que este curioso cuadro haya estado largo tiempo arrumbado en los almacenes hasta que ha encontrado su sitio por la puerta de atrás, a través de la homosexualidad de su autora, habla de algunos de nuestros preconceptos y, peor aún, de nuestra ignorancia. El error está servido: Rosa Bonheur no estaba bien considerada en su momento por dedicarse a la pintura de animales. Después, la crítica feminista descubre cómo ese trabajo es una subversión en sí misma que le exige llevar pantalones, llevar una vida «de hombre», entre caballos y pastos. La rescata.

Cat. 30

Pensativa, 1935

Óleo sobre lienzo, 57,5 x 72 cm

Colección Emilia Casal Piga y
Guillermo González Hernández



Sin embargo, la historia es quizás más excitante al demostrar cómo Rosa Bonheur era una artista aclamada –y requerida– en su momento –lo demuestra la llegada misma de *El Cid* a Madrid. En agradecimiento por los honores recibidos del Estado español, el marchante londinense de origen belga Ernest Gambart –convertido en cónsul– donaba a la institución más importante del país entonces, el Prado, algunas obras de artistas clave en su carrera profesional. Entre estas obras estaba el león pintado por Bonheur, cuestión que arroja luz también sobre la relevancia de la pintora en su momento, teniendo en cuenta que era una de las artistas elegidas para homenajear a unos muy insignes anfitriones –según recuerda Carlos Navarro, conservador del Museo del Prado del siglo XIX y comisario de la exposición *Invitadas*.

Fue Navarro el primero que habló del cuadro en un *Boletín del Museo del Prado* en 2009, pero entonces pasó desapercibida la obra en el contexto en el cual se situaba: los eventos en la vida de un marchante. Las pinturas se visibilizan dependiendo de los relatos en los cuales se insertan, si bien es importante pensar desde el pasado además del presente. El mismo año en que está firmado el cuadro, Gambart conocía al rey Alfonso XII en La Granja y, según aclara Navarro, la propia Bonheur bautizaba al león *El Cid*, sabiendo que su destino era el lugar donde se habían desarrollado las gestas del personaje legendario.

¿Qué pasa con el resto de las artistas mujeres en el Prado, por hablar de un museo cercano a nosotros? ¿Dónde se extravió el rastro de Sofonisba Anguissola, la pintora próxima a la corte del rey Felipe II, al cual retrata y de la cual habla incluso Palomino –el Vasari español– en su conocido texto de finales del siglo XVIII? ¿Por qué no se exhibió, durante casi un siglo, el cuadro de Artemisia Gentileschi, el *Nacimiento de san Juan Bautista*, de hacia 1635, si en unas de las fotos de la rotonda del museo, tomada a finales del XIX, aparece colgado en la parte superior de la sala? ¿Quizás por una falsa atribución al padre o porque la historia va descartando a las mujeres por uno u otro motivo, incluso cuando estas alcanzan éxito y respeto en su época? Al final, quizá cualquier excusa ha sido buena para dejarlas a un lado. Pero basta con

acercarse con un ojo atento a la historia y la solución emerge luminosa: no estaban perdidas. Basta con rebuscar en los cajones para tener la respuesta exacta: estaban traspapeladas. La misión parece, pues, clara: restituir las a la narración.

¿ÁNGELES DEL HOGAR?

En este sentido el caso de Rosario de Velasco es más complejo si cabe. Restituirla a la narración puede obligar a revisar algunas contradicciones en la construcción de «lo femenino» durante el franquismo y el papel de los «ángeles de hogar», reducto anacrónico del siglo XIX a partir de autoras como María del Pilar Sinués de Marco. A propósito de lo complejo y contradictorio de las posiciones franquistas respecto a las mujeres, resultan paradigmáticas la importancia mediática, la relevancia en tanto que personaje público y hasta la libertad en su vida personal de la deportista Lili Álvarez, una mujer fascinante, máxime para el entorno que le toca vivir, y retratada por Rosario de Velasco en 1938 [cat. 31]. He aquí lo que trasluce el cuadro que contrasta con otras de las realizadas por la artista: Lili Álvarez lleva ropa de alpinista; no parece un «ángel del hogar», sino una mujer de acción.

También De Velasco y el resto de las creadoras de su generación que se quedaron en España y colaboraron en mayor o menor medida en los proyectos oficialistas –como Tejero o Julia Minguillón– estuvieron sumergidas en las citadas paradojas del discurso franquista sobre «la mujer», hasta cierto punto epitomizadas por Pilar Primo de Rivera –y algunas de las personas de su círculo más próximo–, una mujer independiente en su vida privada, con una enorme capacidad y poder de acción, que hacía sospechar si el concepto del «ángel del hogar» estaba más ligado a la clase que al género. En este contexto, el papel de las artistas, por el simple hecho de serlo, hubiera debido chocar frontalmente con las bien conocidas opiniones sobre la falta de talento creador en las mujeres, del «genio» que escribió Nietzsche en *Así habló Zaratustra*, articuladas y ya comentadas por dos potentes ideólogos del franquismo: Giménez Caballero y la propia Primo de Rivera. Esa supuesta falta de «genio creador» podría aparentar ser la



Cat. 31
Lili Álvarez, 1938
Óleo sobre táblex, 97,8 x 71,8 cm
Colección Familia López-
Chicheri Dabán

respuesta a la no tan abundante visibilidad que tuvo De Velasco después de la guerra –si la comparamos con sus éxitos anteriores– y menor en todo caso de lo que se hubiera esperado, teniendo en cuenta sus buenas relaciones con el poder. Porque si bien es cierto que participó en algunas muestras oficiales, queda por valorar si se trató de muestras con verdadero impacto. Ni siquiera Eugeni d’Ors –con quien intercambió incluso cartas que revelan su nivel de proximidad– la invitó tan a menudo a sus exposiciones. Tampoco su participación en Venecia fue tan frecuente. Aunque nos atreveríamos a aventurar que tal vez eso no ocurría –o no sólo– porque se trataba de una mujer. Ojalá las cosas fueran tan sencillas.

Quizás la razón última de este apartamiento se debiera al estilo cultivado por De Velasco a lo largo de su carrera con ligeros cambios: una figuración hasta cierto punto impregnada de realismo mágico, que algunas miradas no saben y no supieron apreciar en su justa medida, porque confundieron con un «retorno al orden» literal, una abdicación de los preceptos revolucionarios de la vanguardia. Es la impresión que se trasluce, incluso antes de la guerra, en 1935, en los comentarios de la citada Manuela Ballester desde la revista *Nueva Cultura*. Con motivo de la exposición en la Librería Internacional de Zaragoza, dedicada a pintoras y poetas mujeres –y en la que participó Rosario de Velasco–, Ballester se quejaba de cómo esas artistas, encerradas en los tópicos que se achacan a las mujeres, eran señoritas de provincias metidas a intelectuales.

La sospecha, lo queramos o no, ha perseguido a algunas mujeres a lo largo de la historia: ser figurativas, tratar ciertos temas en esencia «femeninos» –paisajes, bodegones, escenas de género, retrato incluso–, se convierte en motivo para ser censuradas u olvidadas. Ocurre, me atrevería a decir, en el caso de Maruja Mallo, cuyos extraordinarios –y radicales– retratos del exilio argentino fueron, a su modo, trasapelados, dejando durante un tiempo el lugar de honor entre su producción a las obras anteriores a la guerra. Incluso no negando una evolución menos marcada en las mujeres que se quedaron en España durante el franquismo por motivos obvios, está claro que la pintura figurativa –ocurriera donde y como ocurriera– arrastró durante décadas cierto halo de falta de

interés que caló hondo también entre las teóricas de género: las figurativas han sido las últimas en ser recuperadas. Demasiado aquiescentes con la pintura que se espera de las mujeres, demasiado dóciles.

Cat. 32
Cosas, 1933
Óleo sobre lienzo,
45,5 x 65,5 cm
Colección privada

La pregunta surge insidiosa: ¿es de verdad así? ¿Puede el hecho de ser una pintora hasta cierto punto «academicista» –idea que habría que matizar, como se ha ido viendo, en el caso de Rosario de Velasco, motivo para la exclusión de la narrativa? Es más: ¿qué pasaría si la algo escasa participación de Rosario de Velasco en los eventos de estado más representativos durante los años del franquismo establecido no se debiera al hecho de ser mujer, sino al hecho de ser figurativa en un mundo, a partir de los años cincuenta del xx, no sólo de hombres –eso lo ha sido siempre–, sino de hombres abstractos?

Incluso se interpelaba a la artista sobre dicha abstracción en una entrevista de 1962: ¿había perjudicado a la pintura la abstracción? La respuesta de Rosario de Velasco era taxativa. En absoluto: había ayudado mucho a reflexionar sobre la materia. Y sobre el espacio, se podría añadir al observar algunos cuadros como *El cuarto de los niños* de 1932-1933, o *Cosas*, de 1933 [cat. 32], donde, sin ser abstractos –o al menos como se entendía lo abstracto en 1962–, trastocaban el espacio y los objetos en el espacio, punto de partida esencial para la abstracción.

En 1962 hacía ya tiempo que las autoridades franquistas habían decidido apartar a los artistas figurativos de los eventos internacionales importantes, por ejemplo, la Bienal de Venecia, donde De Velasco había participado en 1942 con su «única» obra, la que había pintado casi diez años atrás. A partir de un momento dado del recorrido, los artistas invitados fueron abstractos. Detrás de la estrategia estaba, es bien sabido, Luis González Robles, uno de los más hábiles promotores de la acción cultural exterior en los cincuenta y sesenta, quien orquestó la presencia española en las Bienales de Venecia y São Paulo, entre otras exposiciones internacionales. Es verdad que su estrategia era una forma de «blanquear» el franquismo sin correr muchos riesgos –ser moderno con los pintores abstractos era un modo inofensivo de ser modernos–, pero no es menos cierto que los jóvenes artistas requeridos –desde Antoni Tàpies a Eduardo





Cat. 33

Mujer con abanico, hacia 1930-1940

Acuarela y tinta sobre papel, 24 x 17,6 cm

Colección La Mirada Ingenua

Cat. 34

Cabeza de mujer, hacia 1930-1940

Acuarela y tinta sobre papel, 24 x 17,6 cm

Colección La Mirada Ingenua

Chillida, pasando por el invitado de 1962, Fernando Zóbel-acudieron a una cita que no dejaba de tener sus artistas.

Nadie se lo reprochó jamás a ninguno de ellos, seguramente porque fue una excelente idea aceptar desde cualquier punto de vista, en especial desde la promoción del arte nacional en el exterior, con la cual se abrían estas páginas y cuya moda había inaugurado aquel Carnegie Internacional, al cual acudía Rosario de Velasco en 1935. Allí, igual que en los otros lugares donde expuso, la artista llamó la atención por lo especial de su pintura y, pese a su matrimonio burgués, siguió pintando, robando incluso horas, seguro, a su misión impuesta como «ángel del hogar». Fue una artista que, si miramos con atención sus obras, incluso algunas de la década de los cuarenta y cincuenta, planteó muchas preguntas respecto al espacio, las que ponen en entredicho la figuración ingenua y aquiescente que tendría una señorita metida a intelectual, como dijera Ballester del grupo de creadoras en Zaragoza. Pese a todo, a Rosario de Velasco se la traspapeló –y lo más curioso, contra todo pronóstico durante el franquismo también–, aunque quién sabe si no por ser una mujer artista, sino por ser una figurativa en tiempos de abstracción. Después, en plenas recuperaciones de las artistas, se la volvió a traspapelar por sus filiaciones conservadoras que volvían a apuntar hacia un estilo figurativo que a menudo se confunde con pintura para «ángeles del hogar».

La mirada se enreda entre los personajes de *Carnaval* [cat. 37], una obra anterior a la guerra y conservada en París. Una vez más nos intriga el espacio trastocado, los detalles; esa alegría de la modernidad, de la verbena que cultivaron Maruja Mallo, André Breton y los surrealistas, Gala y Paul Éluard, en las fotos detrás de los aviones de cartón piedra; Giménez Caballero en su conocida película *Esencia de verbena...* Detalles que hay que mirar con cuidado y sin prejuicios para que no pasen desapercibidos; que exigen de nuestros ojos todas y cada una de las mujeres traspapeladas para no acabar por reproducir la narrativa de exclusiones que a partir de ciertos modelos preconcebidos nos propone la historia al uso.



Cat. 35
Carnaval, 1936
Cera y grafito sobre papel,
31,2 x 23,3 cm
Colección Alfonso C. Casal Piga

Cat. 36
Carnavalina, 1936
Acuarela y grafito sobre
cartulina, 29,7 x 21,2 cm
Fundación Colección ABC



Cat. 37
Carnaval, anterior a 1936
Óleo sobre lienzo, 115 x 110 cm
Centre Pompidou, París,
Musée national d'art
moderne/Centre de création
industrielle, adquisición
del Estado, 1936







BIOGRAFÍA

VÍCTOR UGARTE FARRERONS



Página 76: Rosario de Velasco pintando, década de 1920

Estudio Company, Rosario Belausteguigoitia Landaluce y Antonio de Velasco Martín, Madrid, 1910

La familia de Rosario de Velasco, hacia 1915



Rosario de Velasco de niña, hacia 1915

MADRID, 1904-1936

Rosario de Velasco Belausteguigoitia nace en Madrid el 20 de mayo de 1904, si bien hay fuentes que datan su nacimiento, erróneamente, en 1910 o 1912. Cuando le pedían su documentación para verificar su edad, solía decir, con coquetería, «¡Uy!... Se quemó todo en la guerra».

Hija de Rosario Belausteguigoitia Landaluce y Antonio de Velasco Martín, la futura pintora describe en un manuscrito su primer hogar en Madrid: «Vivíamos en una casa grandísima con siete balcones que daban al paseo del Pintor Rosales. La entrada de la casa era por la calle Quintana. De esa casa no queda nada, ya que durante la guerra quedó deshecha. Pero para mi vida y la de mis hermanos, ha quedado un recuerdo perenne. Aquellas vistas a la Casa de Campo. El cuartel de la Montaña a la izquierda. La Tinaja y la Sierra a un lado. Abajo, la estación del Norte»¹. A esta casa le siguió la que será, a partir de entonces, la residencia familiar en la calle Guzmán el Bueno 45, en Madrid.

Verá el lector que me refiero a Rosario de Velasco, mi abuela, como Rosario, como ella quería que la llamáramos sus siete nietos, de la misma forma que llamábamos Javier a su marido, nuestro abuelo materno.

Su familia era muy tradicional y religiosa. El padre de Rosario, Antonio de Velasco, hijo de Luciano de Velasco y Juliana Martín, coronel de infantería, era un hombre culto, gran lector que hablaba inglés con fluidez. Emilio Fonet, en un artículo en que habla de Rosario de Velasco, contaba: «[Antonio de Velasco] Maestro de dibujo en la Escuela de Guerra, pintaba acuarelas muy al gusto del siglo XIX, y quiso que ella [Rosario] fuera pintora. Ahora, desde luego, no está conforme con el arte nuevo que sigue Rosario. Pero no tiene otro remedio que transigir. Se lo impone el éxito de su hija»². Cuando Rosario describía a su padre, recordaba la severidad y disciplina castrenses que seguía imponiendo en el hogar familiar, que a Rosario le parecía «un cuartel». Obsesionado con la asepsia, incluso en pleno invierno no se cansaba de gritar «¡hay que ventilar, hay que ventilar!», cosa que provocaba «que los demás nos congeláramos», según cuenta su nieta María del

1 / Rosario de Velasco Belausteguigoitia, «La primera impresión de mi vida», manuscrito de la artista disponible en www.rosariodevelasco.com, consultado por última vez el 23/01/2024, en adelante citado como *Manuscrito*.

2 / Emilio Fonet, «Las mujeres en el arte», en *Estampa*, año 7, n.º 324, 24 de marzo de 1934, s. p.

Mar. La casa familiar de Guzmán el Bueno estaba repleta de libros, incluyendo tomos en francés y títulos no permitidos en la época, que Antonio animaba a sus hijos a leer. Ostentó diferentes cargos en el Estado Mayor que le llevaron a Cuba o al Reino Unido, adonde viajó sin familia. Antonio de Velasco murió el 26 de julio de 1957.

Disponemos de más información sobre la madre de Rosario, Rosario Belausteguioitia Landaluce, nacida en 1875 en Reinosa (Cantabria), donde sus padres disfrutaban de unas vacaciones. Estos hubieran querido que su hija naciera en Bilbao, donde vivía la familia, o en Llodio (Álava), donde veraneaban, pero el parto se adelantó. Rosario Belausteguioitia fue una mujer muy religiosa. Sus padres fueron Federico de Belausteguioitia Gorostiza, nacido en 1842 en Llodio (Álava), «todo un caballero carlista»³, y Josefa Dolores de Landaluce Ycabalceta, nacida en Orduña (Vizcaya) en 1852. El matrimonio tuvo catorce hijos, de los que sobrevivieron doce, la mayoría de fuertes convicciones nacionalistas vascas, como Federico, escritor e ideólogo del nacionalismo vasco, quien, tras la guerra, se exilia en Francia y en el Reino Unido y, finalmente, vuelve al País Vasco para instalarse definitivamente en Getxo (Vizcaya). Otros hermanos se exiliarían en Ciudad de México. Entre estos, encontramos a José María, el célebre «Belauste» que, junto a «Pichichi», fue un auténtico héroe del Athletic de Bilbao, medalla de plata en los Juegos Olímpicos de Amberes de 1920, y autor de un gol que fraguó la leyenda de la «furia española»⁴.

Rosario Belausteguioitia y Antonio de Velasco tuvieron tres hijos, Dolores (Lola), Rosario y Luis. Lola fue también artista, pintaba unos espectaculares tapices de gran preciosismo, si bien la oí decir que se consideraba a sí misma una artesana, mientras que su hermana Rosario era la artista. Lola se casó con Salvio Alonso Linaje, también militar de caballería, quien llegaría a ser general. Tuvieron seis hijos⁵. El tercer hijo de Antonio de Velasco y Rosario Belausteguioitia, Luis, fue médico, trabajó en Argentina, estudió en Berlín y dirigió el Dispensario Central Antituberculoso de Valencia y el Sanatorio Portaceli años más tarde. Se casó en 1936 con la biesquense María Teresa Rami y, de regalo de

Cat. 38
Mi padre, hacia 1925
Óleo sobre lienzo, 115,5 x 83 cm
Colección Carlos de Mergelina

3 / Véase el *Manuscrito*.

4 / También futbolistas del mismo equipo fueron Ramón (conocido como Belauste II) y Pacho (Belauste III). Rosario Belausteguioitia murió en abril de 1964.

5 / Beatriz, Álvaro, Carlos, Rodrigo, Fernando y Marisol.





La artista pintando,
hacia 1935

bodas, Rosario les entregó el óleo *Lavanderas* (1934) [cat. 27]. Tuvieron cinco hijos⁶. Tanto Luis como su hermana Rosario fueron muy deportistas. Luis, me dice su nieta Toya Viudes, «era un amante de la montaña y el verde del País Vasco, y era feliz bañándose en las pozas heladas. Mi madre recuerda a Rosario muy adelantada a su tiempo y muy diferente al resto de la familia».

Rosario estudió con sus hermanos en el Colegio del Sagrado Corazón de Jesús, conocido como «las monjas francesas», en la esquina de Ferraz y Romero Robledo. Fue una niña muy activa a la que le gustaban más los juegos de niños que de niñas, pues estos últimos solían aburrirle. En su manuscrito describe uno de sus primeros recuerdos: el camino a la estación para viajar a la casa familiar de su madre en Llodio, donde también compartían la obsesión por la asepsia y el culto a Pasteur: «La primera impresión de mi vida: me llevan de la mano y bajamos una cuestecilla con escaleras rodeada de árboles. Voy de blanco y las alas de un sombrero, también blanco, suben y bajan al movimiento de la bajada. Las escalerillas eran un atajo desde la cuesta de San Vicente a la Estación del Norte»⁷.

Cuando tenía quince años, su padre las inscribió a ella y a su hermana Lola en la academia de Fernando Álvarez de Sotomayor, pintor costumbrista, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando desde 1922 y director del Museo del Prado en dos ocasiones⁸. Rosario decía que era Lola la que estudiaba pintura y que ella, en cambio, se dedicaba a pintar pero que, de hecho, hubiera preferido escribir. Rosario seguiría estudiando allí hasta 1924, y el *Autorretrato* [cat. 5] que elaboró ese año sería su ejercicio final.

Esta obra está firmada con su nombre y no con su monograma, inspirado en su admirado Alberto Durero, compuesto por las iniciales R, D y V y con el que firmará el resto de su carrera. Alquiló por aquel entonces un estudio en la Costanilla de los Ángeles, donde llevaría a veces a sus sobrinos, hijos de Lola, que, como muchos familiares y allegados, le servían de modelos, como es el caso de Fernando representado en *Maternidad* (1933) [cat. 41].

6 / Pepe, Luis (Bibi), Maite, Mavi y Juan.

7 / Véase el *Manuscrito*.

8 / Entre 1922 y 1931 y entre 1939 y 1960.



Cat. 39
Maternidad, hacia 1930-1940
Tinta, acuarela y lápiz sobre
papel, 24 x 17,6 cm
Colección La Mirada Ingenua



Cat. 40
Maternidad, hacia 1930-1940
Lápiz y cera sobre papel, 35 x 27 cm
Colección La Mirada Ingenua



Cat. 41
Maternidad, 1933
Óleo sobre lienzo, 99 x 89 cm
Colección privada



Cat. 42

El pájaro azul, 1927, dibujo para
la cubierta del libro *Cuentos para
soñar* de María Teresa León

Técnica mixta sobre papel, 35,8 x 24 cm

Colección González Rodríguez



Cat. 43
 María Teresa León
*Cuentos para
 soñar*, Burgos,
 Hijos de Santiago
 Rodríguez, 1933
 Libro ilustrado,
 25 x 18 cm
 Colección González
 Rodríguez

Expone ya como pintora profesional desde 1924, cuando participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid de ese año con *Vieja segoviana* y *El chico del cacharro*. También hará esporádicas y escasas incursiones en la ilustración gráfica, como en *Cuentos para soñar* de su buena amiga María Teresa León, con quien volvería a colaborar en las ilustraciones de *La bella del mal amor* en 1930. O *Cuentos a mis nietos* de Carmen Karr. También como ilustradora, colabora con la revista *Vértice*, donde publica dibujos y reproducciones de alguna de sus obras al óleo. En 1940, ilustrará *Princesas del martirio* de Concha Espina y otros trabajos como *La bien plantada* de Eugeni D'Ors.

Durante su vida artística en su Madrid natal antes de la Guerra Civil española, su actitud abierta e inquietud cultural hacen que se relacione con muchos de los creadores de su generación, en especial con el grupo de mujeres que ha venido a denominarse las Sin Sombrero, pintoras y escritoras (especialmente de la Generación del 27) como Rosa Chacel o la propia María Teresa León, que, en su mayoría, se encuentran ideológicamente en las antípodas del conservadurismo de Rosario. Otras amigas de la época son Mercedes Noboa, Matilde Marquina, Concha Espina y Lili Álvarez, campeona de tenis con la que practica este deporte y a quien hace un fantástico retrato en los años treinta [cat. 31]. Además del tenis, practicó el montañismo, el esquí y la escalada. También conducía y siempre fue una viajera empedernida, en estos años visitaría París, pero también Italia o Bélgica y realizaría un crucero por el Báltico junto a su amiga Matilde Marquina.

De ese viaje, con parada en San Petersburgo (entonces Leningrado), rememoraría la impresión que le causaron mujeres desempeñando duros trabajos que en España ejercían sólo los hombres.

Con la llegada de la Segunda República en 1931, las formaciones de grupos y plataformas vanguardistas empiezan a proliferar en un ambiente renovador. A partir de ese año, la Sociedad de Artistas Ibéricos retoma su labor, y organiza varias exposiciones en España y en el extranjero. Son tiempos de crisis, radicalización y de debates encendidos sobre el papel que el arte debe jugar en la sociedad. Sin duda, el peso de la formación con Álvarez de Sotomayor había marcado la obra de Rosario durante sus primeros pasos como pintora, tanto en el dominio de la técnica y la temática costumbrista como en la forma y el estilo, pero la artista es consciente de que vive un momento que exige ir más allá de la tradición y abrazar, por lo menos en parte, las nuevas tendencias y vanguardias de las que las mujeres también pueden formar parte. Rosario, dice Victoria Combalía, «es un ejemplo magnífico del Retorno al Orden en España, un movimiento paralelo a la Nueva Objetividad alemana y al Novecento italiano»⁹ o «los (pintores) italianos (que aparecían en la revista italiana) *Valori Plastici*»¹⁰. Rosario, de temperamento abierto y actitud inquieta, quiere competir como igual en un mundo mayoritariamente masculino, repetía con frecuencia su máxima «donde llegó otro puedo llegar yo»¹¹. Lo explica muy bien Vega Torres Sastrús: «Durante la Segunda República, algunas transformaciones sociales hicieron tambalear los pilares sobre los que se había construido la feminidad tradicional, entre otros, la piedad religiosa. Como resultado, muchas mujeres se encontraron en una situación fronteriza entre las posibilidades que les ofrecían los nuevos tiempos y unos roles de género decimonónicos que habían aprendido y que, además, continuaban constituyendo la normatividad en una sociedad que todavía estaba asimilando los cambios. [...] Una de las artistas de los años treinta que mejor supo oscilar entre la tradición y la modernidad fue Rosario de Velasco»¹².

Rosario goza en esta época de un considerable éxito como pintora. Dice Esteban Leal: «Por esas mismas fechas, se integra

9 / Victoria Combalía, «Rosario de Velasco, la gran desconocida», en *El Ciervo*, n.º 791, enero-febrero de 2022, pp. 32-33.

10 / Paloma Esteban Leal, «Rosario de Velasco Belausteguigoitia», entrada de la web de la Real Academia de la Historia.

11 / Fornet 1934, *op. cit.* nota 2, s. p.

12 / Vega Torres Sastrús, «Discreta modernidad. Pintoras de género religioso en la Segunda República», en *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, UNED, n.º 11, 2023, pp. 137-157.

13 / Paloma Esteban Leal, «Rosario de Velasco Belausteguigoitia», entrada de la web de la Real Academia de la Historia.

14 / *Ibid.*

en la agrupación Artistas de Acción, formada además por los pintores Horacio Ferrer, Aureliano Arronte, Juan Borrás, Cobo Barquera, Ricardo Summers (Serny) y Marisa Pinazo, cuya primera exposición tiene lugar en las salas del periódico *El Heraldo de Madrid*»¹³. Después seguirá su participación en muestras colectivas y concursos; en 1931, expone el lienzo *El baño* en el XI Salón de Otoño de la Asociación de Pintores y Escultores de Madrid. «En 1932, Velasco forma parte de la muestra organizada en Valencia por la Sociedad de Artistas Ibéricos bajo el subtítulo de *Pintura Novecentista en Valencia*»¹⁴. y participa también en la Exposición Nacional de Bellas Artes con el lienzo *Adán y Eva* [cat. 8], con el que obtuvo una segunda medalla en la categoría de pintura, si bien dice Fornet: «El jurado la propuso para la primera [medalla], sólo que no hay precedente. Menéndez Casal últimamente le escribió animándola: ‘A ver si este año [le] hacemos justicia a usted’»¹⁵. *Adán y Eva* es su obra más célebre, y se expone de forma permanente en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. En algunos textos aparece también con el título *Un hombre y una mujer en el campo* o *Eva y Adán*. El modelo para la figura de Adán fue un asistente de Antonio de Velasco, el padre de Rosario, y para el cuerpo de Eva (no para el rostro) posó Celia Bodelón, esposa de Dámaso Rabanal, ambos buenos amigos de Rosario. Concha Lomba escribe sobre la obra: «Esta pintura expresa una libertad que hasta ese momento había sido vetada a las mujeres: la capacidad para mostrar públicamente sus sentimientos amorosos. En este sentido, *Adán y Eva* fue una obra muy moderna, ya que evocaba el amor que una pareja en relación de igualdad se profesa en un lugar público»¹⁶. La obra pasa luego a exponerse con las demás concursantes al Palacio de Exposiciones del Parque del Retiro en Madrid, donde recibe críticas muy positivas. Luego irá a muestras organizadas por la Sociedad de Artistas Ibéricos en Copenhague y a la galería Flechtheim de Berlín, entre diciembre de 1932 y enero de 1933. Obras de esta misma década son *Lavanderas* [cat. 27] y *Maragatos* [cat. 7], que en 1934 recibe un segundo premio en el Concurso Nacional de Pintura¹⁷, otra obra importante es *Los inocentes*, luego titulada *La matanza de los inocentes* [cat. 3].

Además de estas obras célebres, realizó varios murales en distintos lugares, como el Santuario de Nuestra Señora de las

15 / Fornet 1934, *op. cit.* nota 2, s. p.

16 / Concha Lomba, *Bajo el eclipse: pintoras en España, 1880-1939*, Madrid, CSIC, 2019, pp. 229-233.

17 / Convocado por el Ministerio de Instrucción Pública para premiar y adquirir obras en las que se representasen asuntos relacionados con la indumentaria popular la Exposición del Traje Nacional.



Capilla de la Residencia de Señoritas “Teresa de Cepeda”, Madrid, hacia 1942

Nieves, en Espinosa de los Monteros (Burgos, hacia 1937), en el Palacio de San Boal de Salamanca, en la iglesia de San Miguel de Vitoria (1941) y en la Capilla de la residencia femenina Teresa de Cepeda en Madrid (1942). Estos murales sucumbieron al paso del tiempo (Rosario afirmaba que le hubiera gustado dominar la técnica del fresco).

Las temáticas escogidas por Rosario, ya desde sus primeras obras, serán recurrentes durante toda su carrera. Son frecuentes las escenas costumbristas de pescadores o campesinos, los bodegones con figuras, personajes disfrazados, escenas de circo y grupos de mujeres. Pero los temas bíblicos son los más abundantes. Se muestran sobrios, secularizados o incluso «desacralizados», como el propio *Adán y Eva*, vestidos como labradores, o maternidades y santos sin aureola o atributo religioso alguno. Entre los pasajes bíblicos favoritos de Rosario, reproducidos en un sinfín de ocasiones, están la parábola del rico Eplulón y el pobre Lázaro, el hijo pródigo, la casta Susana o diferentes episodios con el lago Tiberíades como escenario. Profesaba una especial devoción por algunos santos, como san Rafael, a quien invocaba en los viajes: «Así como acompañaste al joven Tobías...», en lugar de invocar a san Cristóbal que, como san Jorge, decía que eran leyenda y no santos «como Dios manda». San José y san Juan Bautista también le eran muy queridos, y este último ocupaba un lugar especial. Tanto es así que, en un viaje a Israel, cuando pasó junto al río Jordán (en pleno invierno) con el grupo de cónyuges de médicos que asistían a un congreso, Rosario les detuvo brevemente para sumergirse en

ropa interior, sin ningún pudor, en el río en el que Jesucristo fue bautizado.

Este periodo republicano coincide con los principios de Falange, con la que Rosario simpatiza y a cuya Sección Femenina (S. F.) se afiliaría. La posibilidad de participar activamente como mujer en un movimiento nuevo y para ella revolucionario, sin renunciar a su religiosidad, es vista por Rosario, probablemente, como una oportunidad. Algo que no hubiera sido posible abrazando el comunismo, como hizo su amiga María Teresa León. Escribe Rosario: «Ingresé en Falange a los pocos meses de fundarse [...], pues en aquel clima, el esfuerzo, el sacrificio y el peligro eran un goce. Podría escribir un libro de anécdotas divertidas y trágicas de mi actuación falangista»¹⁸. Rosario hablaba con frecuencia de su amistad con Pilar Primo de Rivera, y del propio José Antonio, de quien ella aseguraba haber realizado la última foto en vida antes de su fusilamiento en Alicante. Esta militancia falangista la recordaría Rosario mucho más tarde como un recuerdo lejano de juventud, que tuvo sentido mientras la Sección Femenina, se mantuvo fiel a sus orígenes y no tras la apropiación franquista de Falange y, con ella, de su Sección Femenina según explica la hija de Rosario: «Mi madre reprochaba a Franco haber desvirtuado totalmente el falangismo. De hecho, consideraba a Franco un gobernante poco capacitado y torpe. Recuerdo que mi madre me enseñaba en unos cajones las camisas azules y boinas falangistas como algo del pasado y ya sin sentido». Pese a esta militancia de juventud en la Sección Femenina o su religiosidad de misa diaria, Rosario era una mujer tolerante y abierta a la modernidad. Sí conservó durante toda su vida, en cambio, un sentimiento antinacionalista. En el manuscrito de Rosario, referenciado en este texto, dice: «Qué fácil es, como dice Spengler, que los nacionalismos se desarrollen rápidamente: tú eres más que los otros, tienes una gran superioridad sobre los demás. Y qué bien cuajan en una juventud exuberante esas ideas, que ya estaban calientes, en aquel grupo enorme de jóvenes que arremetían ya contra las ideas de lo que mi padre representaba, ya que era un militar y aunque no hubiese sido un militar, sino un paisano cualquiera que quisiese a España, a esta querida y maltratada España [...] todo esto me ha hecho quererla aún más»¹⁹.

18 / Bruno Benson, «Rosario de Velasco», en *Medina*, sección «Valores actuales», 14 de febrero de 1943, p. 7.

19 / Véase el *Manuscrito*.

No sorprende, pues, que, ya iniciada la guerra, su militancia falangista y el entorno familiar la sitúen apoyando a los sublevados desde un primer momento. En Madrid, la habían visto defender a unas monjas asaltadas en la calle. Rosario, que observa el incidente desde su balcón en Guzmán el Bueno, lanzó unas bombillas para ahuyentar a los atacantes y consiguió que desistieran de su acoso a las religiosas. No está claro si por este episodio o algún otro, o bien por su pertenencia a la Sección Femenina, Rosario es denunciada por la portera de su vivienda. Miembros de la Federación Anarquista Ibérica acuden a detenerla, pero finalmente no lo hacen dado que, según cuenta su sobrina Beatriz, su simpatía y facilidad de palabra los convencieron²⁰.

Viéndose perseguida por su militancia falangista en Madrid, Rosario viaja primero a Valencia a casa de su hermano Luis, y siendo advertida de que también corría peligro allí, viaja a Sant Andreu de Llavaneres (Barcelona), donde aprovecha para terminar unos retratos del matrimonio formado por Gustavo Gili, editor catalán, y su esposa Ana María Torra. Conoce allí a Javier Farrerons Co (Barcelona, 29 de junio de 1906- Sitges, 22 de mayo de 2000), hijo del también médico Javier Farrerons Reñé, quien se había licenciado en junio de 1930 en la Facultad de Medicina de Barcelona. Durante este viaje a Cataluña, Rosario es, por lo que parece, detenida por falangista y llevada presa a la Cárcel Modelo de Barcelona, donde fue condenada a muerte con celeridad. Javier mueve cielo y tierra y recurre a un médico conocido en esa cárcel, el doctor Sala, para conseguir liberar a Rosario escondida en un carro y salvarle la vida. Esta experiencia la contaba Rosario con gran tristeza, ya que su compañera de celda sí fue fusilada.

Rosario vio que también en Barcelona corría peligro, por lo que toma la decisión junto a Javier de salir de la zona republicana por Francia. Antes, se casan en la Capilla de los Franceses en Barcelona en 1936. Siempre solía recordar que la boda se celebró de forma casi clandestina y que el sacerdote que ofició la boda iba «disfrazado de extranjero». En su huida, los acompañan el matrimonio Gili-Torra con su hijo de cuatro años. Los cinco abandonan la Ciudad Condal hacia Francia por la frontera catalana para entrar de nuevo a España por la zona sublevada. Se instalan en Espinosa de los Monteros, en concreto en la

20 / Beatriz Alonso de Velasco, «Manuscrito sobre la vida de Rosario de Velasco», febrero de 1991, conservado por la familia de la artista.



Boda de Rosario de Velasco y Javier Farrerons en la Capilla de los Franceses, Barcelona, 1936

Bañando a Skipi, hacia 1940



pedanía de Las Machorras, en el norte de la provincia de Burgos, lindando con Cantabria y el País Vasco, en plena Pasiegueña. Eligieron esta localidad ya que a Burgos se había trasladado desde Madrid parte de la familia de Rosario, sus padres, su hermana Lola y sobrinos, puesto que Salvio Alonso, el marido militar de Lola, estaba destinado allí.

Ya en marzo de 1938, Rosario da a luz en una clínica de San Sebastián a su única hija, María del Mar, que será apadrinada por el matrimonio Gili-Torra. María del Mar Farrerons de Velasco será también médica alergóloga como su padre. Actualmente vive en Barcelona.

Javier fue nombrado médico titular interino de Espinosa de los Monteros, donde ejercerá hasta el final de la guerra. Allí, como he comentado, en el Santuario de Nuestra Señora de las Nieves, Rosario se ofrece a pintar gratuitamente (en pleno invierno) un mural, que ya no se conserva, durante cuya realización tuvo que soportar temperaturas bajo cero.

No puedo dejar de incluir una anécdota legendaria en mi familia a propósito de esta travesía de Barcelona a Espinosa de los

Monteros. Antes de salir de Barcelona, Javier y Rosario dejan a su querido perro Skipi, un setter, en manos de unos buenos amigos, El matrimonio Jaume Gibert y Montserrat Giró, en Vilanova i la Geltrú, pues llevarlo con ellos hubiera sido muy complicado. Tras dos años en Las Machorras, un día en el que mi abuelo Javier fumaba durante un descanso por la carretera, vio a lo lejos acercarse a su querido Skipi, que se le abalanzó manchándole la camisa de la sangre en sus patas, pues había recorrido cientos de kilómetros durante todo ese tiempo buscando a sus dueños. La noticia, por inaudita, apareció publicada en la prensa de la época. Fernando Iwasaki se refirió a este episodio en un artículo en *El País*²¹. De esta época en Espinosa de los Monteros conservo en mi casa un óleo de un paisaje de la zona titulado *Campos de heno*.

No recuerdo a Rosario hablar mucho de la Guerra Civil y de sus momentos en Espinosa de los Monteros. Siempre que salía el tema, lo cual era poco frecuente, nos recordaba a sus nietos las necesidades y el hambre que se pasaron y los horrores en ambos bandos. Recuerdo también que más de una vez, pasando por delante de la comisaría de la Vía Laietana en Barcelona, próxima a mi colegio, Rosario me dijo varias veces al oído «Aquí siguen matando gente».

BARCELONA, 1939-1991

Rosario se instala en Barcelona tras la guerra junto a su marido Javier y su hija María del Mar en un piso en la calle Consell de Cent 343, en plena «manzana de la discordia» del Eixample. Este piso hacía las veces de vivienda y de consulta médica. Cuando María del Mar cumple diez años, trasladan su residencia a un piso en la calle Diputació 306, quedando el anterior dedicado enteramente a consulta de Javier, que la alternaría con su trabajo en el Hospital Clínic de Barcelona.

La llegada de Rosario a Barcelona se produce en un momento de desolación del mundo cultural catalán derrotado por el franquismo. El catalanismo había desaparecido de la primera línea y muchos de los catalanistas, sobre todo los de la alta burguesía, se habían «amoldado» a la nueva situación con sorprendente

21 / Fernando Iwasaki, «Esas mascotas eternas», en *El País*, 19 de abril de 2018.

Rosario de Velasco y
Javier Farrerons, finales
de la década de 1930



Catalá-Pic, El matrimonio con su
hija María del Mar, hacia 1940



Javier Farrerons, María del
Mar Farrerons y Rosario
de Velasco esquiando en
Núria, Barcelona, 1943



Rosario en la playa de
Vilanova i la Geltrú, 1940

facilidad, como cuenta Javier Pérez Andújar en su novela *Catalanes todos*²².

La escena cultural barcelonesa difería de la madrileña, lo que supuso, en parte, una vuelta a empezar para Rosario, cuya fama madrileña apenas había llegado a Barcelona. En sus primeros años en la ciudad no se encontrará cómoda o acogida como una igual, pese a sus numerosas exposiciones y las buenas críticas recibidas. Pasarán años hasta que por fin admitiera que sus mejores amigos eran catalanes. A la pregunta en una entrevista de su amiga y crítica de arte Mercedes de Prat sobre si una parte de ella se había quedado en Madrid en 1936, Rosario contestaba «pues es verdad porque fue un cambio brutal para mí»²³.

Pero no olvidemos que su esposo Javier era de Barcelona y participaba muy activamente de la vida cultural catalana; era socio del Ateneo de Barcelona y tenía amistades en el mundo de la cultura barcelonesa que, en gran medida, serán también amigos de Rosario. Además del ya citado matrimonio del editor Gustavo Gili y su esposa Ana María Torra, Rosario pudo encontrar en Barcelona un entorno culto y unas amistades receptivas.

Retomó pronto su actividad como pintora, y la notoriedad de su etapa en Madrid sin duda le sirvió para que se le abrieran las puertas de las galerías más prestigiosas de Barcelona; si bien su primera exposición tras la guerra en 1939 fue en Valencia, en la Exposición Nacional de Pintura y Escultura, organizada por la Delegación Provincial de Bellas Artes de Falange Española. Poco después inauguraría su primera exposición individual en Barcelona, en 1940 en las Galerías Augusta, a la que seguirán en los siguientes años Syra –la galería de su amiga Montserrat Isern Rabascall–, Casa del Libro, Pictoria, Argos, San Jorge, Gaspar, Parés y otras. También seguirá exponiendo en Madrid, con menor frecuencia, con participaciones en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1941, en el II Salón de los Once en 1944 y en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1954, o con exposiciones en las galerías Toisón (1956) y Biosca (1951 y 1971).

En Barcelona, vemos que Rosario inicia una evolución creativa, dejando las figuras y formas más académicas de su etapa madrileña, y empieza a jugar con el color y sobre todo con las texturas, o como ella decía, con «las calidades». Su actitud

22 / Javier Pérez Andújar, *Catalanes todos*, Barcelona, Tusquets, 2014.

23 / Mercedes de Prat, «Rosario de Velasco. Pintora clásica e intimista (1904-1991)», en *Batik*, año 19, n.º 109, julio de 1991, pp. 32-33.

sigue siendo la de una mujer de carácter. Participa en tertulias artísticas, asiste a inauguraciones de exposiciones y no duda en dar su opinión de forma vehemente y, desde luego, seguía siendo una feminista como en su juventud, en la medida en que su religiosidad se lo permitía. Creía en la igualdad de oportunidades y criticaba el machismo enérgicamente. Escribe en *Destino* Joan Teixidor: «Cuando Rosario de Velasco nos cuenta el continuo enfado que representa el prejuicio corriente sobre las mujeres que pintan, obligándola a una explicación continua para que no se confunda su afición con cierto gusto para las labores o la cocina, ya se aclara el inicial sentido de una vocación que no fue nunca el cultivo más o menos afortunado de una habilidad ponderada por las amistades»²⁴.

En Barcelona, Eugeni D'Ors fue un gran amigo de Rosario y Javier, del cual se conserva un nutrido intercambio epistolar: en catalán, con Javier, y en castellano, con Rosario. Coincidían en los descansos veraniegos y de fines de semana en Vilanova i la Geltrú, donde D'Ors vivía en la antigua ermita de San Cristóbal, transformada en residencia, y Rosario y Javier tenían una casa y luego un apartamento. «En 1941, Eugenio D'Ors funda en Vilanova una de sus iniciativas culturales, la Academia del Faro de San Cristóbal, de la que formarán parte Rosario y Javier y cuyo campo de trabajo fue la síntesis de la cultura a través de la investigación de las interrelaciones entre los diversos campos de la actividad»²⁵. También participarán en las tertulias del Trascacho en Barcelona, «donde se reunían gentes de todas las disciplinas, pertenecientes al mundillo social, literario o artístico de la época, tenía su sede en los sótanos de una casa-palacio situada en el número 1 de la calle de Montcada. [Y su lema era] 'Vino y verdad, sin aguar'»²⁶.

Además de D'Ors y Nucella (Josefa Fernández Castillejo), en Vilanova tienen entre sus amistades al matrimonio Gibert-Giró, Dámaso Rabanal y su esposa Celia Boldeón, y en la masía *El Mironet*, a Juan Comas Valls y su esposa María Josefa Viñamata, jefa de la Sección Femenina en Barcelona. Vemos en obras de esta época algún lienzo de Rosario en su casita de Vilanova. Pertenecen también a esta etapa pinturas con el mar como protagonista y con motivos marinos, que empiezan a ser comunes en la obra de Rosario: barcas, pescadores

24 / Joan Teixidor, «En el taller de los artistas... con Rosario de Velasco», en *Destino*, n.º 168, 5 de octubre 1940, p. 11.

25 / Guillermo Díaz-Plaja, «Eugenio d'Ors y las Academias», en *Boletín de la Real Academia Española* tomo 62, cuaderno 226, 1982, pp. 231-244.

26 / Raquel Velázquez Velázquez, «La Barcelona de César González-Ruano», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 de julio de 2018, disponible en la página web de Cuadernos Hispanoamericanos.

Cordada en la escalada al Aneto, 1940. La primera de la fila es Rosario de Velasco, seguida de Montserrat Giró, Jaume Gibert, Ramón Farrerons entre otros



(normalmente trasladados al lago Tiberíades), o vistas del mar desde la ventana. A esta casa en Vilanova le sucederán en 1952 dos casitas de pescadores en Sitges, en el Passeig de la Ribera 38 y 39, que se unirían más tarde en una sola vivienda.

Además de los ya citados, su círculo de amigos incluye a Cesáreo Rodríguez de Aguilera y, especialmente, a su mujer Mercedes de Prat, ambos críticos de arte. Mercedes de Prat es quizás a la que más recuerdo por sus frecuentes visitas al piso de la calle Diputació y las conversaciones con mi abuela, llenas de mordacidad y carcajadas. En este círculo de amigos estaban también Conrado Savater, Ignacio Agustí, Dionisio Ridruejo, Carmen Conde o Elisabeth Mulder, escritora para la que además de un retrato realizó los decorados de una obra teatral. También Antonio Tovar, Pedro Laín Entralgo, Guillermo Díaz-Plaja, Mauricio Torra-Balari o María Luz Morales. Entre los pintores, Rosario también entablará amistad en esta época con Pere Pruna, Josep María Serrano, Rafael Zabaleta o Alfred Sisquella y su esposa.

En 1946, Javier recibe una beca del Consejo Superior de Investigaciones Científicas para ampliar sus estudios en Nueva York. Rosario se une a él poco después, dejando a su hija María del Mar interna en el Colegio de la Asunción en Barcelona. Durante esta estancia, el matrimonio viajará por Estados Unidos y Rosario aprenderá inglés «de oído», lo que le permite pronunciarlo con mucha soltura a su regreso.

A partir de los años sesenta, su estilo se había empezado a volver cada vez más personal y libre. Ya en los setenta, su técnica habitual, el óleo sobre lienzo, poco a poco dará paso al óleo sobre papel, en el que desarrollará de forma aún más personal su obra de la última etapa. Seguirá haciendo retratos por encargo, una tarea que realizó sin la pasión y empeño que confería al resto de su obra, salvo por los retratos a su hija y otros como los excepcionales de los años treinta de su hermano Luis [cat. 44] o de Lili Álvarez. Le daba pereza pintar manos y pequeños detalles. Cuando la veíamos pintar, empezaba a trabajar la base del lienzo o papel sin saber cuál sería el resultado final. Lo apartaba un tiempo y volvía, hasta que aparecían figuras o formas y la obra tomaba cuerpo. Era un proceso totalmente improvisado, a diferencia de sus obras de épocas anteriores, más académicas. En una entrevista en 1967 le preguntan: «¿Qué es lo que más le preocupa de su obra?» Y contesta: «La materia, la calidad pictórica». Pregunta: «¿Pinta usted sobre una idea premeditada?», «No, las ideas surgen del subconsciente la mayor parte de las veces. Y mi subconsciente puede más que yo. [...] No tengo método para trabajar, ni siquiera para calcular lo que tardo en realizar una obra, surge en un momento o en varios días indistintamente»²⁷.

En Barcelona, Rosario siguió siendo deportista. El tenis dio paso al golf, al que jugaba con su marido Javier; primero en el Prat, luego en Sant Cugat y, finalmente, en Sitges. Pero lo que realmente apasionaba a Rosario era caminar por la montaña, afición que compartía con su marido, socio del Centre Excursionista de Catalunya.

Mis abuelos dormían en habitaciones separadas, muy separadas. Al preguntarle el motivo, mi abuela aducía que no podían dormir por los ronquidos mutuos. Esa parte, desde luego, era cierta: nunca he oído nada más estruendoso. Quizás, como diría Eduardo Mendoza, sólo los camiones de la basura de Barcelona hacían más ruido. El matrimonio tenía una relación cordial, pero lejana a la idea que se pueda tener de un matrimonio cariñoso que se desvive el uno por el otro. Sí viajaban juntos, y Rosario disfrutaba de esos viajes, en especial a lugares exóticos a los que se desplazaban en muchas ocasiones para asistir a congresos de medicina en los que participaba

Cat. 44
Retrato del doctor Luis de Velasco, hacia 1933
Óleo sobre lienzo,
114 x 84 cm
Colección José
A. de Velasco

27 / María Dolores Muñoz, «Rosario de Velasco. La inspiración está en uno mismo», entrevista en la sección «La mujer y su obra», en *Diario de Barcelona*, 16 de mayo de 1967, p. 22.



Javier. Recuerdo especialmente lo entusiasmada que volvió de Israel, de Angola, Egipto y, sobre todo, de Japón, de donde Rosario se trajo una *kenzan*²⁸ para hacer ikebana –a su manera– y de donde nos trajeron unas historias y regalos increíbles que sembraron en el que suscribe un incipiente interés por ese país en el que he podido vivir once años de mi vida. Además de los viajes a congresos, Rosario nos invitaba a los nietos en ocasiones a viajar con ella, en mi caso recuerdo un viaje a Grecia unas navidades junto a mi abuelo, que nos llevó a visitar Atenas, el Peloponeso y Creta. Ver con ella lugares como el teatro de Epidauró o Micenas era todo un deleite. Con mis hermanas viajó, por ejemplo, a Turquía o Bulgaria.

Muchos preguntaban y recomendaban a Rosario las ventajas de tener un marchante profesional, ya que no era ordenada en los negocios y carecía de espíritu comercial. Su motivación era su pasión por la pintura. Sabedora de que sus obras se vendían con relativa facilidad, no daba mayor importancia a tener o no un representante, si bien sí reconocía ocasionalmente: «Tengo que buscarme un marchante». En parte, su prioridad por la familia la lleva en ocasiones a interrumpir su carrera. Su única hija, María del Mar, se casa en 1958 y, desde ese momento, Rosario se vuelca en ayudarla y ampararla. María del Mar alternó los estudios en la universidad con el nacimiento de sus primeros 5 hijos²⁹ de su primer marido, también médico. Las dos hijas mayores, Amaya y Belén, vivieron los primeros años del matrimonio con Rosario y Javier, mientras María del Mar terminaba la carrera de medicina y su marido ejercía como médico rural en diferentes localidades, actividad que ella también compartiría al licenciarse. Javier y, más a menudo, Rosario, nos venían a ver con bastante frecuencia. Ella era siempre una ayuda para mi madre y una alegría para los nietos. El matrimonio de María del Mar llegó a su fin en los años setenta, por lo que ella se traslada con sus hijos a la residencia de sus padres en Barcelona. Imaginemos lo que pudo suponer en ese momento en la vida de Rosario, quien vivía cómodamente en un gran piso con su marido y su pintura, la invasión de cinco nietos y una hija. A los nietos les brindó estabilidad y el amor de una abuela que ejercía de segunda madre y a la que todos adorábamos, pero para la carrera de Rosario supuso una ralentización de su actividad profesional.

28 / Una *kenzan* es una pieza plana de plomo con decenas de pinchos de bronce en los que se clavan flores, hojas o ramas en el arte de arreglo floral japonés denominado *ikebana*.

29 / Amaya, Belén, Marvi, Víctor y Sol.

Rosario no era, en absoluto, una abuela convencional. Por una parte, como ya he mencionado anteriormente, no quería que la llamáramos abuela. Su edad siempre fue un enigma, y amparándose en que su documentación se había quemado durante la guerra solía quitarse, digamos, unos diez años. Era una mujer muy fotogénica, sabía posar y su aspecto le preocupaba. Asistía con regularidad a su esteticista, Cati, a la que acompañamos sus nietos frecuentemente de vuelta de su estudio en Barcelona. También su modista, sus postizos y sus sombreros la convertían en una mujer que no pasaba desapercibida, nada que ver con las abuelas que yo conocía. La recuerdo poniéndose rodajas de pepino en la cara, «fenomenal para el cutis», decía, o miel o algún otro ungüento natural. Eso sí, al llegar a casa, le daba todo igual. Una de las facetas más divertidas de Rosario era su afición al disfraz. En una ocasión, tras la Segunda Guerra Mundial, la llevó al extremo de plantarse sin previo aviso en casa de unos amigos disfrazada de refugiado de Europa del Este. Con un atuendo andrajoso y dentadura postiza y con relleno de migas de pan para engordar las mejillas, llamó a la puerta y, al abrirle su amiga –que, estupefacta, no la reconoció, pues además fingió un complicado acento–, le dijo que venía de parte de unos amigos comunes con la promesa de que en esa casa le darían cobijo. Todo acabó en carcajadas. También recordamos sus nietos cómo se disfrazaba de fantasma y, con arrastre de cadenas incluido y con voz de ultratumba, se acercaba a nuestras camas gritando: «Marieta, Marieta, dame los higadillos que quitaste de la sepultura».

Era Rosario una mujer muy educada, pero en algunas ocasiones podía ser muy malhablada de forma divertida e ingeniosa, y prorrumpía barbaridades que escandalizaban a los presentes. Recuerdo avergonzado cómo, al ver a una pareja por la calle en actitud «demasiado cariñosa» en público, se giraba y les gritaba: «¡A la fonda!».

Rosario se propuso inculcar en sus nietos la religiosidad tal como ella la entendía, en especial centrándose en el perdón y el agradecimiento, elementos estos heredados de su madre según vemos en su manuscrito de recuerdos. En los meses de mayo, nos unía a todos en un altarcito con velas para rezar a la Virgen: «Venid y vamos todos... con flores a María». Yo era el



Rosario de Velasco pintando,
década de 1940

único de los nietos que comía a diario en casa, dado que mis hermanas lo hacían en el colegio, lo que me permitía ser testigo de las conversaciones de mi abuela, siempre divertidas. Si alguien era cenizo o demasiado pesimista le decía cosas como, «pues si estás en ese plan, cómprate ya un ataúd y lo pones en la entrada de casa». En muchas ocasiones, me venía a recoger al colegio de los jesuitas de la calle Caspe y, aprovechando el viaje, oía misa. Lo que me resultaba más heterodoxo era que escuchaba el final de una misa y el principio de la siguiente, como si de una sesión continua de cine de barrio se tratara. A mí me tocaba acompañarla en la segunda mitad, y siempre recordaré que, al llegar el momento de arrodillarse, me decía al oído más fuerte de lo que yo hubiera preferido: «tienes que rezar por tu madre y por tu padre, por tus hermanas, perdonar, perdonar». Quería asegurarse de que no guardáramos rencor a mi padre, a pesar de que ella le dedicaba algunos de sus mejores improperios. También era característico cómo cantaba a pleno pulmón en las misas, provocando momentos de sonrojo en sus nietos.

Hacia el año 1980 cerró su estudio y empezó a trabajar en la luminosa galería del piso de la calle Diputació, lo que nos permitió disfrutar viéndola pintar. Años más tarde, mi madre se volvería a casar y dos hermanos se añadirían a la familia³⁰.

Recuerdo los paseos con mi abuela, como lo recuerdan mis hermanas, llevándome de la mano y acercándoseme al oído para decirme: «¡Mira ese árbol! ¡Qué bonito, es un tilo, mira esos colores del cielo, y mira esas flores!», o, por el contrario, «¡mira ese cuadro tan horroroso!», cuando pasábamos por un escaparate de las galerías de arte de Consell de Cent y algo no le gustaba. Eran muchos los pintores a los que admiraba, muy especialmente a Giotto, Masaccio, Piero della Francesca o Mantegna. Cuando pintaba, tenía a veces recortes de imágenes de los frescos pompeyanos para inspirarse en esos colores y texturas terrosas. Admiraba a Durero, Velázquez, Goya, Turner, De Chirico, Braque, al primer Antoni Tàpies, y afirmaba: «Todos le debemos algo a Picasso; él ha sido el puentecito por donde hemos pasado a lo nuevo»³¹. Vi muchas exposiciones con ella, recuerdo cómo le gustó una de Miquel Barceló en el Palacio de Velázquez en Madrid en 1985, de la que le llamaron mucho la atención sus texturas.

30 / Aldo y Pablo.

31 / Fornet 1934,
op. cit. nota 2, s. p.

A los nietos nos animaba a dibujar o pintar, insistiendo mucho en que no copiáramos, que fuéramos originales. Siempre pendiente de los colores y la armonía, más que de la forma. Todo ello creó en nosotros un interés por la pintura, en especial en mi hermana Marvi, que se ha convertido en una excelente pintora profesional. Pese a este rechazo de la copia, sí recuerdo que en el piso de Diputació sorprendía una espléndida y enorme copia del paisaje de Rubens *Regreso de la cosecha*³². Mi madre me recuerda que lo pintó copiándolo de una pequeña estampa en un libro de arte que estaba en casa.

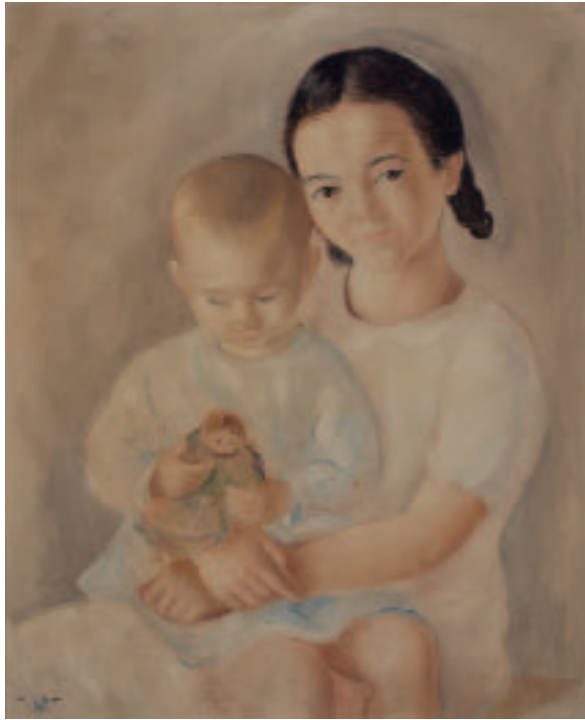
Una de las personas más queridas de Rosario fue su sobrina Beatriz, hija de su hermana Lola. Al ser su primera sobrina, antes de tener a su propia hija, Rosario la quiso toda su vida como a una hija. De hecho, Beatriz, que aparece en algunas obras de Rosario, escribió asimismo muchos recuerdos en un divertido manuscrito³³. También su sobrina Mavi tuvo una relación estrecha con mi abuela, y su cuñada Antoñita (Antonia Ruiz Nuevo), quien aparece en varios lienzos de Rosario [cat. 49]. Se había casado con el hermano de Javier, Ramón Farrerons, y vivían en Madrid, pero iban en verano a Sitges. Antoñita y Rosario se lo pasaban en grande juntas. Les encantaba la playa, a la que iban con unos bañadores algo extremados para la época, unas prendas que lucieron hasta más allá de los ochenta años. Sobre esta ausencia de pudor, la sobrina de Rosario, Beatriz, quien vivía en Valladolid en un ambiente muy conservador, describe en su manuscrito una anécdota impagable. Rosario ya era mucho más moderna que el resto de su familia cuando vivía en Madrid, pero en Barcelona se modernizó aún más. El caso es que una Beatriz de dieciséis años fue a pasar unos días a Vilanova y apareció en la playa con un traje de baño que a mi abuela Rosario le pareció un hábito monjil. En días subsiguientes, Rosario sacaba en la playa unas tijeras enormes y le iba recortando a su sobrina el bañador, cada día un poco más. De esta falta de pudor de Rosario en cuanto al cuerpo humano se refiere, cualquiera de mis hermanas me dará la razón cuando cuente cómo Rosario, si veía que alguno se duchaba con la puerta del baño cerrada, la aporreaba y decía, «¿ípero acaso tenéis un cuerno que os sale de la barriga que yo no pueda ver!?».

32 / El original de Peter Paul Rubens es de hacia 1637, 121 x 194 cm. Galleria Palatina, Palacio Pitti, Florencia.

33 / Alonso de Velasco 1991, *op. cit.* nota 20.



Cat. 45
Retrato de Beatriz, Álvaro y Carlos, 1932-1934
Óleo sobre lienzo, 55 x 50 cm
Colección Carlos Alonso de Velasco



Cat. 46
Niños con juguete, 1947
Óleo sobre lienzo, 73 x 60 cm
Colección Víctor Ugarte Farrerons

Cat. 47
Beatriz y María del Mar en Vilanova, 1944
Óleo sobre táblex, 45 x 52,5 cm
Colección Carlos de Mergelina





Cat. 48
María del Mar en Vilanova, 1943
Óleo sobre lienzo, 117 x 89 cm
Colección privada

Tanto ella como mi abuelo eran grandes lectores. Rosario admiraba la cultura y lengua francesas, aprendidas de las monjas de Madrid. Entre sus libros favoritos figuraban *En busca del tiempo perdido* y copias en francés del *Ulises*, o *Una grulla en la taza de té* de Kawabata, libros que recuerdo en su mesilla de noche. Era también admiradora de Rilke, Kafka o Thomas Mann.

En el piso de la calle Diputació sonaba de forma habitual música, clásica normalmente, proveniente de un tocadiscos que manejaba mi abuelo –excepto cuando él no estaba y podíamos usarlo los nietos–. No recuerdo que Rosario pusiera la radio o el tocadiscos para escuchar música, pero disfrutaba mucho de la música clásica que la acompañaba también al pintar. En especial, tengo grabados en la memoria los meses de agosto en los que íbamos a Loarre (Huesca), donde mis abuelos tenían una casa con jardín. Allí, Rosario pintaba a diario, sin tregua, tras su rutina matutina de largos paseos por la montaña, incluyendo, en muchas ocasiones, un chapuzón en una poza helada, como hacía su hermano Luis, o una conversación con el pastor, el panadero o el alguacil. Al volver a casa, separada del jardín por una larga cuesta que da entrada a la plaza del pueblo, María Luisa, ¿la asistenta?, le había preparado un contundente desayuno –pan frito y café con leche eran obligatorios– tras el que seguía ir a pintar al jardín. Allí, mientras ella pintaba, mi abuelo Javier leía o estudiaba o escribía alguno de sus artículos científicos. Sonaba siempre música clásica de emisoras extranjeras, creo recordar que alemanas, en una radio ubicada entre la pintora y el médico. Cada vez que escucho algún concierto para piano de Mozart me vienen a la memoria esos momentos en que los nietos, acompañantes en esos largos agostos (sobre todo los dos pequeños entonces, Sol y yo), jugábamos. De esos veranos en Loarre hay bastantes obras de Rosario. Elementos del mobiliario del jardín, como sillas de director de cine de madera roja y tela verde o una mesa redonda metálica blanca, aparecen después en sus óleos, en los que hojas de árboles y otras plantas de ese jardín se incorporaban como impresiones o esgrafiados. El jardín estaba bastante asilvestrado y sus arbustos y árboles eran un buen escenario para obras en las que aparecían personajes escondidos entre la maleza, como algunas de las diferentes versiones dedicadas a la casta Susana siendo observada.

Cat. 49
*Antoñita cosiendo
con la gata Canilla*, 1950
Óleo sobre lienzo,
54,5 x 45,5 cm
Colección Víctor
Ugarte Farrerons



Mi abuela nos inculcó el amor por la montaña y por los paseos en la naturaleza. Sus excursiones eran a paso ligero, siempre comentando el color de una flor, el tono del cielo, el ruido de los cencerros del ganado o el mugido de una vaca. Y si el perro de un pastor se acercaba, se convertía en la estrella. Su amor por los animales era enorme. Siempre tuvo gatos o perros. En muchas de sus obras podemos ver alguna de sus mascotas, como el famoso perro Skipi o la siamesa Canilla. Quizás la que más tiempo le acompañó fue la teckel Chispa, una perra gruñona. También en Sitges, aprovechaba las sobras de la comida para llevarlas a los gatos de los espigones de la playa. Sobre su amor por los animales, y volviendo al manuscrito de Rosario en el que describía su casa con balcones al paseo del Pintor Rosales, ella misma decía: «Cuando llegaba el invierno veíamos los primeros trenes con los techos blancos de la nieve que llegaban de su paso por la sierra. Y a veces, en días de viento y tormenta, llegaba un fuerte olor a jara. Se olía cuando aquellos carretones enormes tirados por dos bueyes y colmados de jara iban por las calles para dejarlos en las tahonas. [...] El carro, que era de madera, crujía, y los bueyes se esforzaban cuando surgía alguna cuesta. El carretero se exclamaba y colocado delante de los bueyes les gritaba y empujaba con un largo palo. Palo que con gran pena mía supe que llevaba un clavillo puntiagudo con el que les pinchaba para azuzarles. Si no hubiera querido tanto a los animales, quizás mi infancia hubiese sido aún más feliz de lo que fue»³⁴.

El cine también le fascinaba. Preguntada en una entrevista en 1943 sobre si existía otro arte por el que experimentara admiración, Rosario contestaba: «Preferiría escribir a pintar y, sobre todo, poder escribir comedias. ¡Pero cuidado, porque esa palabra ha perdido su verdadero sentido y suena a astracanada! Me gustaría mucho dirigir cine, pero me asusta, pues tendría que salir de la órbita de la vida aislada y concentrada, a la que cada día me entrego más»³⁵. Sin embargo, Rosario rodó muchos metros de película con una cámara comprada en Estados Unidos de la que se conservan algunas muestras. No era raro verla haciendo tomas de escenas familiares, paseos por el campo o imágenes de la ciudad. Me llevaba al cine con frecuencia. Íbamos por la tarde entre semana al cercano cine Capsa, en la

34 / Véase el
Manuscrito de
Rosario de Velasco.

35 / Bruno Benson
1943, *op. cit.* nota 18.

calle Aragón, que proyectaba lo que entonces se llamaban películas de arte y ensayo. Recuerdo en especial algunas de Bergman, Kurosawa o de Fellini. También recuerdo, sorprendido, que me recomendó *Sebastiane* (1976), de Dereck Jarman. En estas películas, lo que ella destacaba más era sin duda la factura artística, los colores, la luz, el vestuario. También la recuerdo evocando momentos de una u otra película del cine clásico, en especial las de Bette Davis. Le encantaba Visconti, y de nuevo Thomas Mann y su *Muerte en Venecia*.

En Sitges, donde pasábamos los fines de semana, Rosario disfrutaba de los paseos frente al mar y también tenía un estudio en el ático de la casa del paseo de la Ribera. Entre sus amistades estaban la pintora Mercè Sella o Nena Nanclares, que había estado casada con un indio y que le inculcó a Rosario el interés por el hinduismo y el yoga que practicaba de forma heterodoxa, y despertó asimismo en ella un gran interés por la reencarnación. También heterodoxa era la gimnasia de Rosario cada mañana antes de su ducha fría, una especie de gimnasia sueca en paños menores que nos hacía mucha gracia a los nietos, pues no veíamos por ninguna parte los beneficios de un ejercicio tan ligero.

En 1981, cuando Rosario rozaba los ochenta años, en una visita a una pequeña galería de Sitges llamada el Cau de la Carreta, conoció a su dueño, Joan Bartra, y a su esposa, Nuria Serra, a quien retratará, lo que supuso un renacimiento en su vida y carrera como pintora. Esta modesta galería se puso a sus pies y la animó a volver a exponer en cinco ocasiones (principalmente óleos sobre papel, el formato en el que se sentía más libre), la última de ellas en 1989.

Sólo tres años más tarde, Rosario, tras unos duros años enferma de Alzheimer, falleció en su habitación en su casa de Barcelona. Parece que hubiera esperado la llegada de su querida sobrina Beatriz, que se unió a la hija de Rosario, María del Mar, y a su familia. Su esposo, Javier, viviría nueve años más, y murió en su casa de Sitges en el año 2000.



Dora Marie
Handwritten signature and text in the bottom right corner of the photograph.



ROSARIO DE VELASCO

(1904–1991)

ELENA RODRÍGUEZ CARBALLO



1904 Nace el 20 de mayo en Madrid.

1919-1924 Se forma con el pintor académico Fernando Álvarez de Sotomayor.

1924 Participa por primera vez en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid con *Vieja segoviana* y *El chico del cacharro*. Durante las próximas décadas será una habitual de las exposiciones nacionales, ganando medallas y premios.

Cats. 50-51
Dibujos de 1927 para el libro *Cuentos para soñar* de María Teresa León
Tinta sobre papel
21 x 14 cm; 20 cm de diámetro
Colección González Rodríguez



1927 Ilustra *Cuentos para soñar* escrito por María Teresa León [cats. 16-22 y 50-51], prologado por María Goyri de Menéndez Pidal, dos de las intelectuales más relevantes de la época defensoras de los derechos de la mujer. “Se trata de un libro ecléctico, no sólo por la mezcla de lo antiguo y lo nuevo, sino también de distintas tradiciones literarias, como la cuentística, la teatral o la poética. Este eclecticismo es recogido por las ilustraciones de Rosario de Velasco, que varían en tamaño, color, estilo y localización en el texto.”, dice Beatriz Caamaño Alegre en su texto dedicado al trabajo como ilustradora de la artista. El libro cuenta la historia de Nenasol, una niña activa y aventurera, que puede interpretarse como trasunto de una emergente emancipación femenina. También acompañaría con sus dibujos algunos de los cuentos que León publica en la prensa de la época.



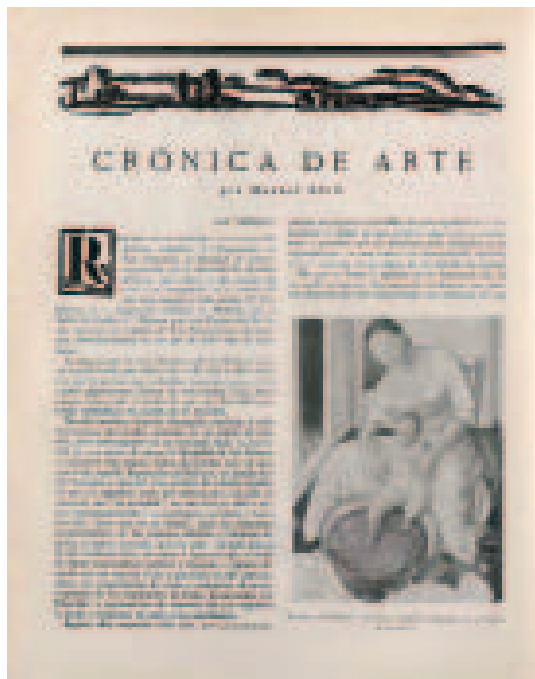


Ilustraciones de Rosario de Velasco para el cuento *Claire-Louise*, de María Teresa León, publicado en *La Esfera*, n.º 8.615, 5 de julio de 1930, pp. 30-31

1930 Ilustra un nuevo libro de María Teresa León titulado *La bella del mal amor: Cuentos castellanos*, donde a través de relatos de tradición popular la autora critica las nefastas consecuencias que sufren las mujeres al romper con las normas sociales establecidas: “...la pintora tuvo la oportunidad de ilustrar su frustración ante los prejuicios sexuales en el libro de León” según Caamaño. Rosario de Velasco explicó en más de una ocasión que su trabajo como artista no respondía a un mero entretenimiento femenino.

1931 Rosario de Velasco participa en el I Salón de Dibujantas organizado por el Lyceum Club Femenino presidido por María de Maeztu, uno de los núcleos más importantes de la actividad intelectual femenina. No pasa inadvertida para el crítico Manuel Abril que la menciona en un artículo en *Revista de las Españas*, y más ampliamente en las páginas de *Blanco y Negro*, donde se reproduce su obra *Toilette*. En este Salón coincide con Alma Tapia, Marisa Pinazo, Viera Sparza y Pitti Bartolozzi, entre otras.

Se inscribe en la Asociación Española de Pintores y Escultores y participa en el XI Salón de Otoño de Madrid con la obra *El baño*. Nuevamente, Manuel Abril, en su reseña de la exposición en la *Revista de las Españas*, destaca la participación de Rosario Velasco con esta pintura: “ha comenzado su carrera pública con un cuadro dignísimo y de cualidades y empeño muy poco usuales”.



Manuel Abril, "Crónica de arte", en *Revista de las Españas*, marzo-abril de 1931, p. 19

Manuel Abril, "Crónica de arte", en *Revista de las Españas*, julio-agosto de 1931, p. 444

"Salón de Heraldo de Madrid", en *El Heraldo de Madrid*, 1 de marzo de 1932, 1/3/1932, p. 1



Homenaje a Rosario de Velasco para celebrar su éxito en la Exposición Nacional de Bellas Artes, junio de 1932

1932 En marzo entra a formar parte del grupo de jóvenes llamado Artistas en Acción cuya primera exposición tiene lugar en el Salón del Heraldo de Madrid, ubicado en las dependencias del periódico.

En abril se le comunica que es la única mujer seleccionada para participar en el Pabellón de España en la Bienal de Venecia con dos pinturas, *El baño y Virgen*.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes, en Madrid, que tiene lugar entre mayo y junio. Presenta por primera vez *Adán y Eva* [cat. 8], junto con *Chica ciega*. Obtiene una segunda medalla con *Adán y Eva* pero según la crítica mereció haber sido la ganadora.

Se celebra un homenaje para festejar este éxito al que acudieron, entre otros, Concha Espina, José Gutiérrez Solana, Regino Sáinz de la Maza, Marisa Roesset, Victorina Durán, Madeleine Leroux, Matilde Marquina, Consuelo Bergés, el mismo Manuel Abril, y otros críticos como Juan de la Encina.

Con el dinero que gana por la medalla, se embarca con su amiga Matilde Marquina en el crucero *Stella Polaris* que la llevaría hasta Leningrado, actual San Petersburgo.

Se suma a la actividad de la Sociedad de Artistas Ibéricos, y participa en las exposiciones que el grupo organiza ese mismo año:

● *Pintura novecentista en Valencia* en los salones del Ateneo Mercantil de Valencia con *El baño*, *Madonna*, *Autorretrato* [cat. 5] y *Juguetes*. ● En el Palacio Charlottenborg en Copenhague con *Adán y Eva* y *Naturaleza muerta*. ● En la Galería Flechtheim en Berlín, entre diciembre de 1932 y enero de 1933 con *Adán y Eva* nuevamente. Manuel Abril diría en su artículo “Los ‘ibéricos’ en Berlín” que Rosario de Velasco, junto con otros participantes como Genaro Lahuerta o Josep de Togores, representan la tendencia alemana llamada Nueva Objetividad cuyo origen encuentra en los italianos de la revista *Valori Plastici*.

De este año datan también los dibujos para ilustrar el libro de Carmen Karr *Cuentos a mis nietos* [cats. 12-15], que publica Hijos de Santiago Rodríguez el mismo año. Karr, periodista y escritora, directora de 1907 a 1917 de la revista *Feminal*, fue además una de las promotoras del feminismo catalán de principios del siglo xx junto a Dolors Monserdà.





< Rosario de Velasco y Matilde
Marquina en la cubierta del
barco *Stella Polaris*, 1932



Cats. 52 y 53
*La retama bretona y El árbol de
Navidad*, 1932, dibujos para el libro
Cuentos a mis nietos de Carmen Karr
Tinta sobre papel
24 x 15 cm; 30 x 15 cm
Colección González Rodríguez



1933 Realiza los dibujos para ilustrar el conjunto de cuentos titulado *Mi libro ideal* [cats. 54, 55 y 56] publicado nuevamente por Hijos de Santiago Rodríguez en 1933. De esta fecha datan también dos de sus obras más interesantes: el magnífico bodegón *Cosas y Retrato del doctor Luis de Velasco* [cats. 32 y 44], ambas a la vez compendio del conocimiento que la artista tenía de la tradición de la pintura, de las vanguardias anteriores a la Gran Guerra como el cubismo y de los nuevos realismos del periodo de entreguerras.

Manuel Abril, "Los 'ibéricos' en Berlín", en *Luz*, 7 de enero de 1933, pp. 8-9

> Cats. 54, 55 y 56

Seres abnegados, Querido cangrejo, deja la grulla y La ciudad al pie de la montaña, 1933, dibujos para *Mi libro ideal* de varios autores

Tinta sobre papel

25,2 x 42,5 cm; 24 x 18 cm y

25 x 17 cm respectivamente

Colección González Rodríguez





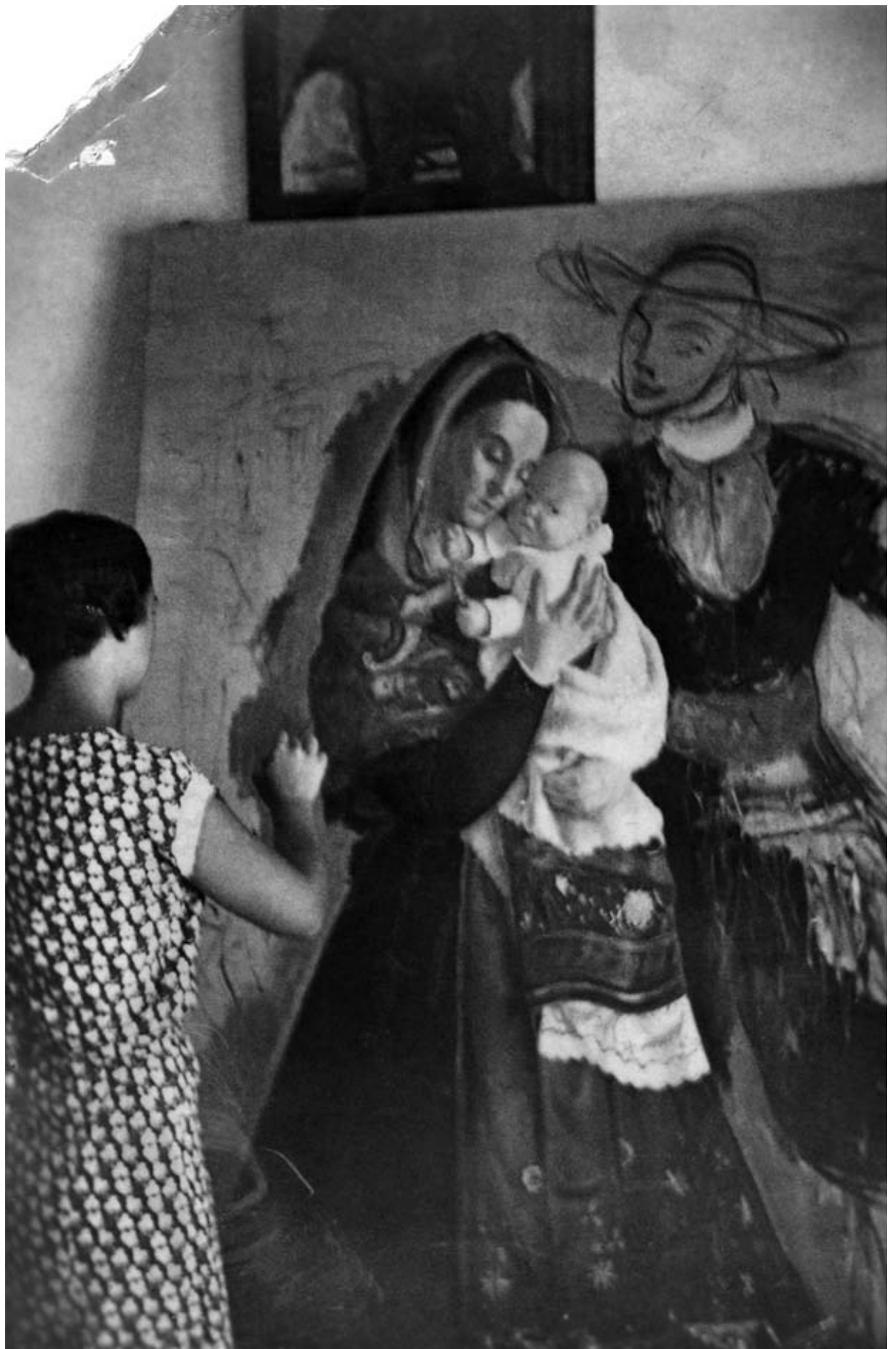
1934 Participa en la Bienal de Venecia con *Muchacha (¿Mujer con toalla?)* y *Ciega*, posiblemente la misma obra que presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1932 con el título *Chica ciega*.

Presenta *Maragatos* [cat. 7] al Concurso Nacional de Pintura cuyo tema ese año es el traje regional y gana un segundo premio. Volverá a participar de nuevo en la Exposición Nacional de Bellas Artes, presentando esta vez *Lavanderas* [cat. 27], con la que obtiene buenas críticas.

Emilio Fornet, "Mujeres en el arte", en *Estampa*, 24 de marzo de 1934

Tomás Borrás, "Artistas", en *ABC Sevilla*, 1 de diciembre de 1935, s. p.

Rosario de Velasco pintando *Maragatos*, hacia 1934



Escaparate de la Librería Internacional, Zaragoza, foto Darguelos, publicada en la revista *Noreste*, n.º 11, época 1, Zaragoza, verano de 1935

Revista *Noreste*, n.º 10, Zaragoza, primavera de 1935. Biblioteca y Centro de Documentación Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

Hesperia, "Nuestras artistas", en *Ciudad*, n.º 13, 20 de marzo de 1935, p. 12

Foto de la sala de exposiciones del Carnegie International. Archivo Adriano del Valle, de la serie fotografías de exposiciones de importantes pintores españoles en Carnegie Institute, Pittsburgh, Pennsylvania. Biblioteca y Centro de Documentación Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid

1935 Participa en la exposición colectiva que la Librería Internacional de Zaragoza organiza para las jóvenes artistas y escritoras del momento, a la que Rosario de Velasco vuelve a presentar *El baño*, que había sido realizada en 1931. En el elenco de convocadas estaban Maruja Mallo, Ángeles Santos, Menchu Gal, Norah Borges, Josefina de la Torre y Carmen Conde, entre otras.

Presenta *Gitanos y Pensativa* [cats. 28 y 30] a la Exposición de Bellas Artes organizada por la Asociación Española de Pintores y Escultores entre mayo y junio, responsables habituales del Salón de Otoño.

En el Salón Ruiz Vernacci expone, entre otras obras, *Carnaval*, hoy perteneciente al Centre Pompidou en París [cat. 37].

Está presente también en la primera Feria de Dibujo en Madrid organizada por la Sociedad de Artistas Ibéricos.

Pero el gran evento del año tendrá lugar en otoño: Rosario de Velasco es invitada a formar parte del elenco español en la exposición internacional organizada por el Carnegie Institute de Pittsburgh, con su obra *Gitanos*.

1936 En febrero tiene lugar la que sería la última aparición de los Ibéricos, la exposición *L'Art Espagnol contemporain* en el museo del Jeu de Paume de París, a la que Rosario de Velasco envió seis obras: *Ensueño*, *Carnaval* [cat. 37], *Madre e hijo*, *Amazona de circo* y dos dibujos.

Ilustra una de las páginas del suplemento *Muecas y Risas* de la revista *Blanco y Negro* con la obra *Carnavalina* [cat. 36].

El 4 de julio se abren las puertas de la Exposición Nacional de Bellas Artes en el Palacio de Cristal de Madrid, donde Rosario de Velasco concurre con *La matanza de los inocentes* [cat. 3], un tema histórico de la pintura en el que, como apunta Concha Lomba en “Figuras y contrafiguras”, la artista vuelve a centrar todo el interés en las mujeres y lo convierte en una escena de lo cotidiano. Poco tiempo después, la exposición tuvo que clausurarse por el estallido de la Guerra Civil.

Presenta en la Bienal de Venecia *Circo y Maternidad* [cat. 41].

Rosario de Velasco se había afiliado a Falange y formaba parte de la Sección Femenina desde sus primeros meses de creación. Rosario es denunciada por la portera de su vivienda. No será detenida en esta ocasión, pero decide huir de Madrid. Viaja primero a Valencia, ciudad en la que reside su hermano el doctor Luis de Velasco, y después a Sant Andreu de Llavaneres, donde finalmente es arrestada y llevada a la Cárcel Modelo para ser ejecutada al día siguiente. El médico Javier Farrerons, a quien acababa de conocer y quien sería poco después su marido, consigue sacarla de la cárcel gracias a la ayuda del médico de la institución. Se casan el 26 de diciembre y huyen a Francia con el editor Gustavo Gili, su esposa y su hijo. Luego volverán por San Sebastián y por último van a Burgos donde se ha refugiado toda la familia de Rosario. Una vez terminado el conflicto, se instalan definitivamente en Barcelona.

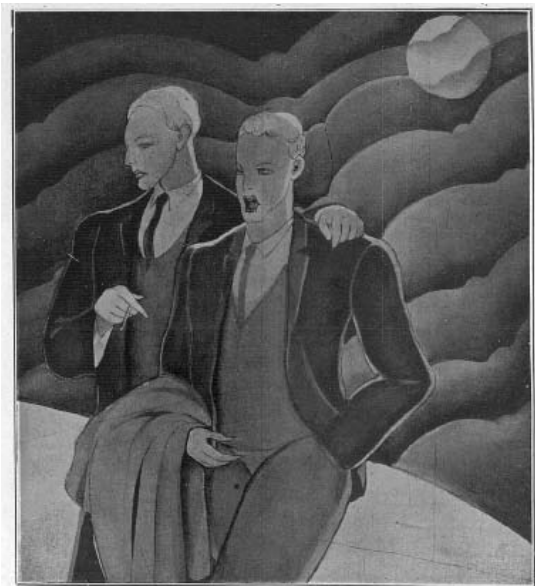
Rosario de Velasco
pintando el mural
del santuario de
Nuestra Señora de
las Nieves, Espinosa
de los Monteros,
1937 (el mural no
se conserva)

Rosario de Velasco.
década de 1940



1937 Comienza su colaboración como ilustradora en la revista *Vértice*, donde publica también reproducciones de sus pinturas al óleo.

Ella y su marido se instalan en el norte de la provincia de Burgos, en la pedanía de Las Machorras, donde pinta un mural para el Santuario de Nuestra Señoras de las Nieves. La obra *Tres niños* [cat. 23] parece ser el boceto para tres de los ángeles del ábside.



Ilustraciones de Rosario de Velasco para el cuento *El crimen de una sombra*, de Concha Espina, publicado en *La Esfera*, n.º 810, 13 de julio de 1929, pp. 14-15

1939 Terminada la guerra, participa con tres obras en la Exposición Nacional de Pintura y Escultura que el nuevo régimen organiza de la mano de la Delegación Provincial de Bellas Artes de Falange Española en Valencia, para dar continuidad a las anteriores Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Una de ellas es *Mi padre* [cat. 38].

Hace el dibujo para el sello de correos *Homenaje al Ejército*. Es la primera vez que se encarga este trabajo a una mujer en España.

1940 Realiza las ilustraciones del libro *Princesas del martirio* de Concha Espina, con quien ya había colaborado ilustrando algunos textos como *El crimen de una sombra*, publicado en *La Esfera* el 13 de julio de 1929.

Es seleccionada para participar nuevamente en la Bienal de Venecia y ya instalada en Barcelona comienza a exponer en el circuito de galerías de la ciudad, donde inaugura su primera exposición individual en las Galerías Augusta.

1941 Acude a la Exposición Nacional de Bellas Artes de Madrid en el Palacio del Retiro con *Mujer con hortalizas* [cat. 1].

1942 Vuelve a ser reclamada para participar en la Bienal de Venecia con *Adán y Eva* que se expondrá también en la Exposición de Arte Español de Buenos Aires de 1947. Su presencia

en los certámenes oficiales, sobre todo en los internacionales, estaría marcada en adelante por esta obra que, incluso más de una década después, continuaba sirviendo a las instituciones académicas como ejemplo de un arte moderno realizado en España.

Realiza las pinturas murales de la capilla de la Residencia de Señoritas que en este año se rebautiza como Residencia “Teresa de Cepeda”.

Participa en la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona con dos retratos, uno de ellos el de la deportista Lili Álvarez [cat. 31].

1944 Eugeni D’Ors la selecciona para participar en el II Salón de los Once celebrado en la madrileña Galería Biosca, en el marco de la Academia Breve de Crítica de Arte.

En las décadas siguientes continuará con su actividad expositiva participando en muestras individuales y colectivas en las galerías Biosca de Madrid, Gaspar, Parés o Syra de Barcelona y Cau de la Carreta de Sitges. Participa en la Bienal Hispanoamericana de Arte en 1955, y desarrolla una larga carrera como pintora que se extiende durante los años sesenta –la Galería Biosca le dedica una muestra individual en 1971– y ochenta, con una obra que, sin dejar de ser figurativa, se aleja por completo del realismo que la había hecho destacar en el pasado.

Rosario de Velasco muere en Barcelona en 1991 tras una larga y versátil carrera.



Fotografía de Eugeni D’Ors dedicada a Javier Ferrerons, 1943-1944



Cat. 57
*El infortunado prisionero seguía
trabajando*, 1932, dibujo para el libro
Cuentos a mis nietos de Carmen Karr
Acuarela sobre papel
31,3 x 23,7 cm
Colección González Rodríguez

Rosario de
Velasco, década
de 1940



BIBLIOGRAFÍA

- Belén Abad de los Santos, “Entre el discurso y la realidad: Semblanzas femeninas desde la crónica artística en España (1900-1930)”, en *Ambigua, Revista de Investigaciones sobre Género y Estudios Culturales*, n.º 9, 2022, pp. 105-128.
- Manuel Abril, “Rumbos, exposiciones y artistas. Medallas y medallones”, en *Blanco y Negro*, n.º 2.080, Madrid, 29 de marzo de 1931, s. p.
- Manuel Abril, “Rumbos, exposiciones y artistas. Medallas y medallones”, en *Blanco y Negro*, n.º 2.240, Madrid, 24 de junio de 1934, s. p.
- José Luis Alcaide, “Un temprano lienzo de Rosario de Velasco en el Museo de Bellas Artes de Valencia”, en *Ars Longa*, n.º 6, 1995, pp. 49-55.
- José Luis Alcaide y Francisco Javier Pérez Rojas, “Delhy Tejero, una artista de los años treinta”, en Eduardo Alaminos, *Delhy Tejero (1904-1968), Ciento once dibujos*, Madrid, Museo Municipal de Arte Contemporáneo de Madrid, 2005, pp. 11-26.
- Beatriz Alonso de Velasco, “Manuscrito sobre la vida de Rosario de Velasco”, febrero de 1991, conservado por la familia de la artista.
- Manuela Ballester, “Mujeres intelectuales”, en *Nueva Cultura*, n.º 5, junio-julio de 1935, p. 15.
- Bruno Benson, “Rosario de Velasco”, en Medina, sección «Valores actuales», 14 de febrero de 1943, p. 7.
- Juan Manuel Bonet, “Velasco, Rosario de”, en *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995, p. 620.
- Tomás Borrás, “Artistas”, en *ABC Sevilla*, número dominical, 1 de diciembre de 1935, s. p.
- Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981.
- Beatriz Caamaño Alegre, “Ilustrando a Rosario de Velasco: desarrollo de una estética”, en *Hipertexto*, n.º 17, invierno de 2013, pp. 70-87.
- Eugenio Carmona, “Las posibilidades de un realismo moderno”, en *Picasso, Mirò, Dalí y los orígenes del arte contemporáneo en España 1900-1936* [cat. exp], Madrid, MNCARS, 1991, pp. 84-87.
- Eugenio Carmona, “El ‘arte nuevo’ y el ‘retorno al orden’, 1918-1926”, en Jaime Brihuega y Concha Lomba (com.), *La sociedad de artistas ibéricos y el arte español de 1925* [cat. exp.], Madrid, MNCARS, 1995, pp. 47-58.
- Victoria Combalía, “Rosario de Velasco, estrella fugaz del arte español”, en *El País*, 21 de agosto de 2022.
- Victoria Combalía, “Rosario de Velasco, la gran desconocida”, en *El Ciervo*, n.º 791, enero-febrero de 2022, pp. 32-33.
- Guillermo Díaz-Plaja, “Eugenio d’Ors y las Academias”, en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 62, cuaderno 226, 1982, pp. 231-244.
- Paloma Esteban Leal, “Rosario de Velasco Belausteguigoitia”, entrada de la página web de la Real Academia de la Historia.
- Emilio Forner, “Las mujeres en el arte”, en *Estampa*, año 7, n.º 324, 24 de marzo de 1934, s. p.

Alicia Fuentes Vega, “Franquismo y exportación cultural. El papel de ‘lo español’ en el apadrinamiento de la vanguardia”, en *Anales de Historia del Arte*, vol. extraordinario, Madrid, Universidad Complutense, 2011, pp. 183-196.

María García Soria, “Lo femenino en relación al estilo y los temas tratados por las artistas plásticas de posguerra. España 1939-1957”, en Cristina Giménez Navarro y Concha Lomba Serrano, *El arte del siglo xx*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2009, pp. 325-338.

Juan Antonio Gaya Nuño, *La pintura española en el medio siglo*, Barcelona, Omega, 1952.

Marta González, Josefina Alix, Mercedes Replinger y Ángeles Caso, *Dibujantas* [cat. exp.], Museo ABC, 2019.

Catherine Grenier, “Réalismes pluriels”, en *Modernités plurielles 1905-1970, dans les collections du Musée national d'art moderne* [cat. exp.] París, Centre Pompidou, 2013, pp. 86-97.

Hesperia, “Nuestras artistas”, en *Ciudad*, n.º 13, 20 de marzo de 1935, p. 12.

Fernando Iwasaki, “Esas mascotas eternas”, en *El País*, 19 de abril de 2018.

Edward Alden Jewell, “Carnegie I International”, en *Parnassus*, vol. 7, n.º 6, noviembre de 1935, pp. 3-6.

L'Art Espagnol contemporaine. Peinture et sculpture [cat. exp.], París, Musée des Écoles Étrangères Contemporaines, Jeu de Paume, 1936.

Ángel Llorente Hernández, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor, 1995.

Concha Lomba, “El nuevo rostro de una vieja bandera: La Sociedad de Artistas Ibéricos en la República (1931-1936)”, en Jaime Brihuega y Concha Lomba (com.), *La sociedad de artistas ibéricos y el arte español de 1925* [cat. exp.], Madrid, MNCARS, 1995, pp. 85-101.

Concha Lomba, *Bajo el eclipse. Pintoras en España, 1880-1939*, Madrid, CSIC, 2019.

Concha Lomba, “Figuras y contrafiguras de la artista contemporánea”, en Rebeca Carretero, Alberto Castán y Concha Lomba (eds.), *El artista, mito y realidad. Reflexiones sobre el gusto V* [actas del simposio Museo de Zaragoza, 24, 25 y 26 de octubre de 2019], Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 177-202.

Patricia Molins, “La heterogeneidad como estrategia de afirmación. La construcción de una mirada femenina antes y después de la Guerra Civil”, en Mar Villaespesa (ed.), *Desacuerdos sobre arte, políticas y esfera pública en el Estado español*, vol. 7, 2012, pp. 64-94.

María Dolores Muñoz, “Rosario de Velasco. La inspiración está en uno mismo”, entrevista en la sección “La mujer y su obra”, en *Diario de Barcelona*, 16 de mayo de 1967, p. 22.

Pilar Muñoz López, “Mujeres en la producción artística española del siglo xx”, en *Cuadernos de Historia Contemporánea*, vol. 28, 2006, pp. 97-117.

Pilar Muñoz López, “Artistas españolas en la dictadura de Franco (1939-1975)”, en *Espacio, Tiempo y Forma*. Serie VII, Historia del Arte, UNED, n.º 3, 2015, pp. 131-161.

Carlos G. Navarro, “A propósito de un lienzo de Lawrence Alma-Tadema:

noticias sobre el marchante Ernest Gambart y su donación de pinturas al Museo del Prado”, en *Boletín del Museo del Prado*, vol. 27, n.º 45, 2009, pp. 85-99.

Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón García-Rama (ed.), 1980.

Javier Pérez Andújar, *Catalanes todos*, Barcelona, Tusquets, 2014.

Francisco Javier Pérez Segura, *La sociedad de artistas ibéricos (1920-1936)* [tesis doctoral inédita], Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2023.

Mercedes de Prat, “Rosario de Velasco. Pintora clásica e intimista (1904-1991)”, en *Batik*, n.º 109, año 19, julio de 1991, pp. 32-33.

Cesáreo Rodríguez Aguilera, *Rosario de Velasco* [cat. exp.], Madrid, Galería Biosca, 1971, s/p.

María Rosón, *Género, memoria y cultura visual en el primer franquismo (materiales cotidianos, más allá del arte)*, Madrid, Cátedra, 2016.

José Manuel Rodríguez Gutiérrez, “El sello del Homenaje al ejército de 1939”, en *Academus*, n.º 12, 2007, pp. 79-90.

Joan Teixidor, “En el taller de los artistas... con Rosario de Velasco”, en *Destino*, n.º 168, 5 de octubre 1940, p. 11.

Vega Torres Sastrús, “Discreta modernidad. Pintoras de género religioso en la Segunda República”, *Espacio, Tiempo y Forma. Serie VII, Historia del Arte*, UNED, n.º 11, 2023, pp. 137-157.

Gabriel Ureña Portero, “Los ilustradores de Vértice”, en Antonio Bonet Correa (coord.), *Arte del franquismo*, Madrid, Cátedra, 1981.

Jesusa Vega, “Del traje pintoresco al traje regional: la diversidad de España llega el museo”, en *José Ortiz Echagüe en las colecciones del Museo Nacional de Antropología, Madrid*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2002.

Raquel Velázquez Velázquez, “La Barcelona de César González-Ruano”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 1 de julio de 2018, disponible en la página web de Cuadernos Hispanoamericanos.

Rosario de Velasco Belausteguigoitia, “La primera impresión de mi vida”, manuscrito de la artista disponible en www.rosariodevelasco.com.

EXPOSICIÓN

Exposición organizada por el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza y el Museo de Bellas Artes de Valencia.

COMISARIOS

Toya Viudes de Velasco y Miguel Lusarreta

COMISARIA TÉCNICA

Elena Rodríguez Carballo

REGISTRO

Carolina Vega Cabello

MONTAJE, PRODUCCIÓN Y DIFUSIÓN

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

DISEÑO GRÁFICO Y SEÑALIZACIÓN

tipos móviles

Esta exposición está cubierta mayoritariamente por la Garantía del Estado.

CATÁLOGO

EDITA

Publicado por el Museo Nacional Thyssen-Bornemisza

AUTORES

Estrella de Diego
Elena Rodríguez Carballo
Víctor Ugarte Farrerons
Toya Viudes de Velasco y Miguel Lusarreta

EDICIÓN Y COORDINACIÓN EDITORIAL

Departamento de Publicaciones del Museo Nacional Thyssen-Bornemisza
Ana Cela
Catali Garrigues
Ángela Villaverde

DISEÑO GRÁFICO

tipos móviles

PREIMPRESIÓN

Lucam

IMPRESIÓN

Impresos Izquierdo

ENCUADERNACIÓN

Felipe Méndez

© de la edición: Fundación Colección

Thyssen-Bornemisza, 2024

© de los textos: sus autores, 2024

© de las fotografías: véanse créditos fotográficos

© de las obras: © Rosario de

Velasco, VEGAP, Madrid, 2024

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida ni en todo ni en parte, registrada, ni transmitida por un sistema de recuperación de información en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, por fotocopia o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la Fundación Colección Thyssen-Bornemisza.

ISBN: 978-84-17173-89-0

Depósito legal: M-13782-2024

Cubierta: Rosario de Velasco, *Adán y Eva*, 1932 [detalle de cat. 8]

CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

Archivo fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid: cats. 8, 9

Biblioteca y Centro de Documentación, Museo Nacional

Centro de Arte Reina Sofía: p. 124 (abajo, derecha)

Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. Grand Palais-RMN/Bertrand Prévost: cat. 37

Colección Museo Ibáñez, Olula del Río: cat. 11

Fundación Colección ABC: cat. 36

Jonás Bel: cats. 1, 2, 4, 10, 12-22, 26, 27, 29, 31, 42, 43, 45, 50-52

Museo de Bellas Artes de Valencia: cat. 3

Museo del Traje. Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid: cat. 7

Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madrid/fotografía Hélène

Desplechin: cats. 5, 6, 23-25, 28, 30, 32-35, 38-41, 44, 46-48

Del resto de las imágenes: Archivo de la familia de Rosario de Velasco

