

UN LIENZO DE ROSARIO DE VELASCO EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE VALENCIA

JOSÉ LUIS ALCAIDE

Universitat de València

DURANTE el proceso de catalogación de la obra pictórica del Museo de Bellas Artes de Valencia nos fue asignada la ficha de un lienzo titulado *Matanza de Inocentes* que la antigua documentación atribuía al pintor Ricardo Verde Rubio. Sin embargo, tanto el característico monograma con que fue rubricada la obra como el estilo en que ésta se desenvuelve permitieron, tras los análisis pertinentes, reivindicar su autoría en favor de Rosario de Velasco. Este desenlace, unido a la peculiaridad de la pieza y a la escasez de noticias sobre la pintora (si exceptuamos las referidas a su elogiado *Adán y Eva*; 1932, MNCARS) son los móviles que indujeron a la publicación del presente artículo.

Rosario de Velasco Belausteguigoitia (Madrid, 1903?-Barcelona, 1991) se educó con Fernando Álvarez de Sotomayor, pintor del regionalismo gallego, un retratista elegante en la línea de su coetáneo Manuel Bedito, que atraído como éste por el simbolismo finisecular cuenta además con una fecunda carrera administrativa. Es claro, por tanto, que el depurado dibujo y la técnica pictórica que identifica a Velasco tuvo un origen académico; también cabría relacionar las consecuencias de su aprendizaje con el gusto por géneros como el retrato y el bodegón (una constante en su producción), y con otros asuntos que se organizan en torno a la anécdota aunque en muchos casos la reduzca a simple excusa o punto de partida. Pero lo cierto es que forjó el estilo que la dio a conocer de manera aislada y muy personal pues ya desde sus inicios recusó actitudes miméticas.

Ciertamente óleos tempranos como *Vieja segoviana* y *El chico del cacharro* que la representaron en su primera exposición nacional (1924) son de algún modo sensibles al quehacer del maestro,¹ mas no tardaría mucho Velasco en conectar con algunas de las tendencias que contribuyeron a modelar la vanguardia peninsular, acrecentando así el número de mujeres que aflora en la pintura española durante los años veinte y treinta: Julia Mingullón, María Röeset, Delhy Tejero, Ángeles Santos, Maruja Mallo... algunas de las cuales abordaron desde distintas ópticas un realismo renovado en cuyo desarrollo participaron, también de forma heterogénea, pintores como Genaro Lahuerta, Pedro de Valencia, Hipólito Hidalgo de Caviedes, Eduardo Santonja, Roberto Fernández Balbuena, Pere Pruna, José María Ucelay, Luis Berdejo, Jorge Oramas y tantos otros.

Es sabido que durante estos años, bajo los efectos del *retorno al orden*, una compleja trama de influencias más o menos determinantes y hasta aparentemente contradictorias entre las que se cuentan los *Valori Plastici* y el *Novecento* italianos, la *Nueva Objetividad* alemana, pero que recoge asimismo evoluciones puntuales del *Noucentisme*, del *Regionalismo*, ciertas adherencias art déco, y que pondera los ejemplos específicos de figuras capitales como Picasso, Miró, Dalí u otras de distinto relieve como Vázquez Díaz, Sunyer, Togores o Feliu Elías, propició en España la aparición del denominado *Nuevo Realismo*, fenómeno todavía poco estudiado pero que constituye un amplio e insoslayable segmento de nuestra vanguardia y sus aledaños.² Desde lue-

¹ Anónimo, "Velasco (Rosario de)", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana*, apéndice, t. X, Madrid, Espasa-Calpe, 1933, p. 1073.

² Véanse Jaime Brihuega, *Las vanguardias artísticas en España. 1909-1936*, Madrid, Istmo, 1981, pp. 145-146.

Eugenio Carmona, "Las posibilidades de un realismo moderno", en el catálogo de la exposición *Picasso, Miró, Dalí y los orígenes del Arte Contemporáneo en España*. Frankfurt-Madrid: Schirn K.-MNSCARS, 1991, pp. 84-87.

Eugenio Carmona, *Catálogo de la exposición Ismos. Arte de vanguardia (1910-1936) en España*, Madrid, Galería Guillermo de Osmá, 1993, pp. 16-21.

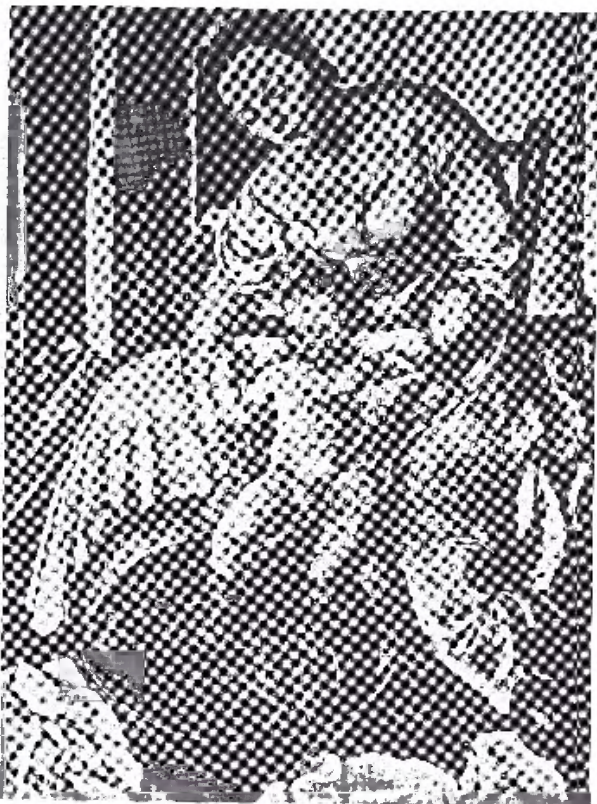
—, "El 'Arte Nuevo' y 'El retorno al orden'. 1918-1926", en el catálogo de la exposición *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, Madrid, MNCARS, 1995, pp. 47-58.

Juan Antonio Gaya Nuño, *La pintura española en el medio siglo*, Barcelona, Omega, 1952, pp. 54-55.

—, *La pintura española del siglo XX*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1970, p. 220.

—, *Arte del siglo XX (Ars Hispaniae)*, vol. XXII, Madrid, Plus Ultra, 1977, p. 258.

Javier Pérez Rojas, "De la exaltación de la vida contemporánea al compromiso político", en *Art Déco en España*, Madrid, Cátedra, 1990, pp. 625-630.



1. Rosario de Velasco: *El baño*, 1931. Óleo sobre lienzo.

go, las distintas ramificaciones que lo componen (en puridad habría que hablar de *Nuevos Realismos*), las equívocas fronteras que lo delimitan y el extenso abanico de elementos estilísticos que entra en juego, poco colaboran a su esclarecimiento. En semejante contexto el lienzo de Rosario de Velasco *Adán y Eva*, también titulado *Un hombre y una mujer en el campo*, alcanza casi la categoría de paradigma. Presentado junto a *Chica ciega* en la exposición nacional de 1932 fue sin duda la revelación del certamen, donde sin conseguir el primer premio (obtuvo medalla de segunda clase) acaparó buena parte de la atención crítica. Así lo atestigua un fragmento de la reseña que Méndez Casal publicó sobre esta convocatoria, cuya urgencia y falta de perspectiva histórica le confieren un valor añadido:

Dentro de un sentido discretamente moderno, tal vez la obra más completa de la Exposición sea la de la joven pintora Rosario de Velasco, titulada *Adán y Eva*, trozo afortunadísimo, brioso, recio, con sentido de corporeidad, sin concesiones a la plebeyez al uso; pintura honrada, sana, que ha salido de manos de la artista con grandeza y arrogancia. En esta pintura hay elementos bien asimilados del cubismo, del expresionismo, al lado de influencias o coincidencias lejanas. Parece asomar como un secular eco de Mantegna, sostenido milagrosamente en el tiempo. La arquitectura interna de esta obra extraordinaria es de una solidez que asombra en estos tiempos de improvisación, de superficialidad y de simulación.³

Recientemente otros textos más minuciosos han analizado los múltiples influjos que pueden atisbarse en esta obra. Josefina Alix, por ejemplo, al tiempo que constata su sintonía con los planteamientos del *Realismo Mágico* y reflexiona sobre el grado de información-intuición que debía poseer la pintora, advierte el alcance de soluciones neocubistas y percibe en el ambiente bucólico la huella prerrafaelista "tamizada por la fantasía de las vegetaciones de Rousseau", sin dejar de anotar la probable aproximación "al realismo anecdótico del alemán Wilhelm Leibl y su grupo de realistas influidos por Courbet".⁴ Tal vez quepa añadir a estas acertadas observaciones las analogías compositivas que relacionan dicha pintura con otros lienzos, generalmente de desnudo, porque la figura o pareja de figuras tendidas o reclinadas, en escorzo más o menos acusado aparece también en Togores (1922), Dalí (1924), Fernández Balbuena (1925), Amadeo Roca (1930), Sunyer (1932), Luis Berdejo (1932), José Aguiar (1938?), y llega en este periodo hasta el extraordinario *Desnudo en la ventana* de Vázquez Díaz, pintado en 1939.⁵

Ya Jaime Brihuega había estimado la importancia que tuvo el libro de Franz Roh, *El Realismo Mágico. Post-expresionismo* (cuya primera traducción publicó *Revista de Occidente* en 1927) para "dar coherencia justificativa a gran parte de manifestaciones plásticas poco articuladas",⁶ pero fue Eugenio Carmona quien primero estudió su notable repercusión en los *Nuevos Realismos* españoles. En el caso de Velasco señaló cómo el *sustrato clasicista* que su arte albergaba tuvo una plasmación novedosa; de ahí que le otorgue un papel relevante en el desarrollo de esta etapa:

Frente a la pintura con pretensiones de *puesta al día* de tantos seguidores de Vázquez Díaz, los pintores

Javier Pérez Rojas, "El realismo y sus variantes", en *El siglo xx. Persistencias y rupturas*, Madrid, Sílex, 1994, pp. 148-149.

—, "De la crisis del sorollismo a un cierto realismo mágico, 1910-1930", en el catálogo de la exposición *1880-1980, un siglo de pintura valenciana. Intuiciones y propuestas*, Valencia, IVAM, 1994, pp. 47-62.

³ Citado por Bernardino de Pantorba, *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, Jesús Ramón García-Rama J., 1980 (1.ª ed., 1948), p. 296. Véanse también pp. 293, 295, 297 y 495.

⁴ Josefina Alix Trueba, "Selección de obras", en el catálogo de la exposición *Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía*, Madrid, MNCARS, 1992, pp. 112-113.

Véase también: Marta González, "Biografías", en el catálogo de la exposición *Picasso, Miró, Dalí, y los orígenes del Arte Contemporáneo en España*, Frankfurt-Madrid, Schirn K.-MNCARS, 1991, pp. 314-315.

⁵ Manuel García Guatas, "Nostalgia de París y Roma", en el catálogo de la exposición *Luis Berdejo (1902-1980). Exposición antológica*, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Ayuntamiento de Zaragoza, 1994, p. 51.

⁶ Jaime Brihuega, *Manifiestos proclamas, panfletos y textos doctrinales. (Las vanguardias artísticas en España: 1910-1931)*, Madrid, Cátedra, 1979, p. 57.

Véase también: Jaime Brihuega, ob cit., 1981, p. 282.



2. Rosario de Velasco: *Adán y Eva* (también titulado *Un hombre y una mujer en el campo*), 1932. Óleo sobre lienzo. 109 x 134 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Ponce de León, Jorge Oramas y Rosario de Velasco y los escultores Pérez Mateo y Emiliano Barral, eligieron temas en los que sólo una mirada moderna era capaz de detenerse y elaboraron unas imágenes cuya impronta icónica sólo pertenecía a la mentalidad plástica y visual fraguada por el Movimiento Moderno. Los efectos de inmediatez, la concepción fría de la emotividad y la vinculación argumental con lo privado o lo directamente circundante, hicieron que estos autores plantearan el realismo como *novedad* y no como *retorno*; no en vano, Ponce de León y Rosario de Velasco, al mediar los años treinta, llegaron a realizar auténticas obras capitales de la sensibilidad *neobjetiva* en España.⁷

Como vemos, una verdadera encrucijada de ascendientes se armoniza en esta pieza tan emblemática. A la siguiente exposición nacional, la de 1934, Rosario de Velasco acudió con *Lavanderas* (hoy en colección particular). Y ocho días antes de inaugurarse la muestra ilustraba una reseña de la revista *Blanco y Negro*, firmada por Manuel Abril, en la que el crítico destacaba el lienzo junto a otros de artistas como Pellicer, Juan Luis, García Vázquez, Julia Minguillón, Florit o Souto diciendo que formaban “la plana mayor de cuadros de género más totalmente conseguidos en la exposición”.⁸ Todo ello no hace sino demostrar las expectativas que había creado la pintora desde 1932, pues al concluir el certamen sin fortuna para ella Manuel Abril discrepó del resultado consintiendo que si la pintora “no estaba para primera esta vez” tampoco la merecía Vila Puig, paisajista catalán de cariz más tradicional que obtuvo

la máxima distinción.⁹ *Lavanderas* mantiene sin duda el sello de modernidad que dos años antes la prestigió. Quizás el peso de la anécdota se hace aquí más evidente, pero la frialdad descriptiva de cada pormenor, la inalterable quietud de sus pétreas figuras, en las que resuenan nuevamente los ecos del neoclasicismo poscubista, desemboca otra vez en esa paradójica y envolvente sensación de realidad irreal que parece suspender el tiempo. (El tema de las lavanderas puede rastrearse en muchos pintores españoles. En esta época, desde el regionalismo de Eugenio Hermoso al esencialismo de J. Oramas o al neocubismo de Luis Berdejo [1940] aparecen obras con idéntico título).¹⁰

Rosario de Velasco participó en cuatro exposiciones organizadas por la Sociedad de Artistas Ibéricos, una en territorio español y las tres restantes en el extranjero. La primera, II Exposición de la Agrupación de Artistas Ibéricos, subtitulada “La llamada pintura novecentista en Valencia”, tuvo lugar en los salones contiguos al Ateneo Mercantil, la entidad patrocinadora, en 1932. No dejó indiferente el trabajo de Velasco a José Luis Almunia, crítico del magazine local *La Semana Gráfica* (núm. 295, 1932), quien después de manifestar su sorpresa ante el tibio vanguardismo de la muestra le dedicó estos párrafos:

Un aroma de clasicismo en los paños y el color, con entonaciones tranquilas y al mismo tiempo dotadas de poderosa atracción, tienen los cuadros de Rosario de Velasco. *El baño, Madona y Autorretrato* podían clasificarse entre las notas grises de esta exposición, como lo más reposado, y a pesar de su proclama revo-

⁷ Eugenio Carmona, ob. cit., 1993, p. 18.

⁸ Manuel Abril, “La exposición nacional de Bellas Artes”, *Blanco y Negro*, Madrid, núm. 2.234 (13-mayo-1934), s/p.

⁹ Manuel Abril, “Rumbos, exposiciones y artistas. Medallas y medallones”, *Blanco y Negro*, Madrid, núm. 2.240 (24-junio-1934), s/p.

¹⁰ Chus Tudelilla de Laguardia, “El lenguaje de la renovación”, en el catálogo de la exposición *Luis Berdejo (1902-1908). Exposición antológica*, Zaragoza, Gobierno de Aragón-Aymto. de Zaragoza, 1994, p. 31, núm. 29.

lucionaria, también de cierto tinte arcaico, que como paradoja se compaginan perfectamente con las normas modernas. Su lienzo titulado *Juguetes* entra más de lleno en los propósitos de la escuela.

En la segunda (que era en realidad la primera presentada por la SAI fuera de España, concretamente en Copenhague) le seleccionaron dos obras, *Adán y Eva* y *Naturaleza Muerta*. La tercera se celebró en Berlín (1932-1933), donde volvió a exponerse *Adán y Eva*. Manuel Abril comentaba sobre esta exhibición:

Rosario de Velasco, Genaro Lahuerta, Pedro Sánchez, también Pruna, Togores y Valverde representan a su vez una tendencia que en Alemania se designa con el nombre de nueva objetividad, puramente latino, cuyo origen está en Roma en los pintores de "valori plastici"...¹¹

En 1936 Rosario de Velasco participó en la exposición L'Art Espagnol Contemporain, que tuvo lugar en el Jeu de Paume de París. Presidido su comité de honor por los Ministerios de Asuntos Exteriores de España y Francia, y encomendada la organización española a la SAI cuya representación fue mayoritaria, ofrecía no obstante un amplio panorama de las distintas corrientes estéticas que se practicaban a la sazón en el país.¹² Manuel Abril al dar cuenta del evento incluyó a la pintora en un grupo de renovadores tratando de definir su arte:

Los que quieran encontrar una tendencia que pudiéramos llamar "constructiva" o también quizá neotradicional y humanista vean el grupo que forman Roberto Balbuena, Rosario de Velasco, Pedro de Valencia y Genaro Lahuerta, Muntaner, Teresa Condeminas, José y Margarita Frau, Norah Borges, Santasusagna, Hipólito Hidalgo de Caviedes y Marisa Pinazo.¹³

En 1935 se celebró en la Librería Internacional de Zaragoza una exposición dedicada exclusivamente a jóvenes mujeres, artistas y poetisas. Pronto el número 10 de la revista *Noreste* (Zaragoza, 1932-1936) dio abundante información convirtiendo el ejemplar en una especie de monográfico sobre la muestra. Se publicaron poemas y textos de Carmen Conde, Elena Fortún, Ruth Velázquez, Juana de Ibarbourou, Josefina de la Torre, Margarita Pedroso y otras, ilustrados con obras de Marisa Pinazo, Ruth Velázquez, Norah Borges, Ángeles Santos, Menchu Gal, Rosario Suárez Castillo, Dionisia Masdeu y Rosario de Velasco, de la que se reprodujo *El baño* (1931), una pieza muy significativa de su trayectoria, exhibida con anterioridad en Valencia, en 1932, que revela en la composición, en la perspectiva y en esa arquitectura elemental y desornamentada su deuda con la pintura *quattrocentista* a través de autores como Felice Casorati y Achille Funi. El conocimiento directo de los movimientos italianos es un

dato irrefutable pues con independencia de la información que procuraban libros, revistas o viajes, también en España hubo ocasión de contemplar obras muy representativas. Ya en 1928 había tenido lugar en el palacete del Retiro madrileño una muestra internacional en la que figuraron pinturas de Felice Casorati, Mario Tozzi, Ardengo Soffici y Carlo Carrà, entre otros.¹⁴ Sobre la exposición de Zaragoza cabe mencionar, por último, la severa crítica que le propinó la pintora Manuela Ballester en un artículo titulado "Mujeres intelectuales" (*Nueva Cultura*, núm. 5, 1935). Desde su feminismo comunista la esposa de Renau reprochaba a estas artistas su falta de espíritu auténticamente femenino y su asepsia ideológica:

No trata esta nota de analizar la calidad artística ni los talentos de cada una o del conjunto de las mujeres que forman dicho grupo. Sin embargo, hay que destacar que el conjunto de obras que menciona *Noreste* no es más que una muestra de la vuelta y revuelta a los manidos tópicos que han brotado tantas veces de las vanguardistas inquietudes masculinas (...) su problema es el del exhibicionismo superficial a "flor de cutis", con la vanidad de señoritas de provincias metidas a intelectuales (...) Nada más lejos de la realidad cruel y violenta de estos tiempos que estas telas coloreadas y estos versos vacíos que nos muestra *Noreste*...

A la frustrada exposición nacional de 1936 Velasco presentó dos óleos, *Los inocentes* y *Retrato*. El primero, pese a no ser reproducido en el catálogo oficial bien pudiera tratarse de la *Matanza de Inocentes* que custodia el Museo de Bellas Artes de Valencia. Como se sabe, el pasaje del Nuevo Testamento (Mt. 2, 16-18) que refiere la Degollación de Inocentes fue un tema recurrente en la iconografía cristiana. En el ámbito de la pintura o el dibujo, además de los frescos románicos del panteón real de San Isidoro de León, una extensa nómina de artistas trataron este asunto, desde Giotto a Poussin pasando por Matteo di Giovanni, Ghirlandaio, Nicolás Florentino, L. Cranach, Rafael (grabado por Raimondi y tapices del Vaticano), Tintoretto, P. Brueghel, A. Carraci, Cornelisz van Haarlem, Guido Reni o Rubens. Pero las variaciones sobre temas religiosos llegan hasta nuestros días. También la pintura de vanguardia fijó en ellos su atención. En España, durante el periodo de renovación que significaron los años veinte y treinta de este siglo tampoco es raro encontrar ejemplos (Timoteo Pérez Rubio, *La huida a Egipto*, 1935; Josep Obiols, *Degollació dels Inocents*, c. 1926).¹⁵

Rosario de Velasco afronta el motivo bíblico disponiendo en primer término un grupo de seis mujeres y una niña en cuyos rostros y actitudes se refleja el horror del suceso. Unas aprietan a los niños contra su pecho y retroceden intentando protegerlos de la espada amenazante que empuña una mano anónima; otras claman al cielo desesperadas implorando justicia. Mien-

¹¹ Citado por Concha Lomba Serrano, "El nuevo rostro de una vieja bandera: La Sociedad de Artistas Ibéricos en la República (1931-1936)", en el catálogo de la exposición *La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925*, Madrid, MNCARS, 1995, p. 96. Véanse también pp. 87-101.

¹² Jaime Brihuega, ob. cit., 1981, pp. 369-370.

¹³ Manuel Abril, "Exposición de arte español en París", *Blanco y Negro*, Madrid, núm. 2.327 (23-febrero-1936), s/p.

¹⁴ José Francés, "Una exposición internacional. Pintura y escultura italianas", *La Esfera*, Madrid, núm. 756 (30-junio-1928), s/p.

¹⁵ Jaime Brihuega, ob. cit., 1979, p. 55; 1982, p. 110.

tras, en distintos planos de la parte superior del lienzo se desarrollan nuevas escenas donde los esbirros de Herodes I el Grande pugnan con las madres para cumplir el macabro mandato: son episodios de lucha y desolación que contempla parcialmente, desde el fondo, un caballo solitario y estático, tal vez como presagio de muerte, tal vez como posible alusión al animal que transporta las almas de un mundo a otro.

En principio sorprende el asunto elegido. En los largos años devaluadas exposiciones nacionales el número de cuadros religiosos siempre fue escaso y decreciente, sobre todo entre los premiados: la tercera medalla que obtuvo Julia Minguiñón en 1934 con *Jesús, María y María* no deja de ser una excepción. Es cierto que su número acusaría un ligero incremento tras la guerra civil a causa del componente espiritual que el franquismo quiso insuflar a su arte, algo a lo que Rosario de Velasco no fue del todo ajena, pero en este momento debía ser consciente de que postergar los registros más audaces de su estilo, aquellos que le habían proporcionado notoriedad, en aras de un excesivo celo temático podría lastrar su empeño. Hay aquí, por supuesto, aspectos que evocan el trasnochado cuadro de historia: en primer lugar sus considerables dimensiones (164 x 167,5 cm); también la caracterización de los personajes, que mediante múltiples drapeados de túnicas y demás ropajes femeninos o del uniforme de los sayones pretende ubicar cronológicamente el hecho; por último, la afectación un tanto teatral y la blandura o sentimentalismo con que se expresan las emociones a excepción quizás de la más vigorosa figura central, cuya tensión y pose tiene reminiscencias del grabado homónimo de Raimondi (según dibujos de Rafael) y del virulento cuadro de Reni inspirado a su vez en el anterior.

Ahora bien, teniendo en cuenta los acontecimientos que se suceden en España (y en el resto de Europa) durante el *bienio negro*, con las revoluciones de Cataluña y Asturias, la represión posterior y el clima de agitación social que preside la vida cotidiana, no cabe descartar que bajo el pretexto argumental se oculte una suerte de exhortación o referencia (un tanto melodramática) a tan crispada coyuntura. A fin de cuentas la matanza de inocentes ha sido un tema mediante el que directa o indirectamente no pocos pintores condenaron la violencia y la crueldad de la guerra, riesgo que a estas alturas era posible barruntar. Recordemos que es a partir de esos momentos cuando un sector del realismo, (así lo impusieron las circunstancias) se orientará en una nueva dirección: la del compromiso político.¹⁶ Por otra parte el reglamento de las exposiciones nacionales rechazaba entonces las obras que entrañasen preferen-

cias políticas de actualidad, una postura que parece distante del ánimo de la pintora.¹⁷ En cualquier caso, el estilo responde a una de las vertientes realistas que alcanza su cenit en la década de los treinta. Un realismo intimista que partiendo de la Academia (como señaló Gaya Nuño) supo remozarse al calor de la vanguardia. Es evidente que aquí, subordinado al tema, presenta su facies más tradicional, pero ello no obsta para que se aprecien nítidamente los rasgos de dicha tendencia en esas formas suaves, sólidas, más tubulares o esquemáticas en algunas escenas complementarias; en esa mirada humanista y candorosa (obsérvese la mujer y el niño del margen derecho), o incluso en esas tonalidades desvaídas (de las que poco debe aventurarse a causa del daño sufrido por la tela en la riada de 1957), donde azules, rosas, amarillos y marrones se conciertan a través de una pincelada vista pero que delimita contornos con precisión.

Otros cuadros concurren a la exposición nacional de 1936 que si bien difieren en el asunto no están muy lejos de la manera empleada por Velasco; aletea en ellos un espíritu crítico, de denuncia, convenientemente matizado pero que no pasa desapercibido. *Madre Tierra* (Museo de Bellas Artes de Valencia) de Horacio Ferrer es un ejemplo. El desasosiego que transmite el semblante ensimismado del labriego o la preocupación contenida de su compañera son fiel reflejo de los problemas que oprimían al campesinado, especialmente tras el fiasco que supuso la reforma agraria. Incluso una vez iniciada la guerra hubo pintores que frente al realismo expresionista mayoritario siguieron en algunas de sus obras comprometidas otra variante de raíz más clasicista no exenta de expresividad, como el mismo Horacio Ferrer, Servando del Pilar, Jesús Molina o Santiago Pelegrín.¹⁸

Aunque de su labor en los campos de la ilustración gráfica y del muralismo son escasas las noticias que poseemos, conviene recordar que fue colaboradora de la revista *Vértice* (San Sebastián, 1937-Madrid, 1946), conocida en su aspecto plástico por la contribución de artistas como Sáenz de Tejada (de quien según Pérez Rojas retuvo alguna influencia en su primera etapa) o José Caballero;¹⁹ en ella publicó dibujos y reprodujo algunos lienzos.²⁰ Por lo que se refiere a la ilustración de libros, ilustró *Cuentos para soñar* (1928), de María Teresa León;²¹ en este terreno destacan asimismo sus diseños para *Princesas del martirio*, de Concha Espina (Gustavo Gili, Barcelona, 1940), un texto de la selecta colección Armiño en la que intervinieron artistas del prestigio de Josep Miquel Serrano, Vila Arrufat, Teodoro Miciano o Alfredo Opisso.²² En cuanto a su actividad como muralista, llevó a cabo en 1942 la decora-

¹⁶ Valeriano Bozal, "El realismo: arte y política", en *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1900-1939)* (Summa Artis, vol. XXXVI), Madrid, Espasa-Calpe, 1993, pp. 568-586.

¹⁷ Ángel Llorente Hernández, *Arte e ideología en el franquismo (1936-1951)*, Madrid, Visor (Col.: La Balsa de la Medusa, núm. 73), 1995, p. 141; véanse además las pp. 118, 126, 136, 165, 191, 220-221, 270 y 273. Aunque más tarde colaborara en *Vértice* y en otras empresas franquistas los trabajos de Rosario de Velasco no son beligerantes; se mantienen más bien dentro de un temurismo religioso o humanista.

¹⁸ Josefina Alix Trueba, "El realismo expresionista" y "Un realismo tradicional", en el catálogo de la exposición *Pabellón Español. Exposición Internacional de París. 1937*, Madrid, Ministerio de Cultura, 1987, pp. 76-87.

¹⁹ Javier Pérez Rojas, "Un momento áureo de la ilustración gráfica española: La Esfera", en ob. cit., 1990, pp. 150-151.

²⁰ Gabriel Ureña Portero, "Los ilustradores de 'Vértice'", en *Arte del Franquismo*, coord. por Antonio Bonet Correa, Madrid, Cátedra, 1981, p. 155.

²¹ Juan Manuel Bonet, "Velasco, Rosario de", en *Diccionario de las vanguardias en España (1907-1936)*, Madrid, Alianza, 1995, p. 620.

²² Francesc Fontbona, "Mitos gráficos de una posguerra", en *El grabado en España (siglos XIX y XX)* (Summa Artis, vol. XXXII), Madrid, Espasa-Calpe, 1988, pp. 587-588.

ción de la capilla de la residencia de señoritas Teresa de Cepeda;²³ resulta interesante precisar el carácter de este muralismo, pues en palabras de Ángel Llorente,

Los murales de Rosario de Velasco, Adela Tejero, Vaquero Turcios, José Luis Gómez Perales, Carlos Andrés y otros artistas deben verse más como obras aisladas realizadas en el periodo franquista y no como obras franquistas.²⁴

En 1939 tomó parte con tres obras, *Mi madre*, *Niños de pueblo*, y *Mi padre*, en la "Exposición Nacional de Pintura y Escultura" celebrada en Valencia. Se trata de una de las primeras muestras franquistas organizada por la Delegación Provincial de Bellas Artes de la Falange, en la que predominaba una representación de artistas consagrados (Zuloaga, Chicharro, Benedito, Mir, Hermoso, Ramón de Zubiaurre, Vázquez Díaz), junto a otros más jóvenes (Togores, Aguiar, Vila Arrufat, Frau, Genaro Lahuerta, Pedro de Valencia). El catálogo publicado para esta ocasión únicamente reproduce el retrato de su madre, una pintura correcta, sobria y elegante distanciada ya de anteriores preocupaciones.²⁵ La posguerra, queda patente, fue una época muy activa para ella. Pronto reanudó su asistencia a las nacionales: presentó en 1941 *Mujer con hortalizas*, concurriendo a la de 1945 con *La Visitación*. No obtuvo recompensas pero es sintomático que fuera requerida en otro tipo de convocatorias. Seleccionada para la Bienal de Venecia de 1942, su presencia, la de Julia Minguiñón y Gregorio Toledo significó la inclusión de una pintura distinta a la que había dominado en la edición anterior (Regoyos, Hermoso, academicismo vario, y con más escasos ejemplos, Solana, Vázquez Díaz y Pruna). Dos años después sería elegida por Eugenio d'Ors (quien la bautizó como la Pola Negri de la pintura española) y su Academia Breve de Crítica de Arte para el II Salón de los Once que tuvo lugar en la Galería Biosca de Madrid. Allí expusieron Torres García, Gargallo, Escassí, Humbert, Pedro de Valencia, Gómez Cano, Benjamín Palencia, Eduardo Vicente, José Serrano y Rafael Zabaleta. Los dos últimos y Pere Pruna formaron parte de su círculo de amistades.²⁶

Apreciada por la crítica, posteriormente continuaría exponiendo individual y colectivamente (hasta fechas muy recientes) en Madrid y sobre todo en Barcelona, donde se afincó, ya casada, tras la guerra civil; en la Ciudad Condal obtuvo con *La casa roja* (1968) el Pre-

mio Sant Jordi, compartido con Ignasi Mundó.²⁷ Resta por último reparar en su proceso de cambio durante la postrera etapa, porque el arte de Velasco ni se momificó ni se mantuvo aferrado a fórmulas caducas sino que supo evolucionar con los tiempos. En su obra madura fue deshaciéndose, al menos parcialmente, el componente clasicista que la caracterizó y mediante una amplia temática en la que menudea el paisaje de diversa índole, la marina (*Barcas*), el retrato (*Mercedes Rodríguez Aguilera*) o el bodegón (*Bodegón con figura*) hallamos un nuevo tratamiento plástico, una nueva poética ahora de indefinidos perfiles que siempre dentro de la figuración puede ironizar sobre el mito (*Las Tres Gracias*, *Venus de merienda*), exhibir rostros de naturaleza expresionista (*Grupo de cazadores*) o bañar las escenas en una atmósfera surreal (*Los sombreros*). Con motivo de una exposición individual que celebró la Galería Biosca en 1971, Rodríguez Aguilera hablaba de ella en los siguientes términos:

Tu obra de ahora ya no es aquella obra inicial, sino algo más reposado, más maduro, más denso, más propio de las paredes de las viejas casas señoriales o de los museos antiguos. El mundo de tus referencias puede ser el mismo: los objetos familiares o interiores de un bodegón, el paisaje que especialmente nos ha sorprendido, el retrato, el cazador, el pastor, una manada de cabras... Pero ahora todo está visto y traducido de otro modo. Ahora todo surge de unos espacios plásticamente tratados de manera minuciosa y reposada. Todo se asienta con una vitalidad que parece más duradera. Hay una luz brumosa, en cierto modo mágica, que lo envuelve todo.²⁸

La trayectoria artística de esta pintora reclama pues una doble atención, la dirigida a sus comienzos, cuando algunas de sus obras (¿cuántas desconocemos?) contribuyeron de forma decisiva a vertebrar el realismo español de nuevo cuño, y la que a partir de la guerra conoce una serie de sugestivas transformaciones que evidencian obras como las mencionadas y otras muchas (*Bodegón*, *Cabrería*, *Pastoreo*, *La galera*, *Campesinos*, *Payasos*, *La ciudadela [Templete]*, *La era*, *El monasterio*, *El acarreo*, *Onírico*, *La dula*, *Casa vacía*, *Jardín*, *Máscara*, *Amazona*) cuyo análisis pormenorizado queda de momento pendiente.²⁹

Valencia, diciembre, 1995

²³ Gabriel Ureña Portero, "La actividad muralista durante la autarquía", en ob. cit., p. 121.

²⁴ Ángel Llorente Hernández, ob. cit., p. 191.

²⁵ Catálogo de la *Exposición Nacional de Pintura y Escultura*, Valencia, Falange Española Tradicionalista y de las JONS de Valencia del Cid. Del 18 de julio al 15 de agosto de 1939, Año de la Victoria, imprenta La Semana Gráfica, 1939, núms. 99, 100 y 101.

²⁶ Mercedes Prat, "Rosario de Velasco. Pintora clásica e intimista (1904-1991)", *Batik*, Barcelona, núm. 109 (1991), pp. 32-33.

²⁷ Carlos Antonio Areán, "Artes plásticas", en *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana (Suplemento 1967-1968)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 132.

²⁸ Cesáreo Rodríguez Aguilera, Catálogo de la exposición *Rosario de Velasco*, Madrid, Galería Biosca, del 11 al 30 de enero, 1971, s/p.

²⁹ Para la redacción de este artículo se han consultado asimismo los siguientes textos:

AA.VV., "Velasco de Belausteguigoitia, Rosario de", en *Diccionario de Artistas de Cataluña, Valencia y Baleares*, t. V, dir. por Josep Francesc Ráfols Fontanals, Barcelona-Bilbao, Edicions catalanes y La gran enciclopedia vasca, 1981, p. 1328.

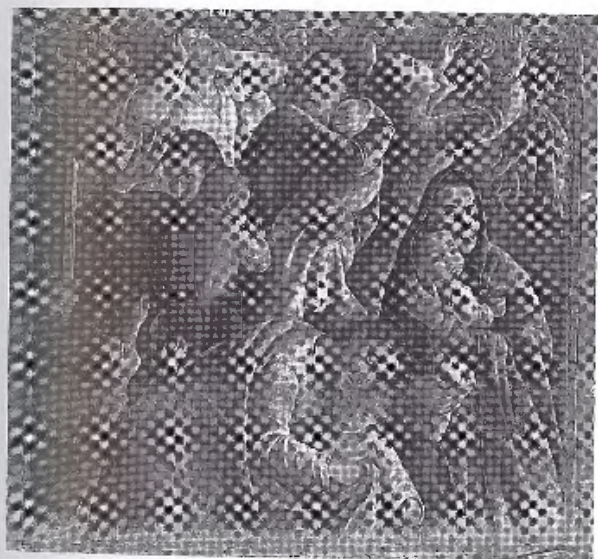
AA.VV., "Velasco, Rosario de", en *Enciclopedia del Arte Español del siglo XX*, t. 1 Artistas, dir. por Francisco Calvo Serraller, Madrid, Mondadori, 1991, p. 830.

R. Abad de Rivera, "Una ojeada al arte en Madrid. Exposición de bodegones contemporáneos", *Actualidades*, Madrid, núm. 1 (28-abril-1945). (En esta exposición se exhibieron telas de Zuloaga, Benedito y Rosario de Velasco, entre otros).

Valeriano Bozal, *El realismo plástico en España de 1900 a 1936*, Barcelona, Península, 1966.

Valeriano Bozal, *Pintura y escultura españolas del siglo XX (1939-1990) (Summa Artis, vol. XXXVI)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1993.

3. Rosario de Velasco: *Lavanderas*, 1934. Óleo sobre lienzo. Colección particular, Murcia.



4. Rosario de Velasco: *Matanza de Inocentes*, c. 1936. Óleo sobre lienzo. 164 x 167 cm. Museo de Bellas Artes de Valencia.

Jaime Brihuega, *La vanguardia y la República*, Madrid, Cátedra, 1982.

Antonio Manuel Campoy, "Velasco, Rosario de", en *Diccionario crítico del Arte Español Contemporáneo*, Madrid, Ibérico Europea de Ediciones, 1973, pp. 432-433.

Catálogos oficiales de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, Madrid, 1924, 1932, 1934, 1936, 1941 y 1945.

Catálogo oficial de la Exposición Nacional de Bellas Artes de Barcelona, Barcelona, otoño, 1944, p. 78. (A esta exposición acudió con *Atracción de mar*. Óleo sobre lienzo. 89 x 116 cm).

Alexandre Cirici, *La estética del franquismo*, Barcelona, Gustavo Gili, 1977.

Francesc Fontbona, "Rosario de Velasco y de Belausteguigoitia", en *Gran Enciclopedia Catalana*, t. 15, Barcelona, Enciclopedia Catalana, 1980, p. 318.

Francesc Miralles, "L'època de les avantguardes, 1917-1970", en *Història de l'Art Català*, vol. VIII, Barcelona, Edicions 62, p. 195.

Joaquín de la Puente Pérez, Catálogo de la exposición itinerante *La Figura*, Madrid, Ministerio de Educación y Ciencia, Dirección General de Bellas Artes-Confederación Española de Cajas de Ahorro, 1969, núm. 6.

J. F. Ráfols, *Catálogo exposición Sala Parés*, Barcelona, 1977.

Gabriel Ureña, *Las vanguardias artísticas en la postguerra española. 1940-1959*, Madrid, Istmo, 1982.