



maRo,



Ayuntamiento de Madrid







*Centro Cultural del Conde Duque*



AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONCEJALIA DE CULTURA

Ayuntamiento de Madrid





**MARIA ROESSET**

**( 1882 - 1921 )**

Ayuntamiento de Madrid





**COMITE DE ORGANIZACION**

**JUAN A. BARRANCO GALLARDO**

Alcalde de Madrid

**RAMON HERRERO MARIN**

Concejal Delegado de Cultura, Educación  
Juventud y Deportes

**JOSE ANTONIO MUÑOZ RIVERO**

Director de los Servicios de Cultura

**LUIS MARIA CARUNCHO AMAT**

Director del Centro Cultural del  
Conde Duque

## **FICHA TECNICA**

Dirección y diseño de montaje, catálogo y cartel:  
**Caruncho.**

Coordinación:

**Teresa Lavallo-Cobo.**

**Alicia Navarro Granell.**

Coordinadora de Actividades Artísticas del C.C.C.D.

Con la asistencia de:

**Pilar Felipe.**

Asistencia Técnica de Exposiciones:

**María Josefa Pastor.**

Montaje de la exposición y maquetación del catálogo:

**Juan Francisco Ruiz.**

Encargado de Montaje de Exposiciones del C.C.C.D.

Asistencia Técnica:

**Silvia Carretero.**

Coordinadora de Actividades Diversas del C.C.C.D.

**Ana Granados.**

**Isabel Vela.**

Secretaria del C.C.C.D.

**Paula Criado.**

Encargada de Ediciones del C.C.C.D.

**Pedro Campillo.**

**Antonio Díez.**

**Pedro Miguel García**

y el personal del Centro Cultural.

Fotografía:

**Gil Damet.**

Seguros:

**Aurora Polar, S. A.**

Transportes:

**Transresa.**

Imprime:

**Artes Gráficas Municipales**

**Area de Régimen Interior y Personal**

ISBN: 84-7812-003-3

Depósito Legal: M-17.050-1988



Con nuestro profundo agradecimiento a las personas y entidades sin cuya colaboración no hubiese sido posible realizar esta exposición:

Mario Antolin, Luis Cervera Vera, Manuel Fernández Nieto, José Antonio Gefaell, Consuelo Gil Roesset, Matilde López Adán, Mariano de Madrazo, José Luis Morales y Marín, Ramón de la Peña Moulie, Alfonso E. Pérez Sánchez, Wifredo Rincón, Eugenia Soriano Roesset, Pilar Varela.  
Hemeroteca Municipal, Revista Villa de Madrid.

Ayuntamiento de Madrid



JUAN BARRANCO GALLARDO

Alcalde de Madrid

Si bien es verdad que en la auténtica obra de arte no debe por qué prevalecer la condición femenina o masculina de su autor, según el caso, indudablemente hay en las producciones realizadas por mujeres artistas un cierto toque que no obligatoriamente debe identificarse con la suavidad o la delicadeza mal entendidas, sino que como vemos en cuandros de pintoras como Berthe Morisot, Marie Laurencin, nuestra María Blanchard o Vieira de Silva —por poner tan solo algunos ejemplos— hay siempre otra visión, otro concepto —ni mejor ni peor, sino distinto—, una matización que nunca podría surgir desde la óptica masculina.

La historia de la pintura, no obstante la marginación en que históricamente la sociedad ha mantenido a la mujer para ciertas profesiones, se ha visto jalonada con nombres de una gran calidad y cuya contribución al desarrollo del arte ha sido en algunos casos digna de recordarse con mayor asiduidad. De esta forma, y aparte de los nombres reseñados, podríamos anotar los de la hija de Tintoretto, Artemisa Gentileschi, Josefa de Ovidos o Josefa de Ayala —la gran discípula de Zurbarán—, Rosalba Carriera —autora de las mejores obras al pastel en el siglo XVIII—, Angélica Kauffman o Elisabeth Vigée-Lebrun. Sin olvidar, ya en los ámbitos de la pintura moderna a Mary Cassat, Susana Valadon, Olga Sacharoff o Winifred Nicholson, por citar, tan sólo, a las ya desaparecidas.

La exposición celebrada por este mismo Centro Cultural Conde Duque, del Excelentísimo Ayuntamiento de Madrid, hace algunos años, «Mujeres en el Arte Español», así lo puso de manifiesto.

Ayuntamiento de Madrid

Ahora, nuevamente, la mujer y su obra de arte vuelve a sus salas. Y vuelve con alicientes suficientes para interesar al público. El descubrimiento de una artista cuya fecha de nacimiento se remonta a 1882 y, sobre todo, los estimables valores de unos lienzos repletos de sugerencias insospechadas y admirablemente ejecutados.



RAMON HERRERO MARIN  
Concejal Delegado del Area de Cultura,  
Educación, Juventud y Deportes

Una reflexión acerca de la casi nula proyección pública que alcanzó la obra de María Roesset nos lleva de manera automática al fácil tópico —aunque frecuentemente justificado— de los artistas que en vida sufren un lamentable olvido por parte de sus coetáneos, y cuya obra duerme olvidada, a la espera de un redescubrimiento más o menos espectacular.

La historia hace siempre justicia. Soporta sobre sí la pesada misión de despejar los acontecimientos de toda esa carga emotiva y combativa del acontecer vital. El tiempo se convierte de esa manera en una suerte de héroe librador de la verdad, en un último y definitivo examen de lo que cada época ha dado de sí.

La pintora María Roesset permaneció durante toda su vida totalmente desconocida para el público. Nos enfrentamos a la tarea de rescatar un talento que merece un lugar digno. De vida breve, dedicó de lleno a la pintura cuatro apretados años, allá por los felices años veinte. Parece que la pintura fue para ella algo así como un refugio espiritual, una manera de superar la muerte de su marido. Esa misma intensidad que suponemos en el centro mismo de su producción artística, nos hace prever una obra muy personal, que asimilaría de manera muy especial las novedades que se amontonaban por aquel entonces, las nuevas ideas que se sucedían en el arte, y que María conoció a través de revistas y de viajes, y que pudo aplicar con el bagaje de pericia dibujística adquirida en sus años de escuela.

María Roesset no es un personaje olvidado, porque ella misma no tuvo pretensión alguna de ser conocida. Sólo





LUIS M. CARUNCHO AMAT

Director del Centro Cultural  
del Conde Duque

El apellido Roeset, no viene a resultar del todo desconocido en el panorama del arte español del siglo XX. Marisa Roeset, sobrina de la figura a la que se dedica esta exposición, nacida en Madrid en 1904 y fallecida en 1976, discípula de Sotomayor, López Mezquita y Daniel Vázquez Díaz, alcanzó un merecido reconocimiento en la década de los años veinte, obteniendo terceras medallas en las Nacionales de Bellas Artes de 1924 y 1929 y tiempo después, en 1941, Segunda Medalla. Además de celebrar diversas exposiciones y figurar en la Internacional de Bellas Artes de Barcelona de 1929.

Otro miembro femenino de esta familia, Marga Gil Roeset, escultora y correcta dibujante, lo que le sirvió para llevar a cabo diversas ilustraciones de libros —sobre todo de su hermana, la escritora Consuelo Gil Roeset— y en revistas, nos dejó unas deliciosas esculturas de niños y algunas otras de carácter satírico, como la pareja titulada «para toda la vida».

Por tanto la crítica especializada, como los aficionados en general, ignoraban la existencia de una notable pintora, María Roeset, cuya obra pudimos conocer gracias a un extenso y documentado artículo del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez —director del Museo del Prado—, publicado en la revista Villa de Madrid con el título de «María Roeset, una interesante y desconocida pintora».

Con esta exposición, el Centro Cultural Conde Duque, pretende, en primer lugar, dar a conocer una obra absolutamente inédita de una pintora, que nacida el mismo año que María Blanchard, supo hacer una obra para sí misma.

Ayuntamiento de Madrid

y que nunca llegó a mostrar en público. La considerable claudicación de estos cuadros, de una artista no profesional, máxime si se tiene en cuenta el momento crucial para la pintura española que le tocó vivir, así la hacen merecedora. Por otro lado, creemos así subsanar una ausencia justificable por el desconocimiento en la muestra «Mujeres en el arte español (1900-1964)» que presentamos en nuestras salas en 1984.

Ahora y gracias a Eugenia, su querida hija, esta exposición es posible. Ella ha puesto todo su entusiasmo y el amoroso recuerdo que guarda de su madre para facilitarnos las cosas, y que esta muestra resulte un éxito. Los que la conocemos y sabemos de su generoso y entrañable talento, pensamos que sin duda este reconocimiento que va a tener la obra que consigna este homenaje será muy emotivo para ella.

De esta forma, y por vez primera, el mensaje plástico de María Roesset podrá llegar a su verdadero destinatario —como ocurre en toda obra de arte— el espectador. Y este, sabrá apreciar puntualmente la sensibilidad de esta mujer, durante tantos años oculta.

# MARIA ROESSET

(1882 - 1921)





## INDICE

MARIA ROESSET	
Mario Antolín Paz .....	21
MARIA ROESSET MOSQUERA	
Teresa Lavalle .....	27
RECORDANDO A MI MADRE	
Eugenia Soriano Roesset .....	35
CATALOGO .....	41
ESCRITOS SOBRE SU OBRA .....	113



MARIA ROESSET

Mario Antolín Paz

Ayuntamiento de Madrid



Hasta hace muy poco tiempo no había oído hablar nunca de una pintora llamada María Roeset Mosquera. Desconocía su existencia y su obra, y si me hubiese encontrado, por azar, con alguna referencia sobre ella la habría atribuido con imperdonable pereza mental a su sobrina Marisa Roeset y de Velasco (Madrid 1904-1986), estimable pintora, galardonada en las Exposiciones Nacionales de 1924 y 1941 y en la Internacional de Barcelona de 1929, discípula de Sotomayor y Vázquez Díaz, pero cuyo primer aprendizaje debió realizarlo sin duda al lado de su tía, que la hizo un hermoso retrato poco antes de cumplir los diez años. Pero aun suponiendo (que ya es suponer) que el destino me hubiera colocado frente alguno de los escasos lienzos de esta inquietante y desconocida artista, plena de sensibilidad y de talento, no habría podido descubrir que tras la firma de MaRo, se ocultaba, no sé si consciente o inconscientemente, una extraordinaria mujer y excelente pintora nacida en 1882 y fallecida treinta y nueve años más tarde. Un excelente estudio del profesor Alfonso E. Pérez Sánchez, publicado en la revista municipal «Villa de Madrid» en 1985 bajo el título «Una interesante y desconocida pintora», me aproximó, por primera vez, a su vida y a su obra, y me llevó al convencimiento de que María Roeset, fue una artista de indiscutible calidad, cuya prematura muerte, anticipada por una larga enfermedad, trunco sus innegables posibilidades pictóricas.

Ni José Parada y Santín, en su libro «Las pintoras españolas» (Madrid, 1903) ni Francisco Lasso de la Vega en sus «Apuntes para formación de un Diccionario de pintoras, escultoras y grabadoras españolas y extranjeras, naturalizadas o residentes en España». (Málaga, 1908), ni Carmen Eulate Sanjurjo en «La mujer en el arte» (Sevilla 1915), ni Carmen G. Pérez-Neu, en su «Galería Universal de Pintoras» (Madrid 1964), ni Raúl Chávarri en su imprescindible diccionario de «Artistas contemporáneas en España» (Madrid, 1976), ni siquiera la Enciclopedia Espasa, salvavidas constante de cuantos nos dedicamos al oficio de escribir, reseñaban su nombre, sirvan estos da-



tos como disculpa a mi ignorancia, como elogio al «descubrimiento» de Pérez Sánchez.

Descubrimiento que nos plantea la duda, de que quizás, como en el caso de María Roeset, puedan haber existido otros grandes artistas, que al no «profesionalizar» su vocación aún sigan siendo injustamente ignorados por nosotros.

María Roeset había nacido en Espinho (Portugal), en 1882, hija de un ingeniero francés, casado con una dama gallega, que trabajó en la instalación de las líneas ferroviarias de Portugal y España, y que fijó definitivamente su residencia en Madrid, a los pocos meses del nacimiento de la niña. Familia de acomodada posición y de gustos refinados, acompañados de una infrecuente inquietud cultural y artística, educaron a María y a su hermana Margot de manera esmerada, completando sus estudios en el Colegio de las Ursulinas, con las obligadas clases de música, francés y pintura. Raúl Chavarri, en su interesante ensayo «Sociedad y cultura en el marco de la creatividad femenina», escribía: «Las señoritas pintoras en las tres últimas décadas del siglo XIX y en las primeras del XX constituyeron un fenómeno cultural, que algún día habrá que estudiar, con profundidad, para encontrar en él las raíces de una auténtica búsqueda, de la sinceridad, de la libertad y de las posibilidades creadoras, al margen de cualquier tipo de condicionantes». En 1904, contrae matrimonio con un hombre de sólida fortuna, diecinueve años mayor que ella, familiarmente relacionado con el mundo de la pintura y vinculado por estrechos lazos de amistad con la familia Madrazo. El que comprende la sensibilidad artística de su mujer, es quien la incita desde el primer momento a dibujar, quien la acompaña a visitar los más importantes museos de Europa, quien la convierte en espectadora entusiasta del «ballet» y de la ópera, quien la presenta a Regoyos y Chicharro... Pero la felicidad de María, aumentada con el nacimiento de sus dos hijos Eugenia y Joaquín, no durara mucho, ya que su marido Manuel Soriano Berroeta, fallece el 19 de agosto de 1910, dejando un enorme vacío en la vida de María Roeset.



Los movimientos feministas habían ido tomando auge a lo largo del último tercio del siglo pasado y del primer cuarto del siglo XX, pero ni la sociedad española, ni la de los distintos países europeos aceptaban de buen grado la incorporación activa de la mujer al estudio, al trabajo, a la literatura, a la ciencia, o al arte, y mucho menos en los altos niveles de esa burguesía a la que pertenecía María Roesset, con la doble dificultad añadida, de su espléndida belleza y de su dolorosa y reciente viudez. No importaba que en 1877, según recoge Salvador de Madariaga, en su libro «Mujeres españolas», una mujer hubiera conseguido el título de licenciada en Medicina, ni que María Gutiérrez Blanchard lograra en 1910 una Medalla en la Nacional, ni que doña Emilia Pardo Bazán obtuviera la cátedra de Literatura en la Universidad de Madrid, en 1916; el propio Leopoldo Alas «Clarín» había mantenido una dura polémica periodística en contra de que las mujeres accediesen a la Universidad, y en 1918, María de Maeztu, ganó en los Tribunales un proceso contencioso contra el Ministro de Instrucción Pública que había dictado un real decreto prohibiendo la emancipación del arte. «En un breve período de cuatro años, María Roesset realiza toda su obra, la que ha llegado hasta nosotros, y la que se perdió o fue destruida en los trágicos días de nuestra guerra civil. Retratos de sus hijos, de su hermana, de sus sobrinas, paisajes, desnudos, escenas campesinas... En 1914 comienza a sentir los primeros síntomas de su enfermedad y poco a poco deja de pintar para dedicarse únicamente a sus hijos. Los últimos cuadros de este año, cuando la artista ya está enferma, son más superficiales, menos espontáneos, más lejanos a esa emoción creadora que palpita en su obra anterior. Son cuadros realizados con irreprochable oficio, pero sin ilusión, sin la fuerza que a ella misma empezaba a faltarle. En 1921, experimenta una falsa mejoría que la lleva a iniciar con sus hijos un largo viaje alrededor del mundo, pero la muerte la sorprende en Manila el 3 de octubre de ese mismo año. Desde entonces hasta hoy sus hijos han conservado con amoroso cuidado los lienzos que ahora componen esta interesante y reveladora exposición, en la que figuran obras auténticamente magistrales como su «Autorretra-

to» de 1912 o el «Retrato de Margot» de 1913, que nos dan la medida de su extraordinario talento y de sus posibilidades. Unas posibilidades que la muerte se encargó de destruir.

María Roesset, fue una mujer importante, bella, culta, sensible e inteligente, que supo ser esposa y madre sin dejar de ser ella misma, sin perder la curiosidad por la vida y por las cosas, y que aun durante su larga enfermedad mantuvo viva y constante su imaginativa atención para todo lo que ocurría en el mundo del arte, la literatura y la ciencia, haciendo realidad la frase de Salvador de Madariaga: «La mujer es el más misterioso continente del espíritu».

Esta muestra pictórica que hoy nos ofrece el Centro Cultural Conde Duque, nos permite acercarnos a la intimidad y a los sueños de una gran mujer y una excepcional pintora.

nos dan la  
des. Unas

culta, sen-  
ejar de ser  
las cosas.  
va y cons-  
ría en el  
realidad la  
s misterio-

entro Cul-  
midad y a  
el pintora.

## MARIA ROESSET MOSQUERA

Teresa Lavalle







María Roeset c. 1918

Resulta curioso encontrar una pintora de principios de siglo, totalmente desconocida por el público que logró en pocos años un notable nivel de calidad artística. Influida seguramente por su educación, su medio social y su fortuna personal María Roeset Mosquera nunca pensó dedicarse profesionalmente a la pintura, refugiándose en ella para dar salida a su sensibilidad.

Su obra abarca un corto período de tiempo, desde que se queda viuda en 1910 hasta más o menos 1915 dando la impresión de que el mismo impulso que la llevó a coger los pinceles, la hizo abandonarlos. De haber continuado el trabajo creativo, hubiera llegado a ser una figura importante en el mundo del arte, dadas sus grandes dotes naturales.

Encargada de la coordinación de esta exposición retrospectiva he tratado de reconstruir su biografía artística rastreando hemerotecas con la esperanza de encontrar alguna reseña sobre su obra. Pero ésta definitivamente se limitaba al ámbito privado. Sólo contamos con el testimonio de su hija Eugenia que tenía quince años en 1921, cuando la pintora muere en Manila y ya hacía tiempo que había abandonado los pinceles. Por ella sabemos que participó en 1914 en el Concurso de Carteles anunciadores del Baile de Carnaval del Círculo de Bellas Artes entonces presidido por el Conde de Romanones. Roeset presentó dos obras, «Maja» y «Torero», a la exposición de estas obras acudió la Infanta Isabel, la popular «Chata» tía del rey Alfonso XIII. Concurrió también a una exposición en Alemania con la «Gitana Agustina» fechada en 1912. Su comparecencia pública se limitó a estas dos tímidas incursiones, el resto de su obra quedó en la familia hasta ahora, que por primera vez se presenta al público con el ánimo de dar a conocer a una pintora aficionada que vivió intensamente la «Belle époque» madrileña y europea reflejando en sus lienzos ecos de varias tendencias de entonces.

Guapísima, culta, sensible, era hija de un ingeniero francés que vino a España a construir ferrocarriles y aquí se quedó al





María Roesset con su familia, 1908

casarse con una gallega. Nació en 1882, coetánea de María Blanchard también de raíces francesas, pero de trayectoria y vida totalmente opuesta. Se educó en el Colegio de las Ursulinas de la calle Príncipe de Vergara, entonces frecuentado por las hijas de familia acomodada.

También aprendió junto con su hermana Margot dibujo, piano y francés como era preceptivo en una señorita de la alta burguesía, cuya meta normal era el matrimonio y los hijos. Siguiendo esta pauta tradicional se casó a los 21 años con don Manuel Soriano Berroeta-Aldamar, hombre cosmopolita bastante mayor que ella, tenía entonces 40 años, perteneciente a una familia muy relacionada con los medios artísticos y políticos. Los Soriano estaban unidos al clan Madrazo desde hacía varias generaciones, el padre D. Benito había sido amigo de Federico y la amistad continuaba con sus hijos Raimundo y Ricardo. Era íntima amiga de la mujer de este último, Angeles López de Calle, acudía con ella a todos los conciertos y juntas iban al Rastro a la caza de antigüedades. Su hijo D. Mariano recuerda que uno de los últimos cuadros que pintó Roesset fue el retrato de su madre en Lequeitio. Además de guapísima —dice— tenía esa gracia francesa para vestirse que la distinguía entre todas. La dibujó vestida de negro a modo de caricatura y también a sus hijos Eugenia y Joaquín en 1915.

María era cuñada del famoso republicano Rodrigo Soriano, propietario y gerente del periódico «España Nueva» que utilizó para apoyar su candidatura política al presentarse diputado por Madrid en compañía de Pablo Iglesias. Este batallador infatigable era un gran aficionado al arte, íntimo amigo de Regoyos viajó con él a París en 1891, donde conoció a Zola cuyo retrato dedicado exhibía en su despacho. Muerto el pintor escribiría su primera biografía en 1921 antes de exiliarse en Francia en compañía de Unamuno, durante la dictadura de Primo de Rivera.



Blan-  
da to-  
de la  
jas de

Dibujo de su hijo Joaquín por Mariano de Madrazo, 1915

Dibujo de su hija Eugenia por Mariano de Madrazo, 1915

ibujo,  
a alta  
os. Si-  
n Ma-  
stante  
na fa-  
os. Los  
ias ge-  
erico y  
o. Era  
de Ca-  
Rastro  
ue uno  
de su  
nia esa  
las. La  
n a sus

Soria-  
que uti-  
diputa-  
allador  
de Re-  
la cuyo  
ntor es-  
n Fran-  
e Primo



Portada de «España Nueva», 1914



Entre las amistades de la pintora encontramos a Vázquez Díaz quien desde 1912 solía veranear en Fuenterrabía. El ambiente cultural que la rodeaba contribuyó sin duda a estimular su capacidad pictórica que desarrolló en pocos años.

En 1904 va a Biarritz en viaje de novios, desde allí envía a su familia unos apuntes a lápiz acompañados del siguiente texto: «Manolo se empeña en que haga dibujos y verdaderamente es que no quiere convencerse de que no tengo disposiciones. Ahí nos tenéis en traje de «touristes» no creáis que me duelen las muelas... es un velo que me pongo para que el aire no se lleve mi sombrero». Este comentario lleno de sentido del humor ilustra el dibujo de la pareja vestida de automovilistas, era la época de los primeros coches cuando montar en ellos resultaba toda una aventura y se llegaba a temer que la velocidad afectara la salud. Es pues el marido quien la lanza por los caminos del arte, no se conservan otros dibujos suyos, pero alguno debió hacer en sus tiempos de estudiante, ya que denotan gran soltura.

Ayuntamiento de Madrid





Gitana Agustina por Eduardo Chicharro, 1912

Su gran pasión era la música, acudía frecuentemente a la ópera, afición compartida con su suegra que llegaba al punto de tener conectado el teléfono con el escenario del Teatro Real para poder escuchar operas desde la cama cuando se encontraba enferma.

La pintora tuvo dos hijos Eugenia y Joaquín a quienes retrataría repetidas veces. En agosto de 1910 cuando apenas tenía 28 años, quedó viuda, quizás para consolarse comienza a pintar. Acudía diariamente al estudio de Eduardo Chicharro quien acababa de fundar la Sociedad de Pintores y Escultores. Pintor de extraños gustos simbólicos y personal preocupación para con los efectos de luz más difíciles, Chicharro fue el artista más selecto entre los Sotomayor, Benedito, etc., que compartieron un lapso de fama y autoridad en la pintura española más moderada de entonces.

El autorretrato de 1911 nos muestra una cabeza de mirada profunda y melancólica, fiel reflejo de la tristeza que la embarga. La primera obra de María es anterior, se trata de una copia libre del cuadro de Ingres «La odalisca y la esclava» de factura inmadura, pero que revela ya gran facilidad para la pintura.

En 1912 Chicharro retrata a la gitana Agustina sirviendo un vaso de vino con una gran jarra, ese año Roesset pinta a la misma modelo sosteniendo un cántaro en formato vertical, debía confiar en esta obra puesto que la eligió para presentarla en la exposición en Alemania. Chicharro fue nombrado Director de la Academia Española en Roma en 1913, partiendo para la ciudad eterna, ya sin la dirección de su maestro la calidad de la obra decae un poco, la artista experimenta nuevos rumbos de carácter más simbolista y populista como son sus temas «Inocencia», «Esclavas» o el retrato de su sobrina Marisa Roesset Velasco. Esta conocida pintora era hija de su primo Julio, gran admirador del arte de María quien decidió que su hija debía seguir los pasos de la tía obligándola desde pequeña a dibujar y pintar.





Gitana Agustina por Maria Roeset, 1912

Roeset acudía al Prado a realizar copias que no se han conservado, de 1914 debe ser su versión del retrato de Fray Palla-  
vicino del Greco, ya que ese año se conmemoró el trescientos ani-  
versario de su muerte con diversos actos y exposiciones, fue sin  
duda su homenaje al gran cretense.

En la temática de la pintora destacan los autorretratos y  
los retratos de quienes la rodean, principalmente sus hijos, su  
única hermana Margot y sus sobrinas Consuelo y Marga. Se  
acerca al paisaje pintado de forma abocetada y suelta, desde di-  
ferentes ángulos el Castillo de Escalona propiedad de su amiga  
Amalia Maldonado, edificio que en un momento dado tuvo idea  
de adquirir para restaurarlo.

María vivió con su marido en Serrano 44, a su muerte se  
compró una casa en la Carretera de Extremadura decorándola  
ella misma. En el salón principal pintó unos enormes lienzos en  
tela de arpillera representando temas bizantinos. Cosió cuentas  
en los trajes de las figuras pintadas de la reina y su cortejo a la  
manera de un Klimt. Este trabajo le ocupó varios años, murien-  
do antes de poder terminarlo, pereció más tarde junto con la  
casa durante la guerra civil. La obra completa de la pintora se  
encontraba en esa casa, pocos días antes de que fuera bombar-  
deada, gracias al celo de sus hijos se pudo salvar gran parte de  
los cuadros. Acompañados Eugenia y Joaquín de un amigo re-  
publicano pasaron con una furgoneta y cargaron todo lo posi-  
ble, atrás sólo quedaron las telas más grandes que no cabían en  
el vehículo.

Mujer imaginativa, muy avanzada para su época, dotada  
de gran sensibilidad artística la pintora vio su carrera truncada  
por la enfermedad y la muerte prematura legándonos una obra  
bien hecha que deja testimonio de sus grandes posibilidades.



# RECORDANDO A MI MADRE

Eugenia Soriano Roesset

Benito S  
cota





Benito Soriano Murillo, escultura en terracota

La historia de esta exposición empieza por casualidad cuando decidí donar al Museo del Prado un cuadro de Eduardo Rosales, herencia de mi abuelo Benito Soriano Murillo.

Invité al Director del Museo señor Pérez Sánchez a mi casa para que viese el cuadro y saber si aceptaba la donación y en esta visita vio los cuadros que conservo pintados por mi madre y le parecieron tan interesantes que escribió un artículo sobre ellos en la revista Villa de Madrid, comentándolos elogiosamente. Fue el primer paso; más tarde, el Director del Centro Cultural Conde Duque, don Luis Caruncho vio también las obras y las encontró también muy interesantes para la época y en la forma tan privada en que fueron realizadas.

Hoy veo por fin materializado mi deseo, siempre mantenido de verlas expuestas al público.

Ahora me piden que escriba algo recordando a mi madre para este catálogo de la exposición de sus cuadros y yo, emocionada y conmovida voy a hacerlo, a pesar del tiempo transcurrido desde que murió en 1921.

Si se trata de recordar, empezaré por lo más antiguo, por mi niñez. Mi madre era guapísima y elegantísima, tenía un tipo precioso, los ojos verdes y el pelo negro, rizado que llevaba recogido con una gardenia, y yo y mi hermano la admirábamos y pensábamos que era la mamá más guapa del mundo.

Tocaba muy bien el piano, su padre fue un gran pianista, y de pequeños nos llevaba los domingos al Teatro Real a oír ópera para que nos aficionásemos. Esto nos aburría mucho y nos hizo odiar la ópera para toda la vida.

Mi madre dibujaba también muy bien pero no conservó ningún dibujo suyo salvo estos de las cartas de su viaje de bodas. Le gustaba ir al Rastro, también los domingos por la mañana a buscar antigüedades, de las que teníamos muchas en casa, que iba coleccionando.





María Roeset Mosquera, 1910

Ibamos mucho a casa de Ricardo Madrazo y de Angeles López de Calle e influenciada, indudablemente por este ambiente, al cabo de poco tiempo para entretenerse, empezó a pintar.

Lo primero que recuerdo es cuando me dijo «estate quieta que te voy a hacer un retrato», me costó un poco de sacrificio, pero lo hice. Pintaba muy deprisa, no dibujaba, sino que pintaba directamente, empezando por pintar los ojos y luego iba completando el rostro. He visto lienzos con dos ojos, que ya tenían la expresión y el parecido del futuro retrato. Mi hermano y yo posamos muchas veces para ella. No pintó nunca un cuadro de flores.

Pasábamos los veranos en el País Vasco o en Biarritz. A mi madre le gustaba mucho viajar y estuvimos en París y en Baviera.

Los inviernos en Madrid. Mi madre pintaba, iba al estudio del pintor Chicharro donde pintó nuestro retrato con los cuellos de encaje.

La recuerdo en la casa de la carretera de Extremadura, subida a una escalera, cosiendo cuentas en los trajes de la reina y los personajes de unos enormes lienzos que representaban una ceremonia bizantina que había pintado para decorar el salón de billar. Todo esto desapareció en nuestra guerra civil con varios cuadros más.

Era muy habilidosa, se hacía ella misma sus vestidos y solía decir que su forma se acoplaba al tamaño de los retales que había encontrado.

Después de cinco años su salud se resintió y dejó de pintar. Se repuso, tenía la obsesión de que debíamos ver mundo. Viajamos, pero murió muy joven, a los 38 años.

Benito Soriano Murillo rodeado de Federico, Raimundo y Luis de Madrazo, Carlos de Haes, Carlos Luis de Ribera y otros amigos. 1860



Recuerdo su tristeza cuando murió mi padre. Yo tenía 5 años y mi hermano 3. Eramos con ella muy cariñosos y creo que conseguimos consolarla.

Mis padres eran muy amigos de la familia Madrazo, porque el ambiente en que vivían era el artístico del Madrid de aquel tiempo, ya que mi abuelo Benito Soriano Murillo fue miembro de la Real Academia de San Fernando y sub-director del museo del Prado.





# CATALOGO

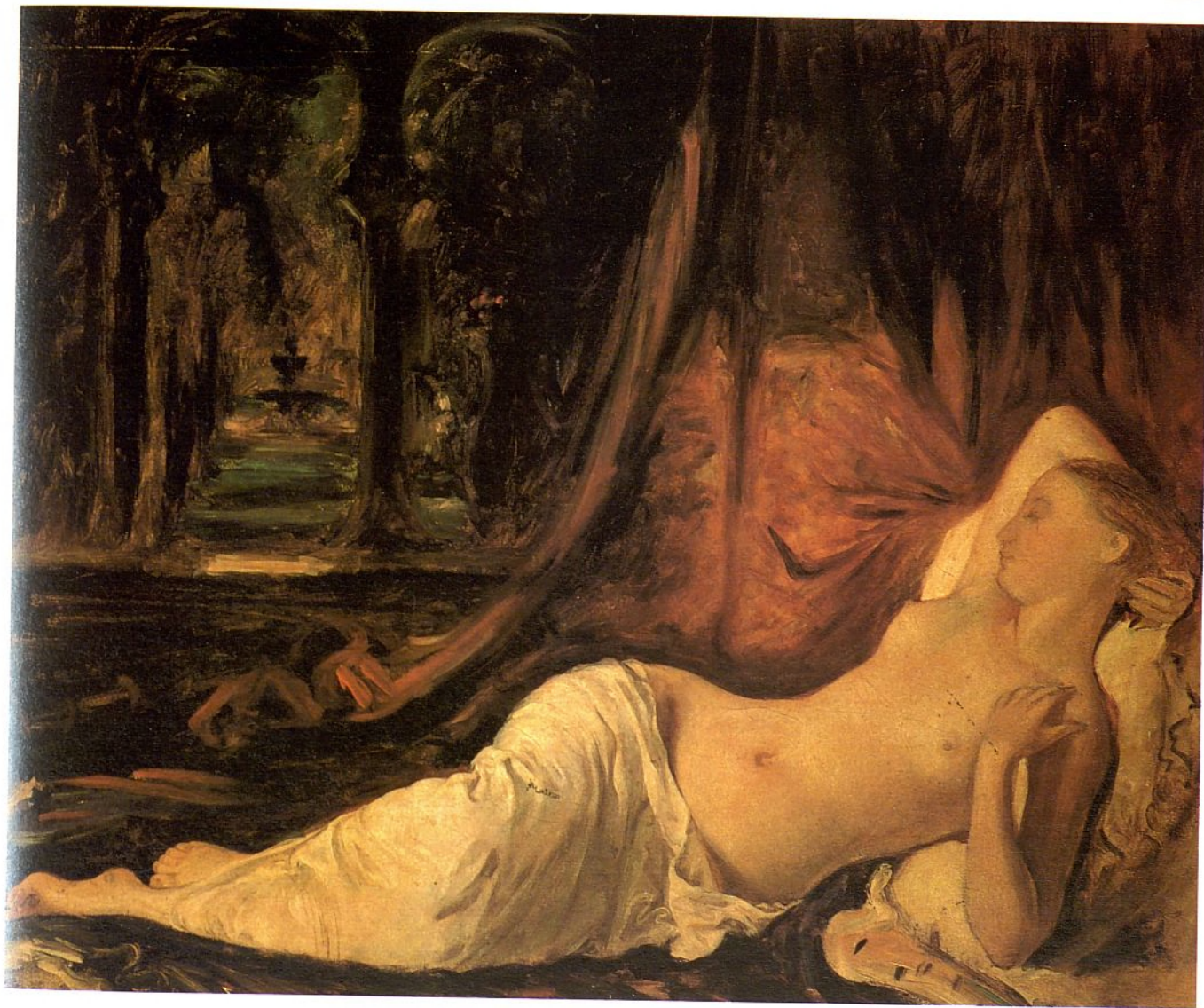
*Desnudo copia de Ingres*

Óleo/lienzo.

0,50 × 0,60.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*



*Pastor calentándose las manos al  
fuego*

Oleo/lienzo.

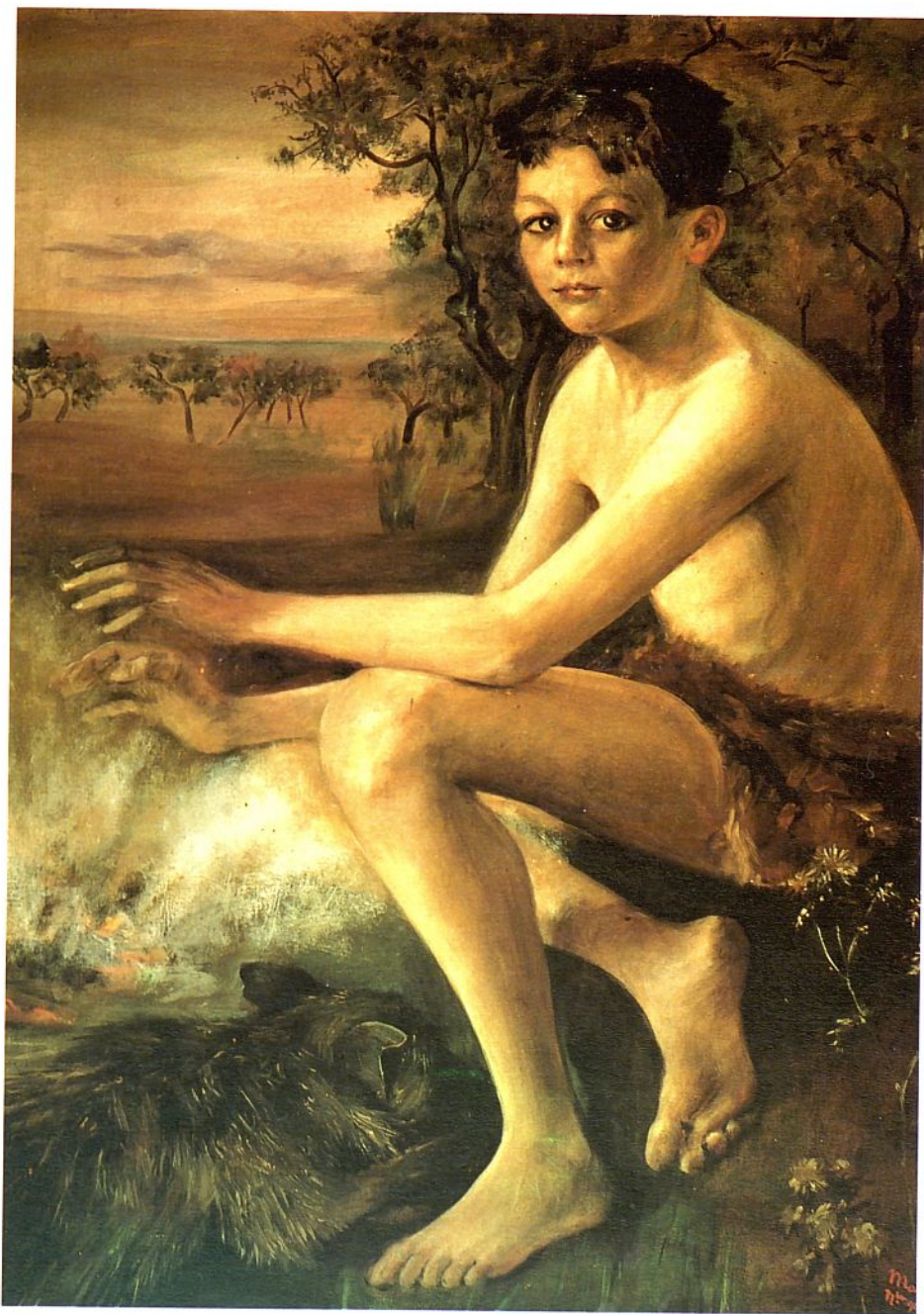
1,01 × 0,74.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Noviembre 911.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Pastor y niños*

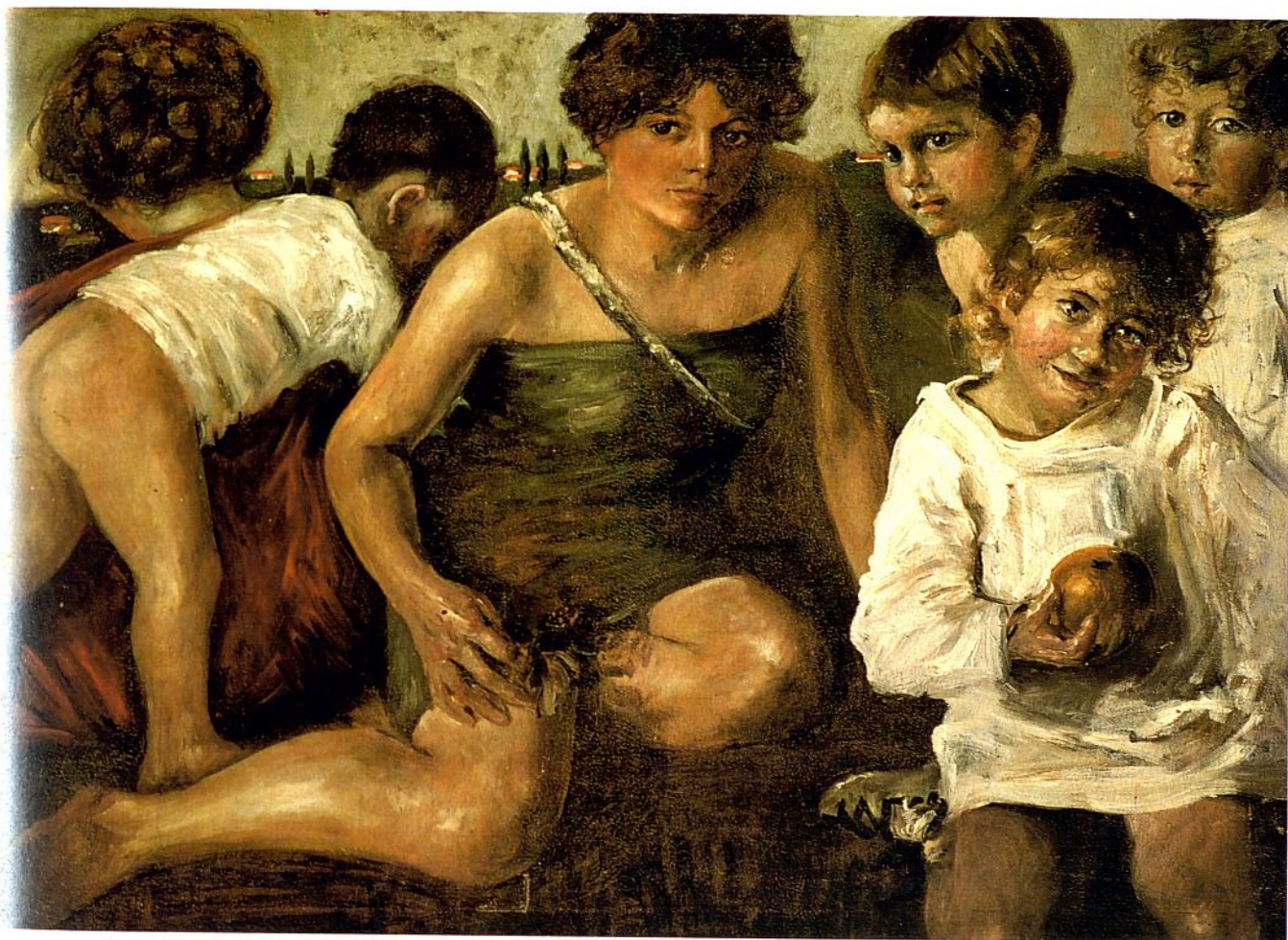
Oleo/lienzo.

1,13 × 0,85.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

*Colección José Antonio Gefaell.*





*Retrato de Amalia Maldonado*

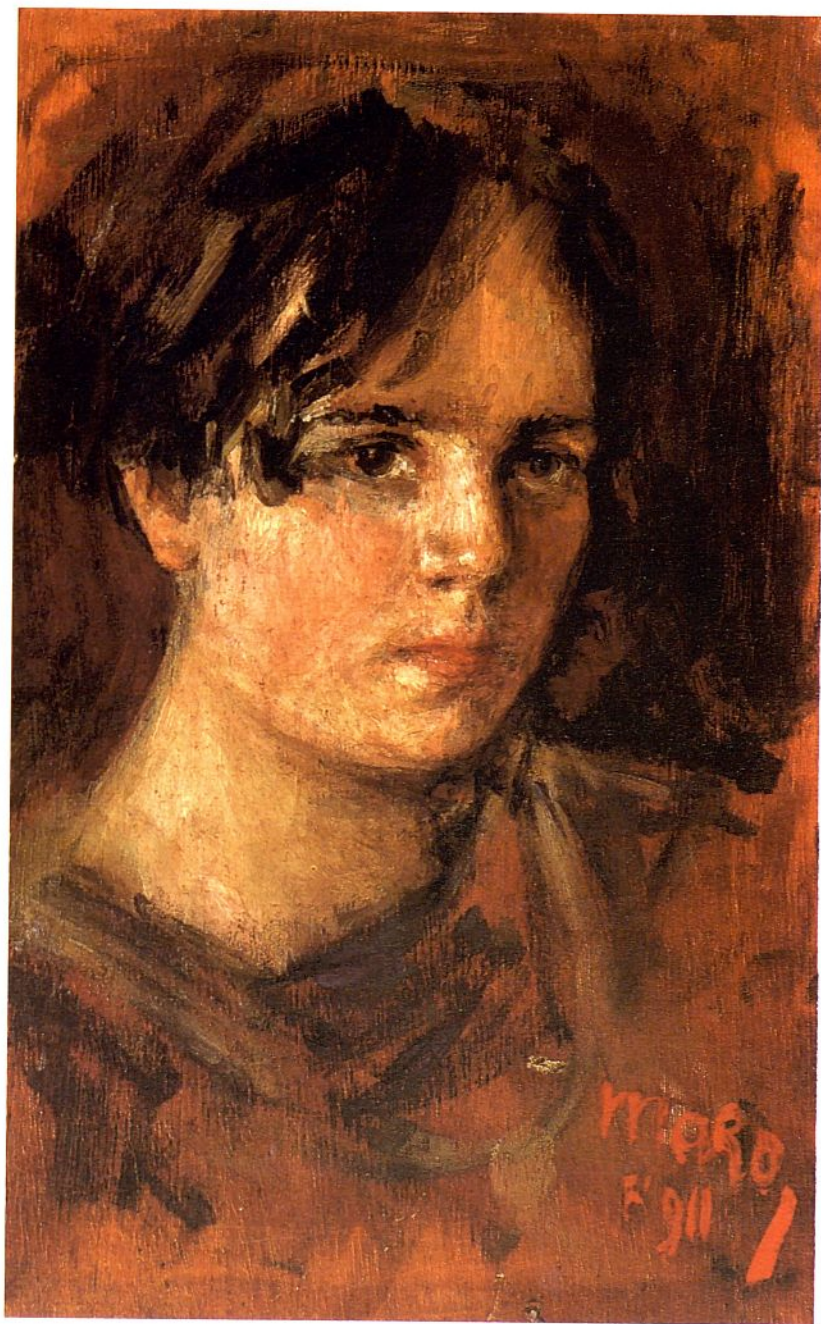
Oleo/tabla.

0,32 × 0,25.

Fdo. a la derecha MaRo F. 9II.

*Colección Consuelo Gil Roeset.*





Ayuntamiento de Madrid

*Retrato de su sobrina Consuelo con  
trenzas*

Oleo/tabla.

0,33 × 0,25.

Fdo. MaRo a la derecha Julio 9II.

*Colección Consuelo Gil.*





Ayuntamiento de Madrid

*Anciana con cesta*

Oleo/lienzo.

0,97 × 0,74.

Fdo.: MaRo a la derecha.

Octubre 911.

*Colección Ramón de la Peña.*





Ayuntamiento de Madrid

*Autorretrato (cabeza)*

Oleo/tabla.

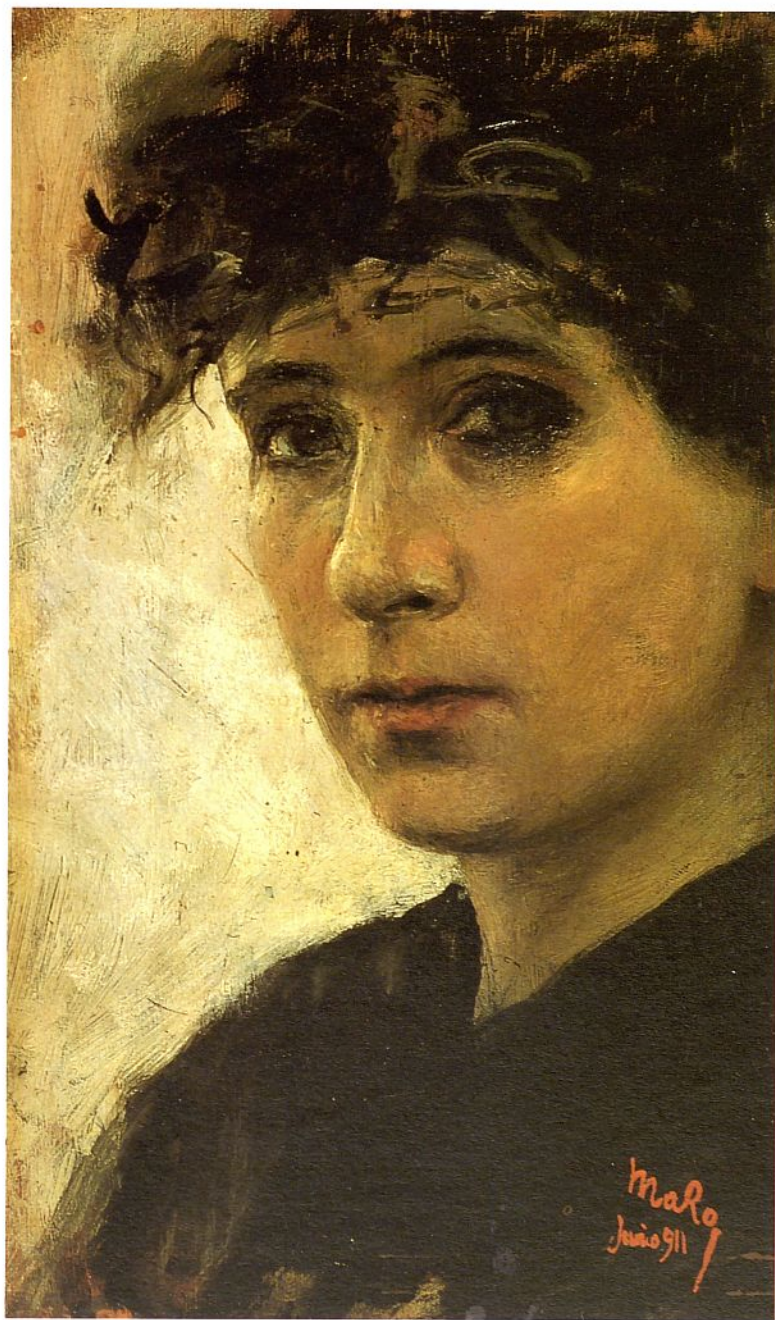
0,25 × 0,16.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Junio 911.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Anciana con vasija*

Oleo/lienzo.

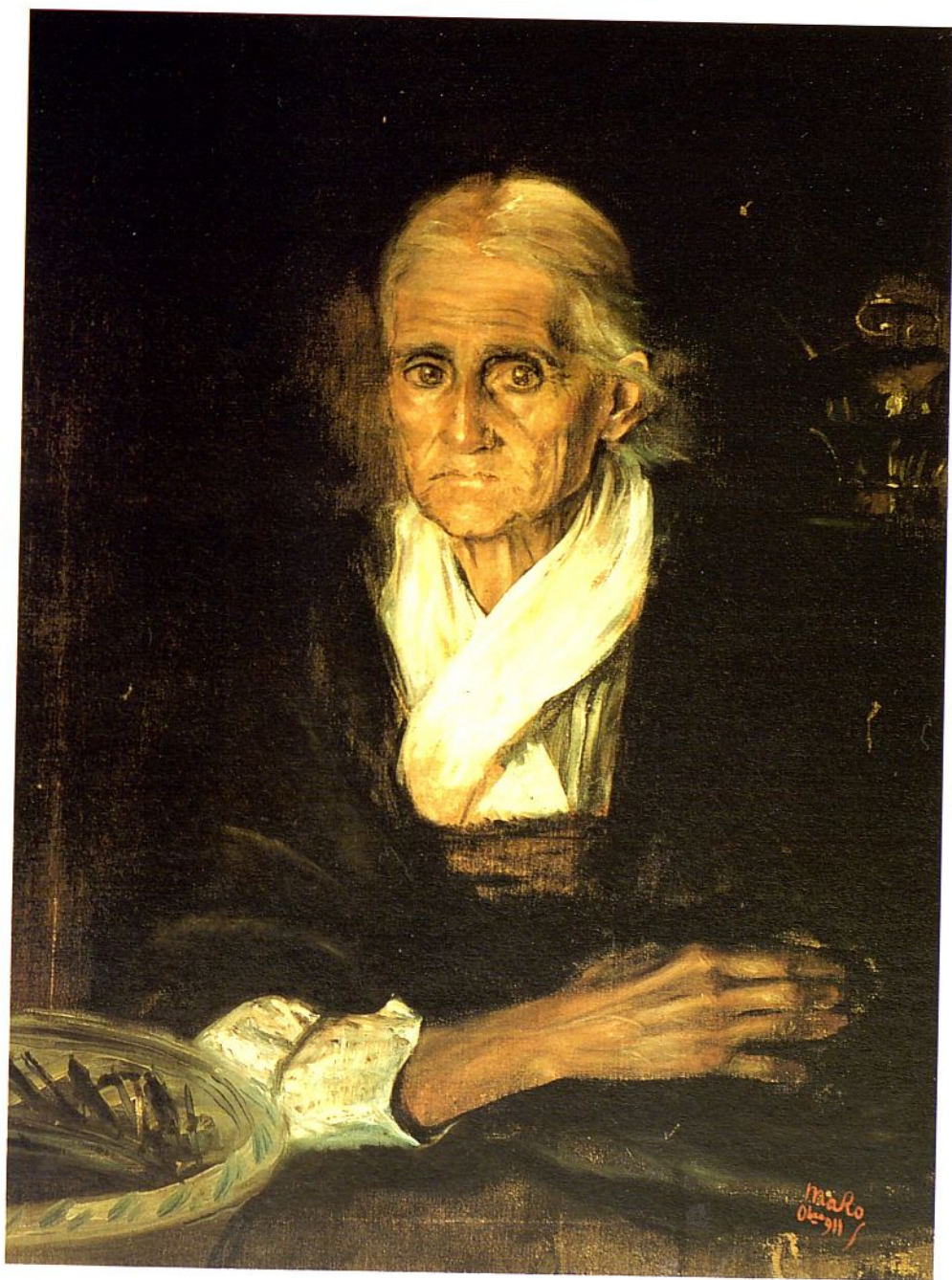
0,84 × 0,64.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Octubre 911.

*Colección particular.*





Ayuntamiento de Madrid

*Autorretrato de pie*

Oleo/lienzo.

1,75 × 0,62.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Enero 912.

*Colección Eugenia Soriano.*



Ayuntamiento de Madrid



*Retrato de sus hijos Eugenia y  
Joaquín sentados*

Oleo/lienzo.

1,02 × 0,97.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.  
912.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Retrato de su hijo Joaquín*

Oleo/tabla.

0,13 × 0,13.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid



*Retrato de su hija Eugenia*

Oleo/cartón.

0,18 × 0,23.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*



*Mujer con velo negro y collares*

Oleo/lienzo.

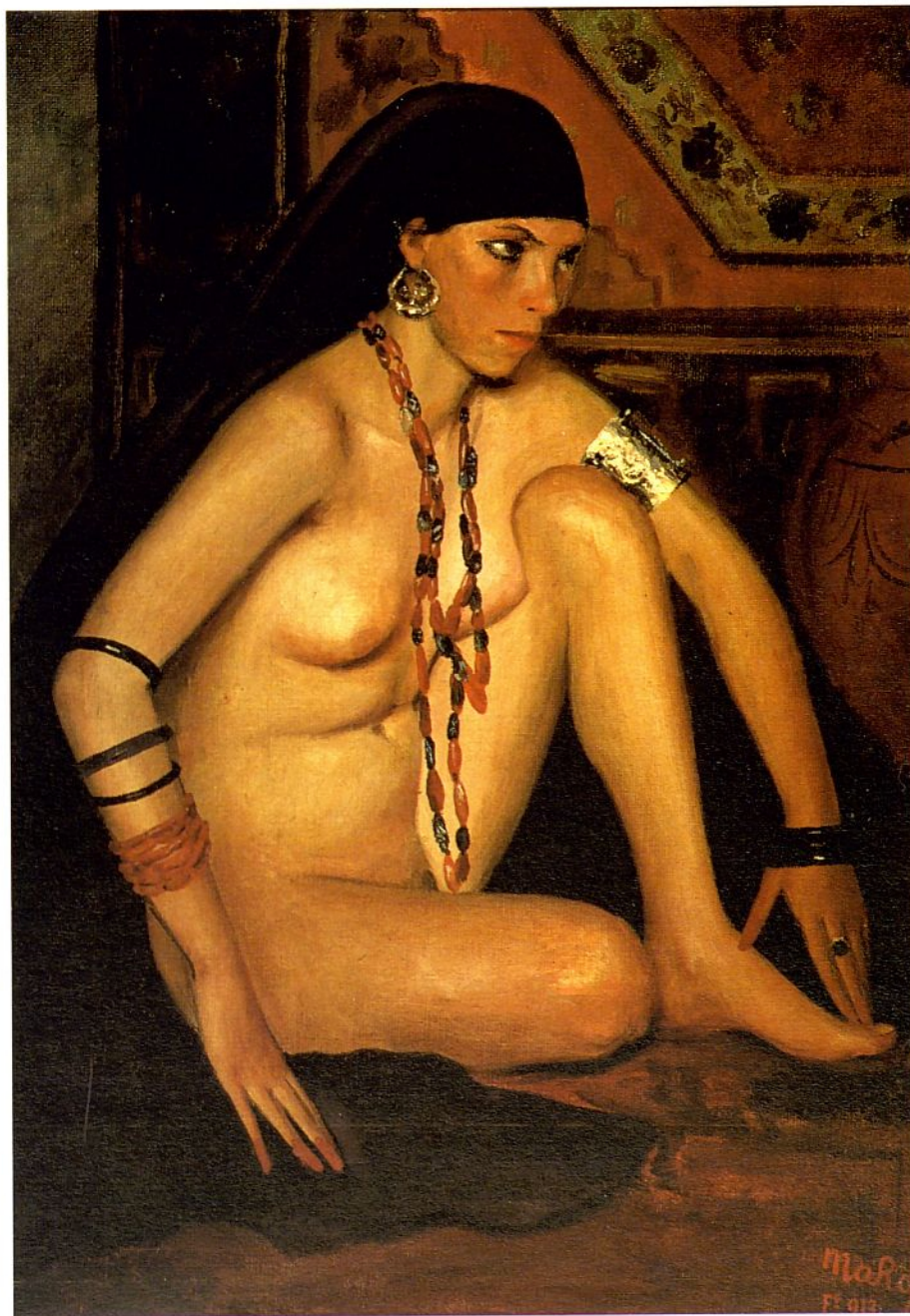
1,07 × 0,73.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Febrero 1913.

*Colección particular.*





Ayuntamiento de Madrid

*Autorretrato ovalado*

Oleo/tabla.

0,67 × 0,58.

Fdo.: MaRo a la izquierda.

Marzo 1912.

Madrid.

*Colección José Antonio Gafaell.*





Ayuntamiento de Madrid



*Retrato de Eugenia en la puerta*

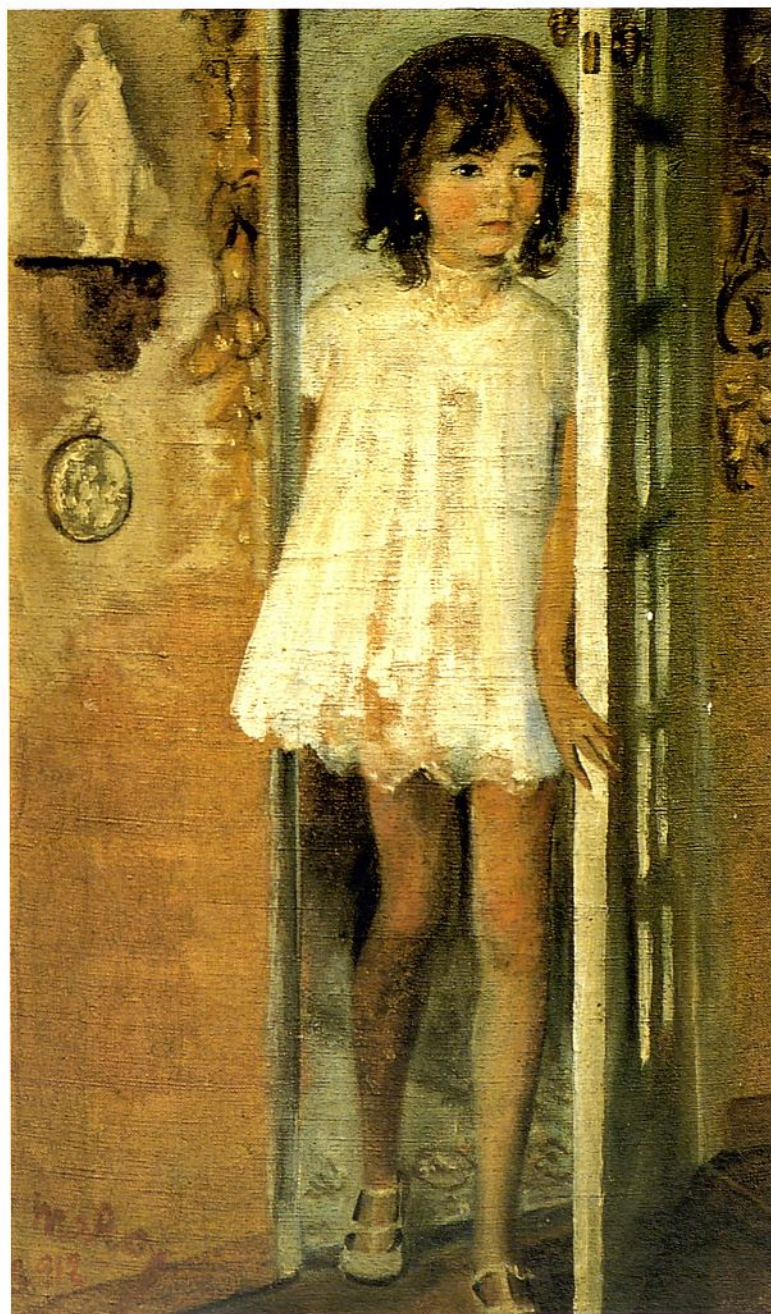
Oleo/lienzo.

0,85 × 0,55.

Fdo.: MaRo a la izquierda.

Septiembre 1912.

*Colección José Antonio Gefaell.*



Ayuntamiento de Madrid

*Gitana Agustina*

Oleo/lienzo.

1,37 × 0,76.

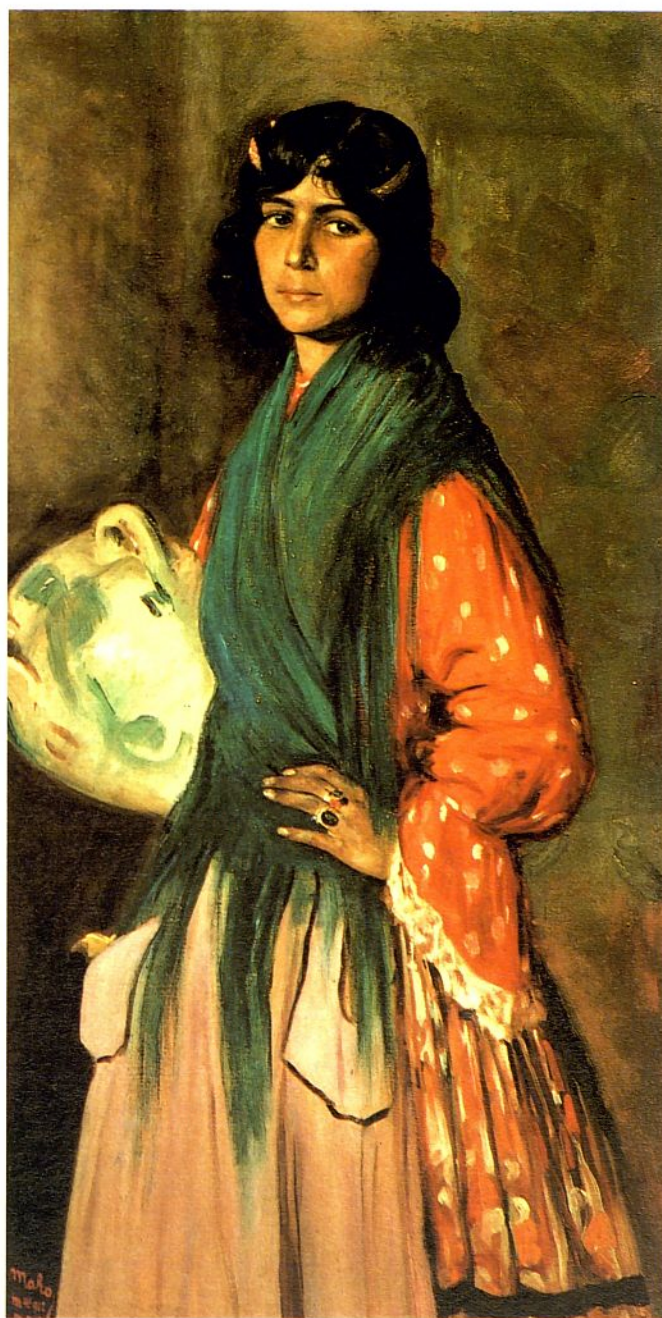
Fdo.: MaRo en ángulo inferior izquierdo.

Marzo 1912.

Madrid.

*Colección José Antonio Gefaell.*





Ayuntamiento de Madrid

*Retrato de su hermana Margot*

Oleo/lienzo.

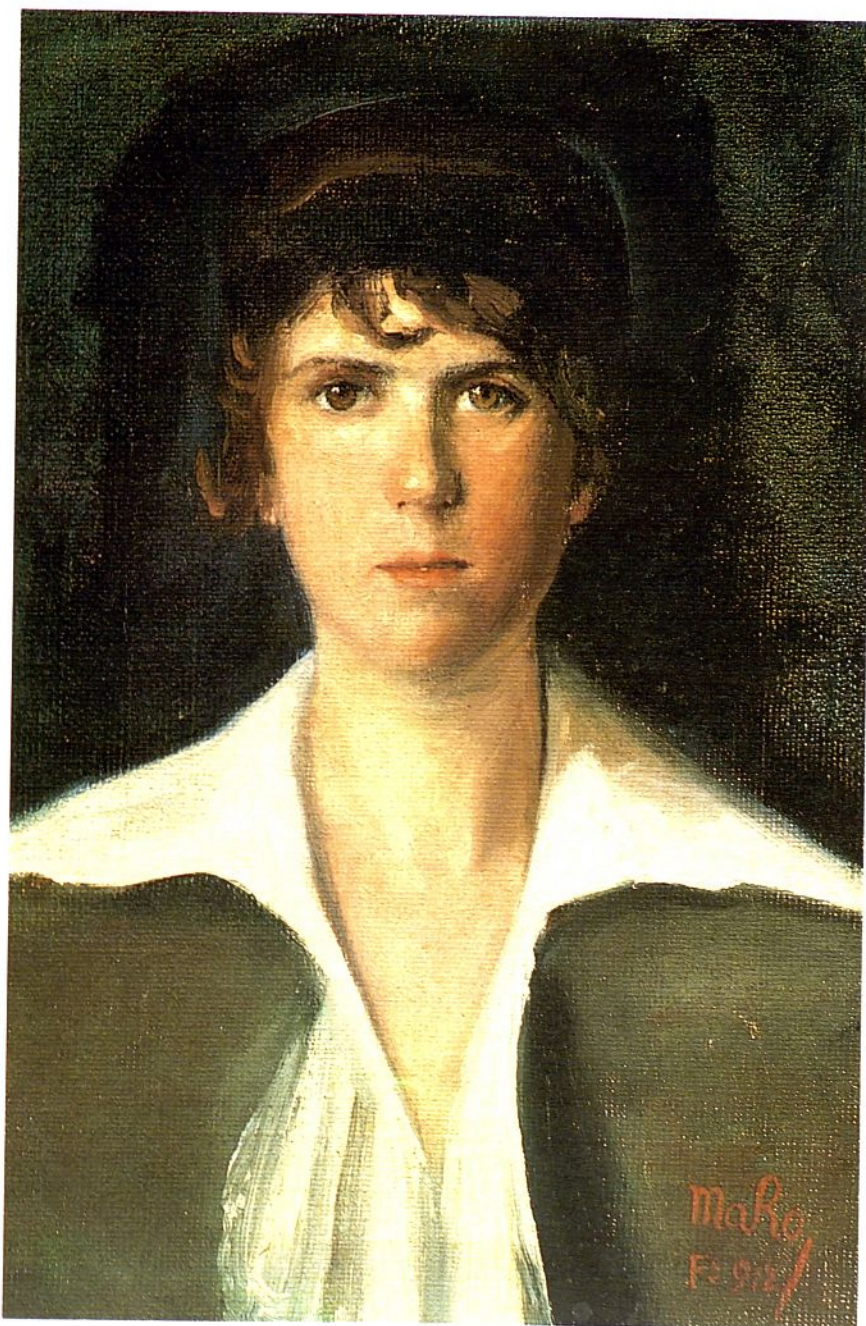
0,67 × 0,47.

Fdo.: M. R.

Febrero 912.

*Colección Consuelo Gil.*





Ayuntamiento de Madrid



*Estudio de mujer desnuda sentada*

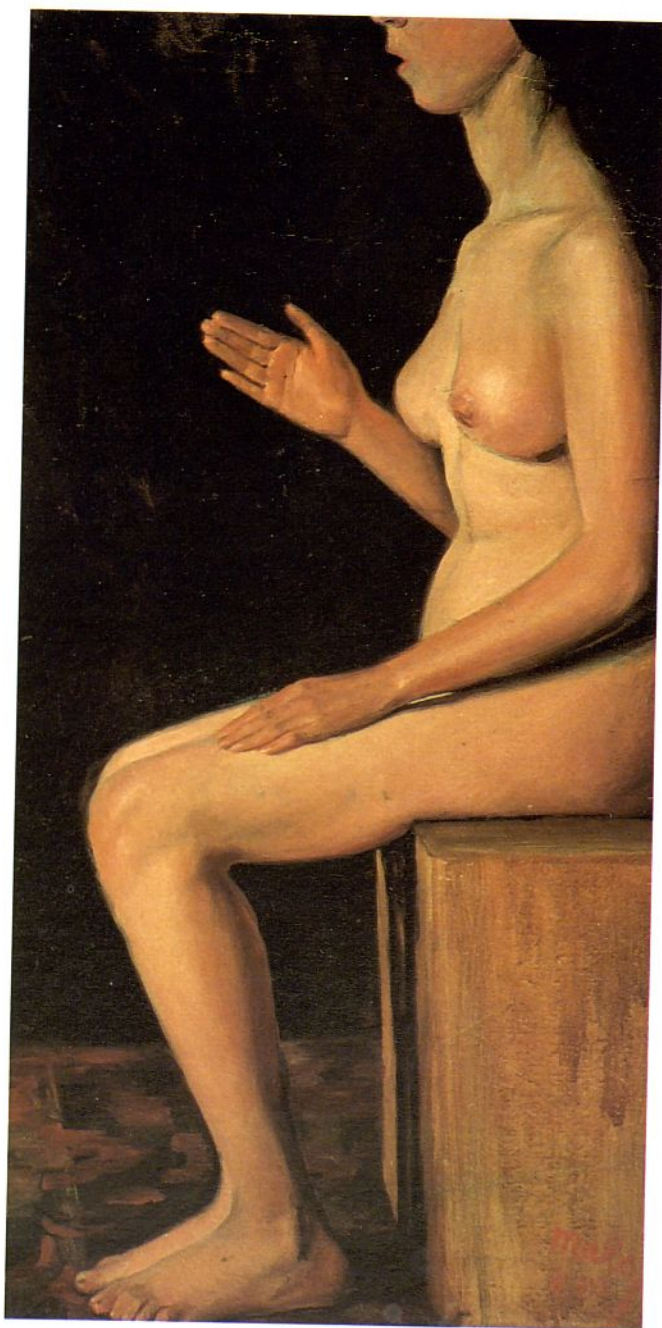
Oleo/lienzo.

1,00 × 0,51.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Enero 1913.

*Colección particular.*



Ayuntamiento de Madrid

*Desnudo de niña con los brazos  
cruzados*

Oleo/lienzo.

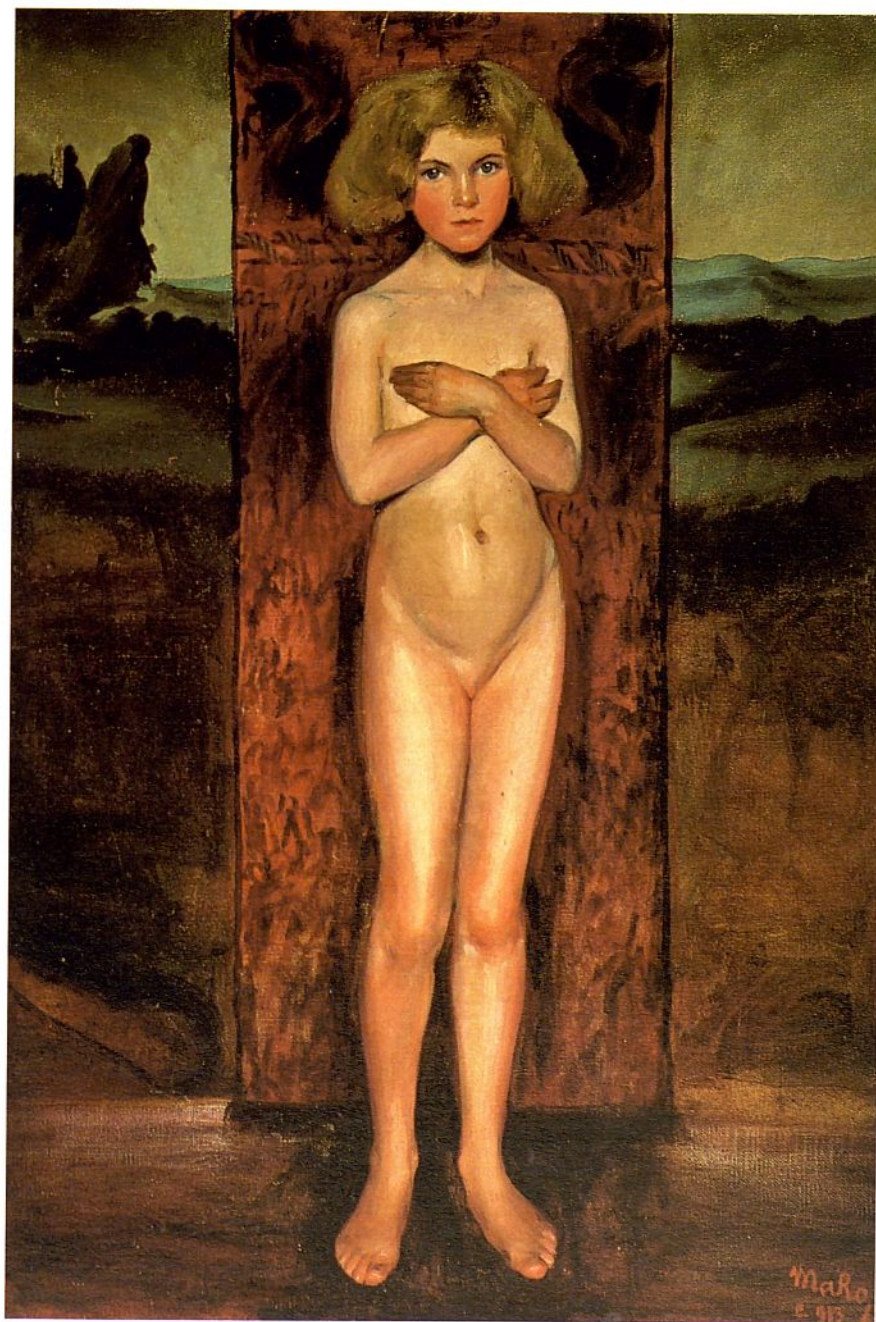
1,45 × 0,98.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Enero 1913.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Marinero vasco con boina*

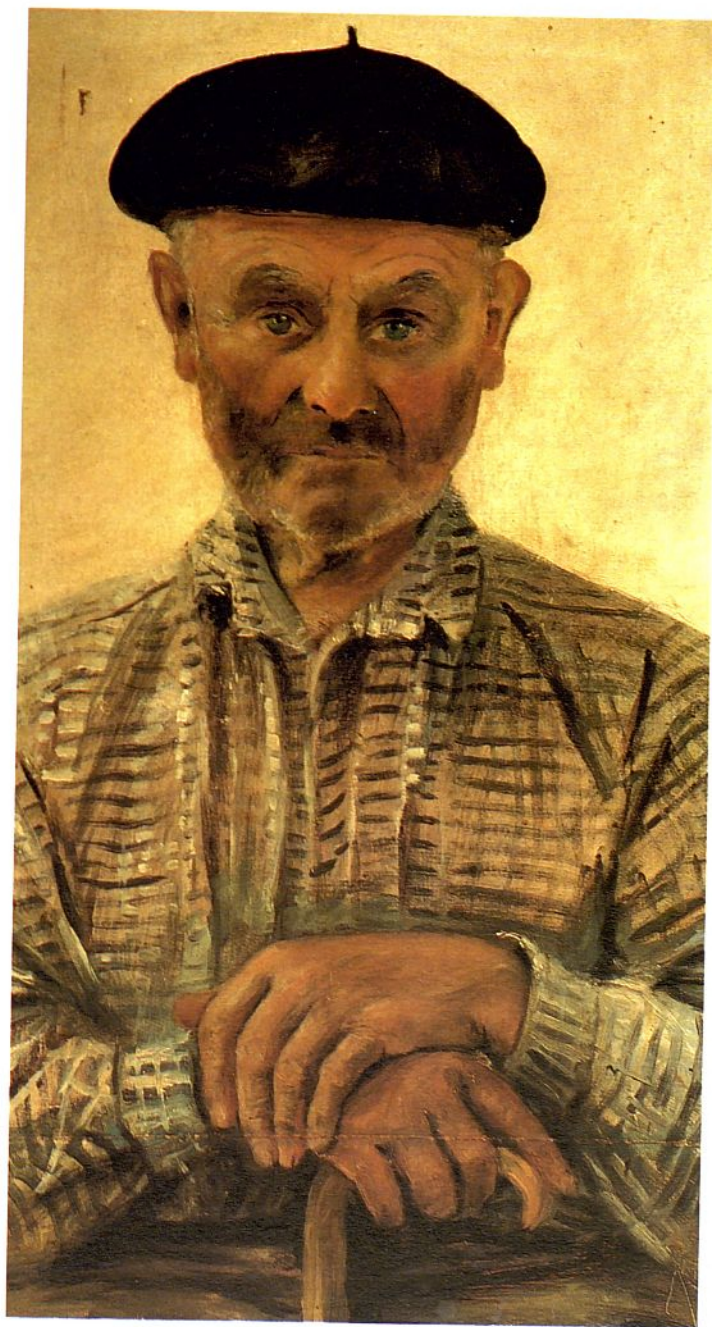
Oleo/lienzo.

0,73 × 0,40.

Sin firmar.

*Colección particular.*





Ayuntamiento de Madrid



*Vista del Castillo de Escalona*

Oleo/lienzo.

0,23 × 0,32.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*



*Vista del Castillo de Escalona*

Oleo/lienzo.

0,25 × 0,34.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Niña desnuda (Inocencia)*

Oleo/lienzo.

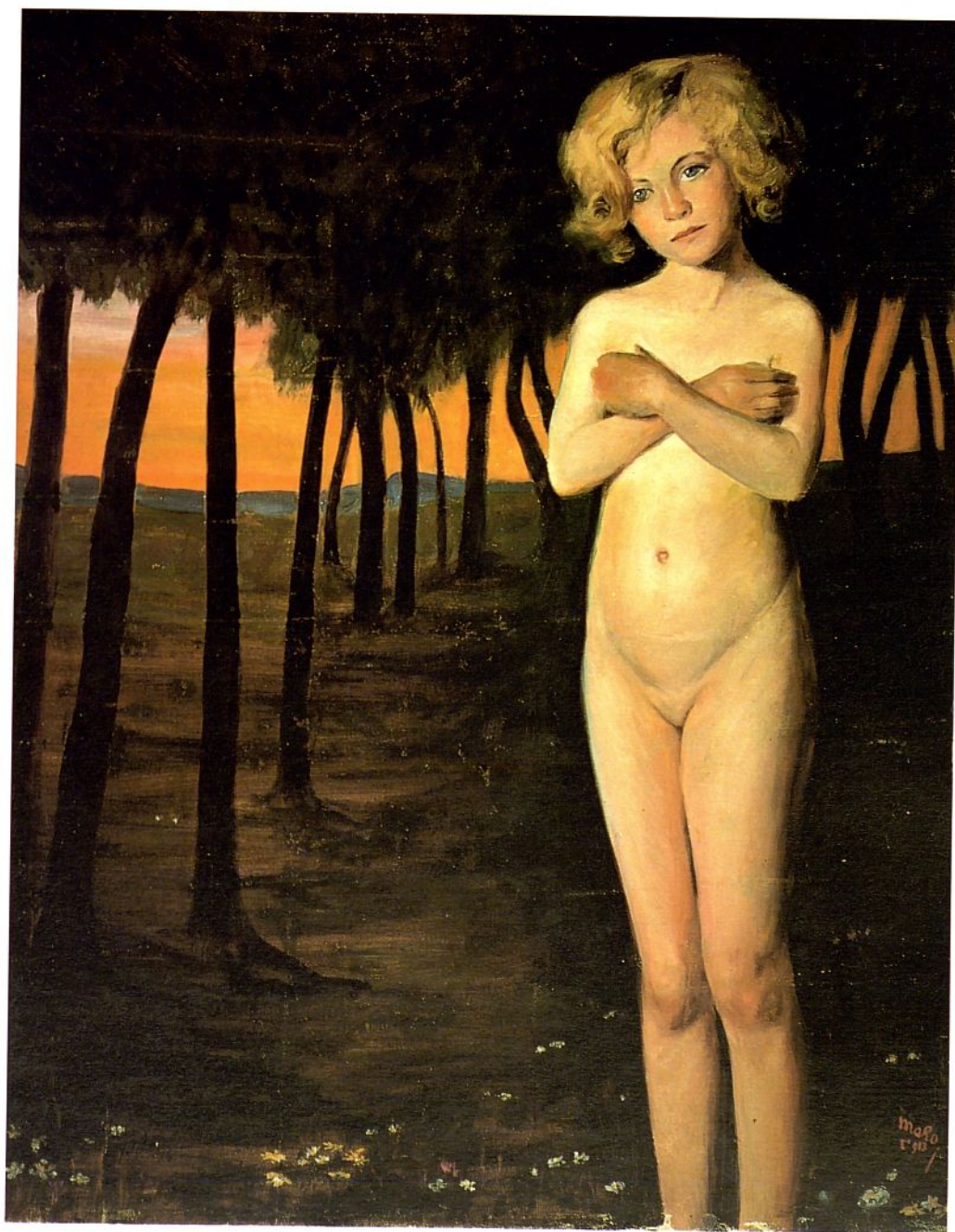
1,26 × 0,98.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Enero 1913.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid



*Desnudo de niña en escorzo*

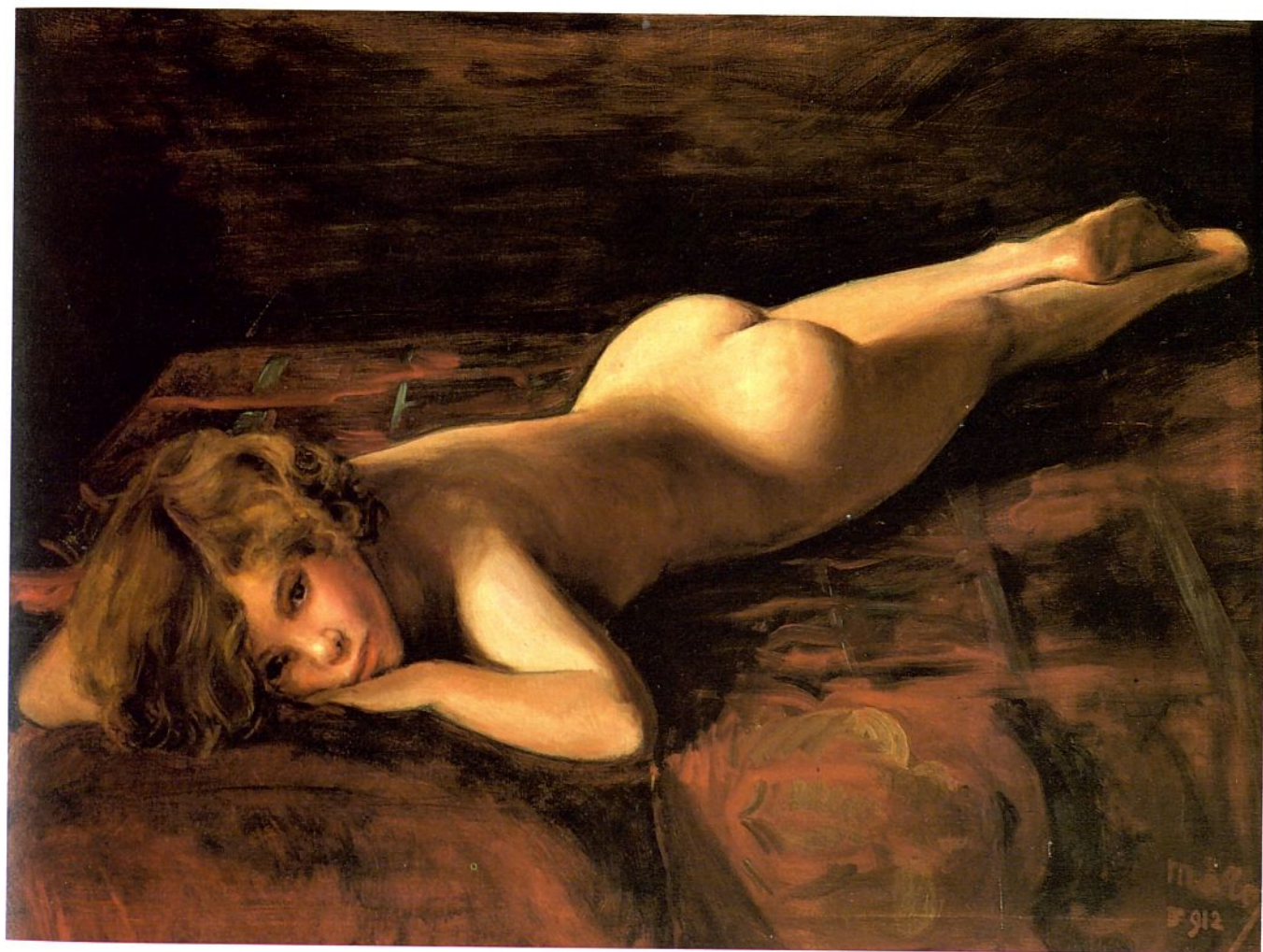
Oleo/lienzo.

0,78 × 1,03.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Diciembre 1912.

*Colección Eugenia Soriano.*



*Retrato de su hermana Margot*

Oleo/lienzo.

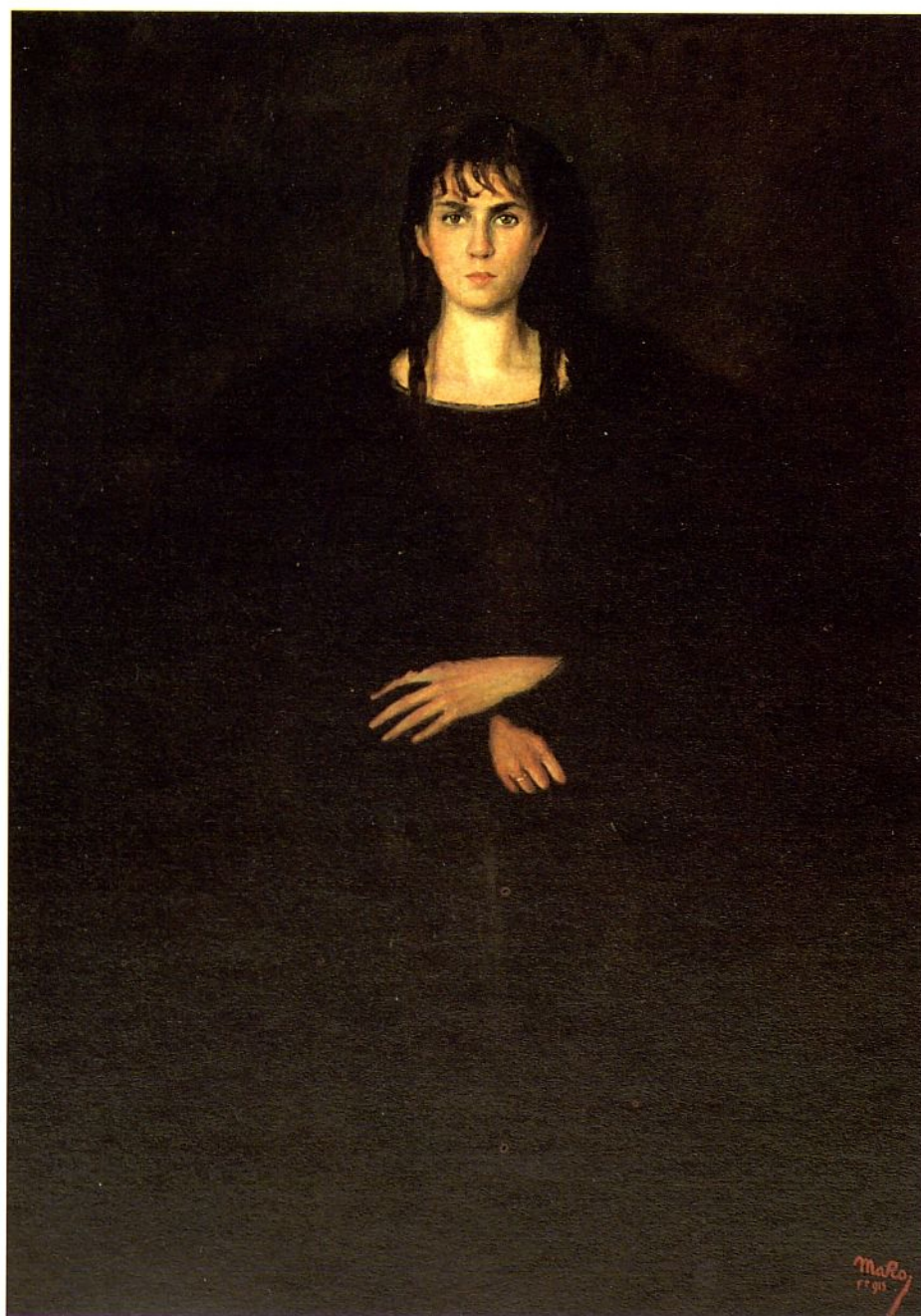
1,55 × 1,11.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

913.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Consuelo y Marga en la terraza*

Oleo/lienzo.

0,39 × 0,30.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid



*Paisaje desde Valldemosa*

Oleo/lienzo.

0,38 × 0,32.

Sin firmar.

*Colección particular.*



Ayuntamiento de Madrid

*Hombre con sombrero negro*

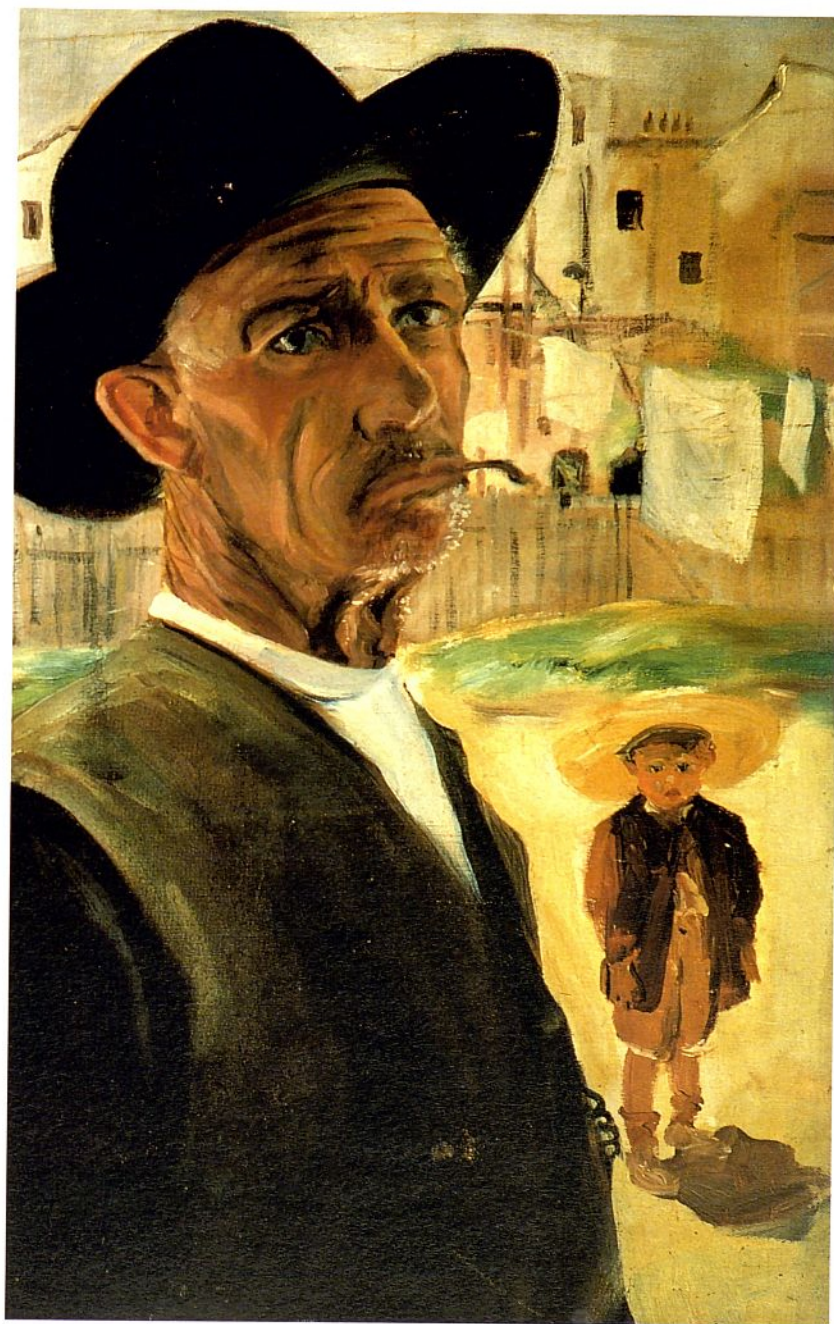
Oleo/lienzo.

0,70 × 0,47.

Sin firmar.

*Colección particular.*





Ayuntamiento de Madrid

*Retrato de su sobrina Marisa*

Oleo/lienzo.

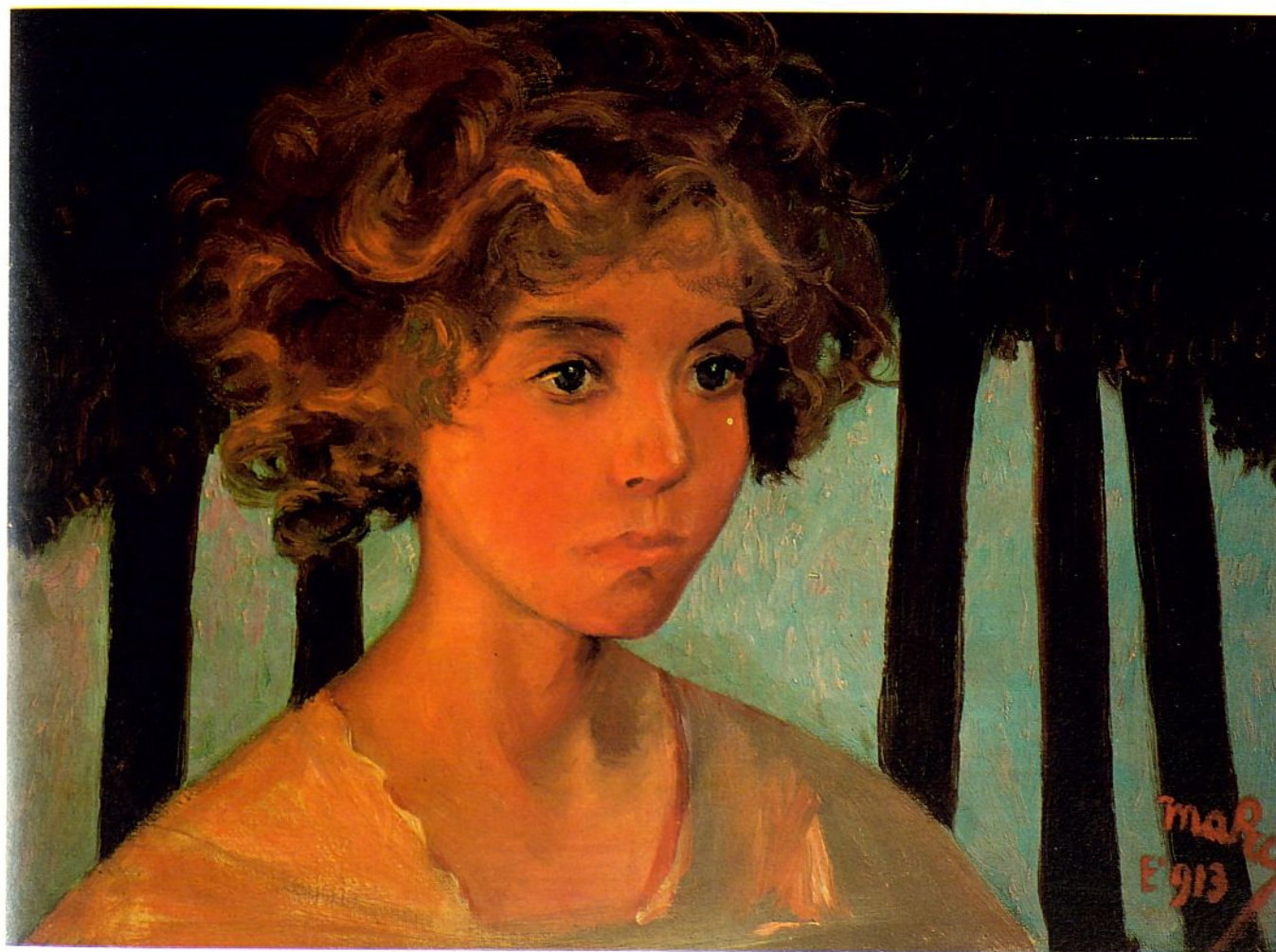
0,44 × 0,51.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

Enero 913.

*Colección Eugenia Soriano.*







*Retrato de su hija Eugenia con  
banda en la cabeza*

Oleo/lienzo.

0,48 × 0,35.

Fdo.: MaRo a la derecha.

*Colección Eugenia Soriano.*



Ayuntamiento de Madrid

*Autorretrato con jersey naranja*

Oleo/lienzo.

0,57 × 0,47.

Sin firmar.

*Colección Eugenia Soriano.*





Ayuntamiento de Madrid

*Cabeza de mujer con flor blanca*

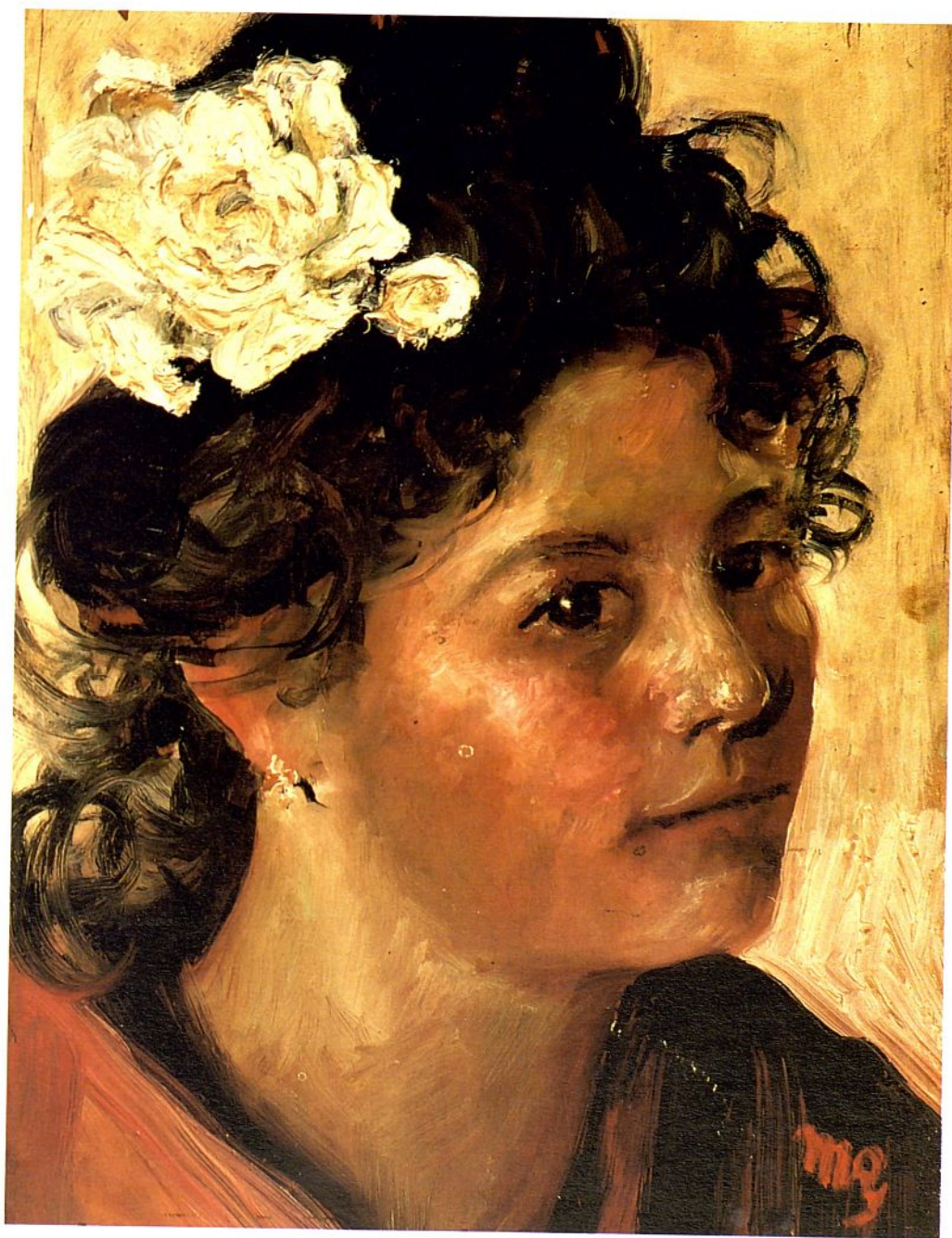
Oleo/lienzo.

0,35 × 0,27.

Fdo.: M. R. a la derecha.

*Colección particular.*





Ayuntamiento de Madrid



*Copia de Fray Pallavicino de El  
Greco*

Oleo/lienzo.

1,13 × 0,85.

*Colección Ramón de la Peña.*



Ayuntamiento de Madrid

*Mujer con largas trenzas*

Oleo/lienzo.

0,99 × 0,44.

Sin firmar.

*Colección particular.*





Ayuntamiento de Madrid

*Retrato de su hijo Joaquín con una  
regadera*

Oleo/lienzo.

0,28 × 0,49.

Fdo.: MaRo en ángulo inferior derecho.

1914.

*Colección Eugenia Soriano.*







# ESCRITOS SOBRE SU OBRA





MARIA ROESSET, UNA  
INTERESANTE Y DESCONOCIDA  
PINTORA

Por Alfonso E. Pérez Sánchez

Sorprendente, en ocasiones, el descubrimiento de personalidades artísticas de cierta calidad, enormemente significativas de su tiempo y del medio social en que se desarrollaron, y enteramente desconocidas a la crítica y a quien se ocupan de reconstruir y evocar el tiempo que les vio nacer.

Son relativamente frecuentes los pintores o artistas no estrictamente profesionales, que no expusieron públicamente jamás, que trabajaron para su propia satisfacción y cuya obra ha permanecido en un ámbito doméstico, como recuerdo familiar, dispersándose al hilo de sucesivas particiones testamentarias. Al encontrar en un lugar insospechado —en casa de amigos, en el mercado anticuario, o en una subasta— un lienzo anónimo, o firmado a veces con un nombre por entero desconocido, capaz de llamar nuestra atención y nuestra sensibilidad, ante la presencia de un golpe de verdad, de autenticidad profunda, que nos descubre una sensibilidad de artista, surge siempre la pregunta, la curiosidad, la necesidad de saber algo de quien ha sido capaz de prendernos con su llamada de atención, con un «aquí estoy», que clama por ese tanto de respeto y respuesta que exige toda obra de arte.

Este es el caso de una singular pintora de afición, María Roesset, de vida breve e intensa, cuya obra singular ha permanecido desconocida y virtualmente intacta, conservada hasta hoy por sus hijos.

Su interés evidente, su singularidad y la conveniencia de que no se disperse y pierda, al desaparecer el calor efectivo que hasta ahora la ha custodiado, creo que merecen unas breves palabras que sitúen estas obras singulares en el marco de su tiempo y propicien un gesto que garantice su conservación.

El conjunto de estos lienzos, pintados, como veremos, en el brevísimo espacio de apenas cuatro años, entre 1911 y 1914, resulta extraordinariamente significativo, y doblemente interesante al tratarse de obra de una mujer en unos años en que, en Es-

pañá, la mujer apenas tenía acceso a la educación artística de algún vuelo.

*«Los géneros preferidos de nuestras pinturas son, en general, los que más se avienen con su modo de ser sedentario y delicado: las flores, naturaleza muerta, el país y hasta el retrato, y como procedimiento, ha sido muy común el uso de la acuarela y el pastel» (1).*

Por supuesto que sería inútil buscar en ella una ruptura violenta en la tradición y una posición de decidida vanguardia, como la que habían adoptado ya otras mujeres, incluso de mayor edad que ella, en Francia, en Alemania o Rusia, pero si se piensa en el escuálido panorama de la pintura española, en lo que constituía el panorama oficial o la escasísima participación femenina en los movimientos de vanguardia, la figura de nuestra pintora —dentro siempre de su carácter no profesional, autodidacta y de reducido alcance— adquiere cierta singularidad.

Su producción, vinculada a Madrid, donde se pintó la mayor parte de lo que conservamos suyo, muestra, sin embargo, un conocimiento de ciertos fenómenos artísticos europeos, que hubo de conocer seguramente a través sólo de revistas ilustradas, pero hacia los que mostró, sin duda, una excepcional permeabilidad.

Nacida en Espigno (Portugal), el 21 de noviembre de 1882, María Roesset Mosquera es hija de madre gallega y padre francés, ingeniero de ferrocarriles, que vino a Portugal y España a las labores de instalación de la red ferroviaria y que como tantos otros «técnicos» venidos a la Península concluyen por establecerse aquí, contrayendo matrimonio con españolas y vinculándose definitivamente a nuestra tierra.

---

(1) José Parada Sendín: *Las pintoras españolas*. Madrid, 1902.



Quizá ya ese origen condicionase un tanto a la niña nacida de semejante matrimonio. Un cierto espíritu cosmopolita y «moderno», unido a un espíritu de curiosidad, sensibilidad e independencia, hubieron de marcar, desde pronto, la personalidad de la muchacha que recibió sin duda una formación acorde con lo que constituía la educación femenina de su tiempo, pero con una amplitud de horizonte y unas posibilidades muy superiores al común de las españolas de entonces. Su familiaridad con ciertos centros de vida social francesa y española, al tanto de las novedades, los veraneos en Galicia y en Biarritz, le debieron poner pronto en contacto con cuanto se hacía y se decía en los medios de cierta cultura artística. La lectura de las revistas ilustradas, medios excepcionales de difusión de una cultura visual de buen tono, hubo sin duda de despertar en la joven una curiosidad que su abierta sensibilidad potenciaría. Quizá en los años de su adolescencia, 1897-1903, entre sus quince y sus veinte años, se sentasen las bases —quizá inconscientes— de lo que habría luego de manifestarse abiertamente, al hilo de su vida, breve e intensa.

El aprendizaje del dibujo y la pintura constituía entonces una clase fundamental en la educación de una *señorita*. Parada Sendín, en el libro citado, recomendaba «que en la educación de la mujer entre el cultivo de la Pintura, como uno de los medios de ennoblecer el espíritu de las jóvenes».

Las razones que este modesto «teórico» biempensante son absolutamente ridículas a nuestros ojos de hoy, pero traducen muy bien cuál era el horizonte intelectual y moral en que se movía la educación femenina española.

No es posible hoy saber cuál fue el alcance de la enseñanza del dibujo que recibiese María Roesset, pero es evidente que hubo de adquirir una soltura con el lápiz, que luego se hará manifiesta en los rápidos croquis de su viaje de bodas, y en el sólido sustrato de sus pinturas.



En febrero de 1904, a los veintiún años apenas cumplidos, contrae matrimonio con don Manuel Soriano Berroeta-Aldamar quien, por una serie de circunstancias familiares, resultará indudablemente favorecedor de las curiosidades artísticas de su joven esposa.

Don Manuel Soriano era hijo de Benito Soriano Murillo, discreto pintor, nacido en 1827 y ya fallecido (en 1891), cuando se celebra la boda de su hijo. Pensionado en Roma por el Duque de San Fernando, estudiante en la Academia Romana y en distintos centros de París, fue profesor de Dibujo de Figura en la Academia de San Fernando y luego catedrático de Anatomía Pictórica, llegando a ser Académico de Número en la propia Academia de San Fernando y Subdirector del Museo del Prado en 1865.

Benito Soriano, o «Murillo el malo», como festivamente le llamaban los amigos, había sido muy amigo de Federico de Madrazo, y conoció íntimamente a Palmaroli, a Rosales, a Fortuny y a todos los artistas de esa generación y de la inmediata.

El ambiente, los amigos, las relaciones familiares y de vida social, habían desarrollados siempre, en la familia. Soriano, un medio muy intensamente «artístico». Hermano de Manuel, el marido de nuestra pintora, es Rodrigo Soriano, apasionado y vehementísimo periodista, biógrafo entusiasta de Regoyos, enemigo violento de Blasco Ibáñez.

En el ambiente de la familia y los amigos de su marido, las curiosidades y la sensibilidad de María han de encontrar, pues, ambiente estimulante y un amplio cauce para su desarrollo.

El viaje de novios a Biarritz es ya la iniciación, casi el descubrimiento de sus condiciones de dibujante. Se conservan algunas cartas familiares ilustradas con unos rápidos, vivacísimos, apuntes a lápiz que muestran una evidente seguridad y gracia análoga a la que se encuentra en algunos dibujantes e ilustra-

dores del *Blanco y Negro*, o en los rápidos apuntes de pintores como Cecilio Pla, con una gracia mundana y una delicada observación de la realidad inmediata, chispeante de un cierto humor.

Del matrimonio nacen dos hijos, Eugenia y Joaquín, pero la felicidad se trunca pronto con la temprana muerte de su marido, el 19 de agosto de 1910. María Roesset queda viuda con los dos niños, y la pintura va a ser su dedicación, su consuelo y, con expresión de nuestros días, una forma de realización.

A partir de 1911 y por sólo tres años hasta que en 1914, da comienzo la enfermedad que ha de ocasionarle la muerte en 1921, María Roesset va a dedicar todo su tiempo a la pintura. Los recuerdos de Eugenia, su hija y depositaria de la mayor parte de sus obras, ayudan a reconstruir la actividad de esta mujer, decidida y sensible, que construye su mundo plástico con libertad, partiendo de sí misma (los autorretratos) y los seres más próximos —sus hijos o sus sobrinos— y enriqueciendo su mirada con cuanto tuvo ocasión de ver.

En los primeros años de viudez, la amistad con la familia Madrazo se hizo íntima y sus hijos fueron compañeros de juegos de Mariano de Madrazo, algo mayor que ellos.

Hay noticia también de que, entre 1910 y 1911, estuvo cierto tiempo asistiendo al taller de Eduardo Chicharro.

Este contacto con uno de los artistas más interesantes y prestigiosos del momento, retratista hábil, colorista que podía parecer audaz —pues incorporaba algo de la violencia de los *fauves*, aunque en muy otras coordenadas—, pero que, sobre todo, se interesaba por el dotar de cierto contenido simbólico sus composiciones más ambiciosas y mostraba una evidente curiosidad literaria, hubo de ejercer cierta influencia sobre María Roesset. Quizá él le mostrase revistas ilustradas y catálogos de exposi-



ciones que traían unos aires diversos, y que habría que completar, en seguida, directamente, a través de sus viajes.

Los veranos de los años de 1911 al 1914 los pasaron en Alemania, en Baviera, en el pueblo de Meitzing, con visitas frecuentes a Munich, hervidero de novedades. Son los años del *Blaue Reiter*, del inicio del arte abstracto con las primeras acuarelas de Kandinsky, de los epígonos de un *Jugendstil*, hecho ya cotidiano en carteles, programas de teatro, cabeceras de revistas, etcétera.

No poseemos detalles de lo que fueron esos años de experimentación y de concentración sobre sus hijos y su pintura, pero no es difícil imaginar una permeabilidad extraordinaria hacia lo que advierte a su alrededor, mantenido siempre en los límites que su emplazamiento social y su condición de mujer le exigían.

El verano de 1914 y la Guerra Europea la sorprenden en Viena, desde donde hubo de regresar a Madrid con los niños. Ese mismo año aparecen los primeros síntomas de la enfermedad que ha de llevarla a la muerte siete años más tarde, y al parecer deja de pintar, ya para siempre.

Son, pues, apenas cuatro años los de su producción: desde la muerte de su esposo (agosto de 1910) hasta el otoño de 1914.

En ese breve período de tiempo lo que conservamos de su mano muestra una sorprendente asimilación de cosas vistas, y una extraordinaria intuición ante movimientos y situaciones, pero de los que sabe recoger con agudísima inspiración motivos para su construcción personal.

La primera obra que se conserva, y que tradicionalmente la familia ha creído fuese la primera que pintó, es una figura femenina semidesnuda, recostada, de tono orientalizante y dibujo un tanto duro, que parece copiar algo —quizá lámina de revista ilustrada— al modo de Ingres. Es algo sin importancia, vulgar si se quiere, pero que sorprende por su seguridad.

Ayuntamiento de Madrid



Ya en 1911 inicia una serie admirable de autorretratos, de sorprendente intensidad. En junio de ese año está firmado, uno, de sola cabeza, resuelto con una maestría técnica y una fuerza comunicativa que se diría fruto de una larga experiencia. La gama fría del color, con un fondo blanco plateado y los negros intensos del traje y el cabello de la tez, el carmín de los labios y la intensa mirada de los ojos. Procede, sin duda, de los modos de Cecilio Pla, Emilio Sala e incluso de algunos retratos del primer Sorolla, pero resulta de una fuerza vital y comunicativa que nada cede ante ellos.

Esa técnica de grueso empaste y restregones prolongados, que hace evocar ciertos apuntes de Sorolla, se advierte también en un retrato de su sobrina Consuelo, firmado en julio de 1911.

En 1912 parece alcanzar su más serena y severa expresividad. De ese año son quizá los más bellos de sus lienzos. Un gran *Autorretrato*, de cuerpo entero, de formato muy estrecho en la tradición fin de siglo de un Whistler o un Sargent, puede, quizá, considerarse su obra más cuajada. La esbelta silueta, vestida de negro, se recorta sobre un fondo rojizo, en toda la parte superior y, sobre una alfombra clara y mullida, en la inferior. La cabeza, de tres cuartos, mientras la mano izquierda se apoya en el cinturón y determina una mancha clara sobre el oscuro conjunto. Se trata, sin duda, de un verdadero alarde de elegancia formal y espiritual, al tanto de cuanto representaba el más refinado retrato «intelectual» del momento.

Carácter muy diverso tiene otro ligero *Autorretrato*, más desenfadado, de busto, con tonos claros, resuelto con una técnica muy diversa, con colores enteros, y audaz rebordeo de los contornos, con pinceladas amarillentas que, al envolver los árboles del ligero paisaje de fondo, entronca con modos del mundo alemán del momento, a la manera de una Paula Modersohn-Becker, cuyas obras quizá viese en Munich en esos años.

El largo cuello, envuelto en un pañuelo muy ceñido sobre el cual brillan las perlas, y el oscuro cabello, sujeto por una ancha cinta azulado-verdosa, encuadran una cabeza, de mirada interesantísima y taladrante, en los que se advierte una enorme curiosidad y un ligero rictus de amargura en los labios.

De 1912 es también un doble retrato de sus hijos *Joaquín* y *Eugenia*, vestidos ambos de negro, con camisas de encaje y anchos cuellos también de encaje que se abren los hombros, al modo de las valonas del siglo XVII. Calzan zapatos negros con largas medias blancas, lo que contribuye a darles un aire de grave sobriedad, al modo español tradicional. Sentado el mayor en un sillón fraileroy en pie el pequeño, apoyándose sobre el brazo del enorme mueble, el lienzo resulta inolvidable por su equilibradísima maestría, y por la admirable comprensión de las formas de los niños. También aquí parece evidente que MaRo (como suele firmar) tiene presentes obras de los maestros de la generación precedente, al modo de Sorolla, tan aficionado a vestir algunos de sus niños con trajes velazqueños. Pero en este soberbio retrato hay, además, no sólo la superficial evocación de una moda, sino algo más hondo y verdadero en la manera de volcar sobre el lienzo, con una técnica segura e intuitiva, toda esa visión de la vida infantil, con el grave aplomo, la curiosidad infinita y el desolado desamparo de la vida que empieza.

De comienzos de 1913 es el retrato de su hermana Margot, de evidente efectismo, concebido al modo tenebrista. Aquí hay, desde luego, influencia clara de algunos retratos de Chicharro y otros pseudo-simbolista del momento. La extraordinaria elegancia del conjunto, con la bella cabeza frontal flanqueada por las trenzas, y las manos abandonadas sobre el regazo, es muy notable. En el tratamiento de las manos, largas y huesudas, resucita también el estudio del Greco, «descubierto» en 1908 por Manuel Bartolomé Cossío, con la publicación de su famosa monografía pionera. Sabemos que María Roesset lo estudió atentamente y copió algunas composiciones del cretense, entre ellos el



gran retrato de Fray Hortensio Félix Pallavichino, hoy en Boston, que había pertenecido a la colección madrileña de los Muñigo. De allí proceden, sin duda, esas manos olvidadas que en el bello retrato de su hermana se erigen en protagonistas visuales.

Junto a estas obras, que evidentemente suponen lo mejor —quizá por ser lo más íntimo— de su producción, hubo de rendir el tributo obligado de su tiempo en el ambiente oficial. Hay así una serie de lienzos de tema «costumbrista», con escenas regionales al modo de las que se solían premiar en las Exposiciones Nacionales. La frecuente presencia de MaRo en el País Vasco o en la montaña santanderina, en los veraneos en Lequeitio y Biarritz, ha dejado algún ejemplar bien resuelto, pero un tanto convencional (*Marinero vasco*, *Marinero de Ondarroa*, *Anciana con vasija*). Junto a ellos hay también algunas evocaciones de otras tierras españolas (*Vieja gitana*, *Anciana con capacho*), que en algún caso consiguen evidente intensidad y subraya una vez más la plenitud colorista que supo asimilar. *Hombre y niño*, lienzo de cierta audacia compositiva, buscando el contraste entre el primer término en sombra y el segundo término lleno de sol, es un buen ejemplo de ello. Hay en estas composiciones una intensidad de color y una audacia de pincelada, larga y fluyente, que evoca a Echevarría, sin llegar, desde luego, a su ruptura, pero avanzando en esa dirección.

Esa sensibilidad suya para la luz cegadora se expresa quizá mejor en rápidas «manchas», apuntes o bocetos que cuentan entre lo mejor de su obra. Así, el luminoso *Consuelo y Marga en la terraza*, enormemente delicado y sugeridor, con tal maestría, que pudiera pensarse en un Sorolla excepcionalmente equilibrado, o las manchas de la *Vista desde la Cartuja de Valldemosa*, o el *Castillo de Escalona*, compuestos ambos con una simplicidad monumental, análoga a ciertas visiones de paisajes del primer Vázquez Díaz.



En 1913, que se abre con el bello retrato de su hermana, ya comentado, parece avanzar su interés por el simbolismo, con lienzos más complejos y literarios, no siempre tan acertados. *Inocencia* es el título de varias de las composiciones de este momento, donde un desnudo femenino infantil, en el umbral mismo de la pubertad, expresa, con carga quizá excesivamente intencionada, la curiosidad y el desamparo infantiles en esa edad inocente y cargada de amenaza. Parece como si hubieran llegado a MaRo algunos ecos de expresionismos nórdicos, al modo de un Munch, aunque siempre, por supuesto, dentro de un objetivismo acusado en el tratamiento del desnudo. Son los fondos (árboles de troncos ondulantes sobre el incendio del crepúsculo; telas ricas, caídas verticales ante un fondo de paisaje, al modo de los primitivos venecianos) los que mejor expresan esa preocupación literaria. Las figuras infantiles son siempre precisas y corpóreas, y en sus ojos está, quizá, lo más intenso y enigmático de la composición.

Curiosamente, las obras de fines de 1913 y las de 1914 resultan menos interesantes, más convencionales y menos vibrantes en su técnica. Retratos infantiles, desnudos femeninos, alguna composición costumbrista, llenan este período.

Como hemos dicho, en 1914 deja de pintar, ante el deterioro de su salud. Algo más crecidos los hijos, con amplia ayuda de familiares y amigos, la vida de María Roesset se va disolviendo en el reposo y la mermada vida social que se le permite. En 1921, algo repuesta, inicia una vuelta al mundo, para nutrir su siempre incesante curiosidad. El 3 de octubre de 1921 fallece en Manila. No había cumplido los treinta y nueve años.

LUIS CERVERA VERA

Académico de número de la Real Academia  
de Bellas Artes de San Fernando

De la obra de María Roesset yo destacaría sobre todo su especial técnica impresionista, esas pinceladas envolventes, cargadas de pasta que nos hacen pensar en los mejores momentos de esta corriente en nuestro país. Y lo mismo que ocurría con pintores como Sorolla o Cecilio Pla, María Roesset sabe darnos una versión autóctona tanto en la concepción de sus composiciones como en los impulsos simplificantes que guían cada toque, cada resto de paleta dispuesto sobre el lienzo haciendo vibrar al pigmento con intensidad creativa, como corresponde al auténtico artista.

MANUEL FERNANDEZ NIETO

Profesor titular de la Universidad  
Complutense de Madrid

El misterio, la delicada atmósfera en la que introduce a sus modelos, es, tal vez, lo que más impresiona en la producción de María Roesset. Porque esos retratos poseen la hondura apasionada de un espíritu extremadamente preocupado por ofrecernos no sólo la efigie del retratado, sino también su entorno humano, sensibilizado al máximo. El aire parece entonces detenido en sus pinceles, dándonos una dimensión que va más allá de lo puramente plástico para sumergirnos en sus más íntimos pensamientos.

JOSE LUIS MORALES Y MARIN

Profesor de Historia del Arte de la  
Universidad Autónoma de Madrid

El «descubrimiento» de la obra de María Roesset viene a significar una interesante aportación para el estudio de esa época incierta de la pintura española que se debate entre el arte oficialista que trata de perpetuar fórmulas caducas y decimonónicas y una serie de pintores que pugnan por llevar a cabo un arte fiel a su tiempo. Entre estas segundas —sin renunciar a los supuestos válidos de nuestra mejor tradición— se encontraría María Roesset, quien después de María Blanchard ocuparía un puesto destacado entre las pocas féminas que militan en esta legendaria facción.



WIFREDO RINCON GARCIA  
Investigador de Historia del Arte del  
Consejo Superior de Investigaciones  
Científicas

A partir de ahora, el catálogo de las mujeres pintoras españolas del siglo XX, se verá brillantemente incrementado con el nombre de esta mujer, María Roesset, cuya obra supo guardar celosamente, como la expresión pudorosa de un legado artístico que aspiraba, como sus más íntimas emociones, a permanecer eternamente oculto. Afortunadamente, y con esta exposición, la capacidad psicológica de que hace gala en sus retratos, va a quedar de manifiesto. Se trata de cuadros hábilmente empastados y desde unas coloraciones que colaboran admirablemente al sobrio equilibrio cromático con el que sabe dotar a cada una de sus creaciones.

Quien recuerde la vida social del Madrid  
a principios de siglo y conozca a María Roesset  
de Soriano no habrá olvidado su belleza  
singular ni el empaque de su elegante  
silueta. Otros, pueden conservar en su mente  
además su silenciosa labor en el arte  
como pintora que aumentaba ~~hablaba~~  
a su persona. Fue en este aspecto  
sincera, amante del natural y de hacer  
lo que veía con riqueza de color y valiente  
fidelidad, sacudiéndose de preocupaciones  
terricas. Nos dejó demasiado pronto aquella  
dama singular.

Maria Antonia Utrera

Ayuntamiento de Madrid



Quien recuerde la vida social del Madrid a principios de siglo y conociera a María Roesset de Soriano, no habrá olvidado su belleza singular ni el empaque de su elegante silueta. Otros pueden conservar en su mente su silenciosa labor en el arte como pintora que aumentaba nobleza a su persona. Fue en este aspecto sincera, amante del natural y de hacer lo que veía con riqueza de color y valiente pincelada, sacudiéndose de preocupaciones teóricas. Nos dejó demasiado pronto aquella dama singular.

**Mariano de Madrazo**



Este catálogo,  
editado con motivo  
de la Exposición

MARIA ROESSSET (1882-1921)

se terminó de imprimir  
en Artes Gráficas Municipales  
Área de Régimen Interior  
el día 17 de mayo de 1988  
festividad de San Pascual Bailón

Se han editado 1.000 ejemplares.







Ayuntamiento de Madrid



*Centro Cultural del Conde Duque*



AYUNTAMIENTO DE MADRID

CONCEJALÍA DE CULTURA

Ayuntamiento de Madrid