

**CARLOTA ROSALES,**  
una pintora desconocida

Carmen de Armiñán  
2020

## CARLOTA ROSALES, UNA PINTORA DESCONOCIDA

*Por Carmen de Armiñán (2020)*

Carlota Rosales (1872-1958) fue una pintora que, como tantas otras del siglo XIX, desarrolló su carrera de la forma en que estaba establecida para las mujeres cuyo resultado era, en general, la baja consideración que se las tenía. Carlota era hija del pintor madrileño Eduardo Rosales (1836-1873), pero no llegó a conocerlo pues murió cuando ella tenía casi un año. Heredó de su padre la capacidad de pintar y además guardó los recuerdos de lo que le contaron las personas más cercanas a él: su madre Maximina Martínez de Pedrosa (1839-1897) y el mejor amigo de la familia, el pintor Vicente Palmaroli (1834-1896). Carlota lo guardaba en su mente con gran cariño, tal y como se lo contó a la periodista Carmen de Burgos, *Colombine*, en 1929: “...tanto hablaba mi madre de él, tal culto había a su memoria en casa, que yo creo haberlo conocido y tratado, porque los recuerdos de lo que me contaban se hacían vivos en mi amor a mi



Carlota Rosales  
*Retrato de Eduardo Rosales, 1890*



Vicente Palmaroli  
*Retrato de Carlota en Roma, 1889*

Rosales en su corta pero fructífera vida había sido un pintor muy admirado como uno de los grandes representantes de la pintura de historia, género artístico muy en boga desde la mitad del siglo XIX. Dicho género se hacía ver en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, las cuales conformaban el arte oficial y en las que necesitaban participar los artistas para poder desarrollar su carrera. Así, las Exposiciones Nacionales pusieron en marcha el surgimiento de la crítica de arte, el nacimiento de un incipiente mercado artístico y del coleccionismo, el cual ya no estaba protagonizado por la monarquía y la Iglesia como antaño, sino por la aristocracia y la burguesía enriquecida. De esta forma, los artistas vendían sus obras a particulares o eran adquiridas por el Estado, y recibían encargos (por ejemplo, retratos).

Por otro lado, Roma tenía un especial protagonismo dado que era el centro de formación artística, algo que se remontaba al siglo XVI, pues había que conocer de primera mano, las obras de los grandes pintores del Renacimiento y el Barroco, y los restos de la antigüedad clásica. En 1873 se estableció la Academia de España en Roma (hasta entonces los artistas españoles iban simplemente pensionados), siendo nombrado como primer director Rosales, cargo que no pudo ejercer pues al mes murió.

<sup>1</sup> Carmen de Burgos, *Hablando con los descendientes*, Madrid, 1929.



Carlota (a la derecha), única mujer pensionada en Roma, junto a sus compañeros. Sentadas su madre y Sofía Reboulet, mujer del pintor Vicente Palmaroli (detrás de su mujer). 1889

Dado el prestigio de la pintura de historia, se estableció que, de doce becarios, cuatro serían pintores de historia y el resto paisajistas, escultores, arquitectos y músicos; por eso los primeros directores fueron pintores de historia: en vez de Rosales, Casado del Alisal (entre 1874 y 1881), seguido de Pradilla (de 1881 a 1882) y Palmaroli (entre 1882 y 1892).

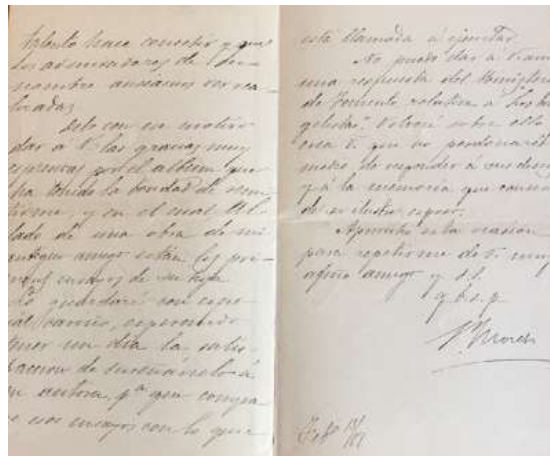
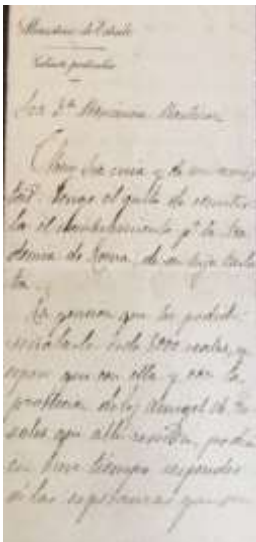
También había pensionados de número que lograban su

beca mediante oposición y becarios de mérito que lo hacían por una brillante carrera. En principio las becas duraban tres años y los beneficiarios tenían que residir en Roma al menos doce meses, pudiendo realizar, durante los otros dos años, viajes aprobados por el director. Al mismo tiempo, el academicismo era el estilo reinante que marcaba la forma de pintar y que los críticos defendían, acompañado de un naturalismo o realismo tan propio del arte español.

Pues bien, dicho contexto artístico era para los hombres pues las mujeres tenían el suyo dado que su

faceta artística era simplemente considerada como algo propio de las “señoritas”.

Así, estudiaban en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, y en academias privadas, no se les permitía hacer estudios anatómicos y de desnudos, y los temas que debían realizar eran fundamentalmente cuadros de flores y bodegones, dado que las flores se asociaban a la mujer.<sup>2</sup>



Carta de Segismundo Moret a Maximina

Por su parte, la Academia de Roma no admitía señoritas entre sus pensionados ni se les permitía hacer los exámenes de la oposición, y el hecho de participar en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes era una rareza a comparación con la participación masculina.<sup>3</sup>

Por otro lado, hay que tener en cuenta que cuando Rosales murió en 1873, su esposa Maximina se quedó en una difícil situación económica, dado que el pintor apenas había entrado en el mercado artístico (al contrario de muchos de sus compañeros, por ejemplo, Fortuny); por tanto, los testamentarios, sus amigos los pintores Vicente Palmaroli, Gabriel Maureta y Francisco Sans

<sup>2</sup> Estrella de Diego, *La mujer y la pintura del XIX español*, Madrid, 1987. Isabel Coll, *Diccionario de mujeres pintoras en la España del siglo XIX*, 2001.

Carlota Rosales no está registrada en la Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado.

<sup>3</sup> Esto también ocurría en Europa. Por ejemplo, la escultora suiza Adèle d’Affry (1836-1879) adoptó el seudónimo *Marcello* para poder entrar en el mundo artístico dominado por los hombres y así participó en varias exposiciones universales, la de París en 1867, la de Munich en 1869 y la de Viena en 1873.

propusieron la celebración de una subasta con las obras del malogrado pintor y parte de ellas se vendieron. El resto quedó en una exposición permanente con fines comerciales durante unos años, en la antigua Platería Martínez, a la que se añadieron obras de más artistas<sup>4</sup>. Así, Maximina pudo mejorar su situación, como fue, por fin, la venta de *La muerte de Lucrecia* en 1881 al Estado, cuadro con el que Rosales había ganado la medalla de oro en la Exposición de Bellas Artes de 1871.



Vicente Palmaroli. Fotografía, dedicada a su hijo, de Manuel Alviach



Carlota Rosales  
*Santa Lucía*



José Garnelo  
*Retrato de Carlota*

Con todo ello, Palmaroli siguió ayudando a Maximina y especialmente a su ahijada, Carlota, algo que podemos interpretar como el honrar a su admirado amigo Rosales. De este modo, quiso fomentar el talento de la joven instalándola en la Academia de Roma entre 1887 y 1889, pero sin pasar por los protocolos oficiales, siendo su pensión concedida directamente por el ministro de Estado, Segismundo Moret, “con el carácter de extraordinaria y provisional... de dos mil pesetas anuales... en la Sección de Arquitectura”<sup>5</sup>. Dicha sección estaba sin cubrir desde el principio de la década de 1880, por eso Palmaroli lo aprovechó. Por su parte, Moret escribió a la madre de Carlota, Maximina, el 13 de febrero de 1887 confirmando la pensión y agradeciéndole el haberle remitido un álbum con “...los primeros ensayos de su hija. Lo guardaré con especial cariño, esperando tener un día la satisfacción de enseñárselo a su autora, para que compare esos ensayos con lo que está llevada a ejecutar”<sup>6</sup>. De este modo, Carlota Rosales supuso una excepción pues fue la única mujer artista pensionada en Roma en el siglo XIX<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> En 1882 se abrió otra exposición en el Palacio de Aranzana en la calle Salustiano Olózaga en la que hubo también obras de “señoritas de la buena sociedad”, incluida la infanta doña Paz de Borbón (*La Correspondencia de España*, 8 de junio de 1882), prueba de que el mercado artístico en sus comienzos empezó de la mano de la aristocracia y la alta burguesía, como se ha dicho. Otra institución que organizó muchas exposiciones con fines comerciales fue el Círculo de Bellas Artes, la primera en 1880, en las que también participaron algunas pintoras.

<sup>5</sup> Carpeta de Carlota Rosales del Archivo de la Academia de España en Roma. Información facilitada por Margarita Alonso Campoy, bibliotecaria de la Academia.

<sup>6</sup> Carta de mi archivo familiar.

<sup>7</sup> En 1901 le concedieron una plaza en Roma a la pintora Inocencia Arangoa y hasta 1928 no se concedió otra por oposición, fue para la compositora María de Pablos Cerezo (Isabel Tejada Martín, “Primeras pensionadas en Roma: de Carlota Rosales a María de Pablos”, *Arte e identidades culturales: actas del XII Congreso Nacional del Comité Español de Historia del Arte*, Oviedo, 1998).



Carlota se trasladó a la Ciudad Eterna con su madre (tenía 15 años), siendo lo de “provisional” los dos años de vivir allí y no los tres, tiempo habitual de los pensionados. Las instalaron en los estudios de arquitectura al haberla concedido una de esas plazas vacantes y además, así, estaban separadas de los hombres. Tampoco estaba sujeta a las obligaciones de los pensionados porque era una “señorita”; de todas formas, ella hizo sus trabajos pictóricos como una media figura de tamaño natural titulada *Joven romana* y el solicitar dos meses de licencia para visitar Florencia y hacer estudios de obras de arte.<sup>8</sup>

En el retrato que hizo Palmaroli en el que ella está en una barquita dando un paseo acuático, destaca la forma de pintar a pincelada suelta, estilo muy propio de los grandes pintores con su auge desde la década de 1880, algo que Rosales empezó antes con su famoso cuadro *La muerte de Lucrecia* de 1871.

Volviendo al hecho de Carlota en Roma, estamos ante un caso inusual, porque empezaron a haber quejas las cuales aludían a que la Academia era para hombres y además los estudios de arquitectura fueron reclamados<sup>9</sup>; de hecho, su plaza vacante fue tomada por el arquitecto Joaquín Pavía<sup>10</sup>. De todas formas, Palmaroli siguió apoyándola para que no le quitaran la plaza y tuvo que aludir a Rosales como “el gran artista querido y admirado por todos... y que por su prematura muerte”, no pudo dirigir la Academia.<sup>11</sup> Finalmente, Carlota y su madre tuvieron que volverse a Madrid poniéndose fin a esta situación.



Carlota Rosales  
*Retrato de Maximina Martínez de la Pedrosa*  
(su madre) 1892

Carlota continuó su iniciada carrera artística, siendo uno de los objetivos el copiar cuadros de los grandes maestros del Museo del Prado, como venían haciendo los artistas (tanto españoles como europeos) desde que el museo se abrió en 1819; así, por ejemplo, copió *La familia sacra* de Rubens en noviembre de 1889.<sup>12</sup> Participó en Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, en la de 1890, 1892 y 1895. El número de pintoras participantes en ellas, en general, había aumentado a partir de 1881 alcanzando su máximo en la de 1887 (124 en total) pero luego empezó a bajar, siendo la de 1895 la que volvió a alcanzar su máxima participación masculina.<sup>13</sup> En la de 1890 ya se habla de ella: “Carlota Rosales, niña aún para estas empresas, expone en España por primera vez y se ve que ha heredado de su padre la vocación. Su tabla *En el estudio* pinta a la modelo en traje de principios de siglo sentada en el canapé y sosteniendo un espejo en que se mira, figura de tonos suaves y delicadeza en la

<sup>8</sup> Carlos Reyero, *Roma y el ideal académico. La pintura en la Academia Española de Roma, 1873-1903*, Madrid, 1992, pág. 190.

<sup>9</sup> Isabel Tejada Martín, *Op. Cit.*, pág. 687.

<sup>10</sup> Esteban Casado Alcalde, *Arquitectos de la Academia Española en Roma (siglo XIX)*, 2004.

<sup>11</sup> Carpeta de Carlota Rosales del Archivo de la Academia de España en Roma.

<sup>12</sup> Libro de copistas del Museo del Prado. Para mayor información sobre el tema de copistas del Museo del Prado: “Las señoras ‘copiantas’. Mujeres con pinceles en el Museo del Prado del siglo XIX” por Juan Ramón Sánchez del Peral y López, dentro del catálogo de la exposición *Invitadas* del Museo del Prado (octubre 2020-marzo 2021), comisariada por Carlos Gz. Navarro.

<sup>13</sup> Estrella de Diego, *Op. Cit.*, pág. 341.

expresión, aunque contenida en ellímite de la timidez propia de la novicia en la religión del arte” (*Diario de Barcelona*, 4 de junio de 1891)<sup>14</sup>.

Por otro lado, las Exposiciones de 1890, 1892 y 1895 tuvieron alrededor de 1000 obras y la de 1895 fue la que más retratos tuvo (182), género muy en boga entonces (había renacido por el auge de la alta burguesía que se quería retratar para igualarse con la aristocracia), y las pintoras también hacían retratos, de hecho, era uno de los géneros más ligados a ellas. En la de 1892 Carlota participó con el retrato de su madre (*Retrato de la señora viuda de R.*) y en la de 1895 figura como “Rosales, C., número de catálogo 1030, *Retrato de la srta. M.P.C.*”<sup>15</sup> El presidente de esta Exposición era Pedro de Madrazo y el vicepresidente Vicente Palmaroli (entonces director del museo del Prado) y ella recibió la Mención Honorífica y Especial.<sup>16</sup>

Algunos periódicos la citaron:

“Carlota Rosales, hija del inolvidable pintor” (*El Día*, 20 de mayo de 1895). “Premios honoríficos: Carlota Rosales”, (*El Heraldo de Madrid*, 9 de junio de 1895). “...Carlota Rosales, la bella hija del gran maestro, que expone un retrato en el que se delata la progenie ilustre y el maestro cariñoso.” (Carlos Groziard, *La Correspondencia de España*, 21 de mayo de 1895). Sin embargo, como explica Estrella de Diego, dada la poca consideración que se tenía a las mujeres artistas, “estaban maniatadas”, contando además con el atraso educativo y social del país, de modo que en las críticas se hablaba de las señoritas con “paternalismo” y apenas aportando datos.<sup>17</sup>

El retrato de su madre de 1892 antes mencionado es un cuadro especial y de excelente calidad, en el cual Maximina tiene 53 años (murió 5 años después) y sigue vestida de viuda.

Lo que tiene de particular precisamente es el entorno oscuro tanto del fondo como del traje negro que lleva la retratada, en lo cual destaca su rostro en medio perfil con el cuello a la vista y sus manos también a la vista sobre ese fondo oscuro, más la expresión del rostro de medio perfil con una ligera sonrisa y la mirada hacia un lado. Todo ello pintado con gran realismo incluido el pelo gris con pequeños rizos, el broche plateado que lleva colgado y la silla tan curiosa de estilo historicista típica del siglo XIX en la que está sentada.

Paralelamente la pintura de flores alcanzó su prestigio en aquel momento, género que no sólo pintaban las mujeres. Así, en la Exposición de 1897, un retrato ganó la primera medalla y otra primera medalla



Carlota Rosales  
Copia de la Sagrada Familia con Santa Ana (Rubens) 1889

<sup>14</sup> VV.AA., *Cuatro generaciones de pintores madrileños: Rosales y sus descendientes*, exposición de 1984 por el Ministerio de Cultura, pág. 53.

<sup>15</sup> Gutiérrez Burón, Jesús, *Exposiciones Nacionales de pintura en España en el siglo XIX*, Madrid, 1987.

<sup>16</sup> Hay que tener en cuenta que las mujeres no recibían las primeras medallas, sólo recibían las menciones honoríficas y las medallas de tercera clase, según lo explica Mathilde Assier en el segundo capítulo “Las mujeres en el sistema artístico español: 1833-1931”, del catálogo de la exposición *Invitadas*.

<sup>17</sup> Estrella de Diego, *Op. Cit.*, pág. 374.



Carlota Rosales  
*Jarrón con flores blancas (copia de Gessa)*



Carlota Rosales  
*Jarrón con flores rosas (copia de Gessa)*

fue para *Flores y Frutas* de Sebastián Gessa y Arias (1840-1920), pintor especialmente dedicado a los temas de flores y de naturalezas muertas.<sup>18</sup> Esto se debe al desarrollo del decorativismo también relacionado con la alta burguesía y su gusto por la decoración de la casa; de hecho, se abrió una sección de Artes Decorativas en las Exposiciones Nacionales.

Carlota, a partir de 1896 cuando se casó, ya abandonó su carrera artística, pero siguió pintando. Y todavía copió cuadros, esta vez de autores contemporáneos: precisamente los dos de flores de Sebastián Gessa y Arias que el Museo del Prado había adquirido en 1884 fechados en ese año. Hay que añadir que dicho artista fue maestro de pintoras; por tanto, es posible que Carlota lo conociera. Volviendo al contexto artístico de entonces, hay que tener en cuenta que la paulatina entrada de la modernidad pictórica procedente de París fue dejando atrás el academicismo reinante. Dicha modernidad se relaciona con la forma de pintar propia de cada artista y con una mayor libertad en la elección de los temas paralelamente al desarrollo de otros géneros, no prevaleciendo ya la pintura de historia; es decir, ya no se trataba de pintar el pasado sino el presente, pero eso sí, con realismo.



Carlota Rosales. *Interior de iglesia*



Carlota Rosales  
*Eduardo niño en brazos del ama*

<sup>18</sup> Gutiérrez Burón, Jesús, *Artehistoria*, "El retrato y la pintura de flores", 2012.



De este modo, a final del siglo apareció un nuevo género, la pintura social que tuvo su presencia en las Exposiciones de Bellas Artes de la década de 1890 además de los otros, siendo uno de sus cuadros más representativos el de Sorolla: *Aún dicen que el pescado es caro* (1894). Y también temas cotidianos en distintos contextos (el urbano, el campestre), escenas familiares, escenas triviales dentro de la iglesia, etc.

Carlota hizo alguno de este tipo, el de un confesionario de una iglesia y a su hijo con el ama (el pintar a los hijos lo hacían bastante las pintoras) y siguió haciendo cuadros de flores. También hizo más retratos (mayormente de mujeres, de su madre, su tía, sus hijas).



Carlota Rosales. Rosas blancas



Carlota Rosales. Rosa y melocotón



Carlota Rosales  
*Retrato de Milagros Martínez de la Pedrosa*

Todos estos cuadros tienen calidad pictórica, faceta que los artistas desarrollan de una u otra forma según el fin de la obra o el tema a tratar, como es, en el caso de los retratos, reflejar la personalidad del retratado.

La pincelada suelta la vemos en la mayoría, y con mayor destreza en los más tardíos, como el retrato de su hija Josefina tocando el violín. Lo de pintar a sus hijas lo hacía incluso en otros soportes, como una pandereta, lo que nos indica su originalidad e imaginación, y su relación con la música a través de su marido.

La admiración por su padre le hizo conservar sus obras (algunos cuadros y dibujos), y sobre todo las cartas que Rosales escribió a lo largo de su vida a sus amigos y familiares, tanto en España como en Roma donde vivió bastantes años. Las cartas eran lo que le acercaban a él transmitiéndole la vida y la personalidad de su padre ya que nunca le conoció. También sirvieron de fuente de estudio para uno de los grandes historiadores del arte que estudió a Rosales, Xavier de Salas, tal y como lo explica en 1953: “Gracias queden dadas aquí, una vez más, a la hija del pintor, Carlota Rosales, viuda de Santonja, ejemplar en su culto al glorioso artista, su padre, conservadora cuidadosa del mayor tesoro documental que nos llegó de un pintor español del siglo pasado” (“*El Testamento de Isabel la Católica*”, pintura de Eduardo Rosales”, *Arte Español*).





Carlota Rosales  
*Josefina tocando el violín (1917)*

Carlota se había casado en 1896 con Miguel Santonja Cantó (1859-1949) a quien conoció en la Academia de Roma pues también estaba becado como músico (en 1888 se le había concedido la plaza vacante de pensión de mérito a propuesta de la Academia de San Fernando). Allí él le enseñó música y siguió enseñándole en Madrid, tal y como muestra una composición suya, *Gavota*, que se le dedicó: “A mi discípula predilecta, la señorita Carlota Rosales, en prueba del cariño que le tiene su maestro Miguel Santonja.” Y al parecer, ella tenía una voz bonita y le gustaba cantar.<sup>19</sup> Tuvieron 5 hijos: Cecilia, Eduardo, María, Josefina y Trinidad, los cuales heredaron ambas facetas artísticas: la música y la pintura. Así, por ejemplo, Cecilia tocaba el piano y Josefina el violín (como hemos visto en su retrato). Josefina además pintaba, más bien dibujaba, aunque no desarrolló una carrera artística (se ha visto en

la exposición *Dibujantas*, Museo de ABC, Madrid, 2019). Y Eduardo fue pintor, ilustrador, cartelista y diseñador de muebles.

Otra característica de Carlota fue su gusto por los objetos orientales que le transmitió su amigo Vicente Palmaroli Reboulet, el hijo del pintor, que fue diplomático en Yokohama (entre 1907 y 1910) y en Manila (en 1916), entre otros destinos. Vicente Palmaroli Reboulet vivió en la casa grande de sus padres (“hotel”, como se llamaban entonces), en la calle Covarrubias y cuando murió la heredaron Carlota y su hija Cecilia (ahijada de Vicente, él no tuvo hijos).

El gusto por los objetos orientales se remonta al siglo XVI con la expansión de Europa hacia Oriente culminando en el siglo XVIII con el auge de la porcelana. Lo japonés tuvo su gran momento a partir de la década de 1860, cuando el país se volvió a abrir al mundo tras el periodo Edo, comenzando el periodo Meiji lo cual se dio a conocer en la Exposición Universal de París de 1867 en la cual participó Japón. Así, por ejemplo, las llamadas estampas Ukiyo-e de líneas marcadas y colores planos, tuvieron mucho éxito, sobre todo entre los pintores impresionistas, algunos de los cuales las coleccionaron como Manet.



Estampas japonesas del tipo Utagawa Hiroshige <sup>20</sup>

<sup>19</sup> Cosas contadas por Rafael Coloma en su libro *Miguel Santonja Cantó, un gran músico ignorado* (1988). Miguel Santonja fue maestro en la Escuela Nacional de Música y compositor especializado en obras teatrales como la zarzuela.

<sup>21</sup> Identificación dada por Ricardo Bru, especialista en arte japonés.

De este modo, el comercio con Japón se abrió dando paso a la llegada de piezas muy variadas a Europa (muebles, objetos decorativos, bronce, porcelanas, sedas, estampas, tapices...), lo cual fomentó este tipo de coleccionismo ya no sólo entre la realeza y la aristocracia como antes, sino en la alta burguesía y en artistas, para decorar sus casas y en los últimos, además, para inspirarse a la hora de hacer cuadros ambientados en lo oriental como Fortuny (*Los hijos del pintor en el salón japonés*, 1874). En España, la moda del japonismo tuvo su visibilidad en la Exposición Universal de Barcelona de 1888, dando paso al coleccionismo de ello en Cataluña e influyendo en el Modernismo. Esta moda de lo oriental en general, no sólo lo japonés, continuó hasta los años 20.

Así, pues, Vicente Palmaroli Reboulet fue trayendo muchos objetos de Oriente. Tapices japoneses y uno de los más llamativos fue un tapiz chino que estaba en la pared de la escalera de su casa, que representa la diosa del Oeste<sup>21</sup>

Recipientes de bronce chinos o japoneses con figuras incorporadas como el dragón, teteras, algún mueble, etc.

Curiosamente los dos cuadros de flores que Carlota copió de Sebastián Gessa y Arias tienen objetos de aire oriental: el de flores rosas están dentro de un recipiente con labase dorada la cual se usaba para sustentar cerámicas, y el de flores blancas en un recipiente de bronce, pieza oriental que tan popular fue en Europa desde la Exposición Universal de Londres de 1862.<sup>22</sup>

En conclusión, Carlota fue una mujer de fuerte personalidad, tal y como se la recuerda, que pintó lo estimado para las mujeres en sus primeros años, pero luego siguió pintando como quiso y lo que quiso ya que se salió del ámbito oficial artístico, y esto le dio libertad pudiendo así desarrollar su estilo pictórico alejándose de los compromisos y de las críticas.



Fotografía de Carlota Rosales

<sup>21</sup>Identificación dada por Cinta Krahe, especialista en arte chino.

<sup>22</sup> Información dada por Ricardo Bru.