

A propósito de una reciente adquisición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: *Dama recostada* (c. 1990-2003), de María Dolores Casanova¹

Sofía Barrón²; Carmen Guiralt³

Recibido: 12 de octubre de 2022 / Aceptado: 7 de febrero de 2023

Resumen. En mayo de 2022, la obra de María Dolores Casanova *Dama recostada* fue adquirida por el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Con ello, la pintora recibe un reconocimiento póstumo a su extensa producción pictórica, al tiempo que el museo cumple con su compromiso declarado de visibilizar el arte realizado por mujeres, con el fin de sustituir las miradas patriarcales, coloniales y memorialistas hegemónicas de la modernidad por enfoques feministas, decoloniales y ecologistas. La investigación que aquí se presenta consiste en un estudio riguroso y en profundidad de la pieza. Su examen pormenorizado desde el ámbito temático permitirá inscribirla en el género pictórico del autorretrato, mientras que el análisis formal e iconográfico confirmará su pertenencia a la tercera etapa estilística de su producción, que se sitúa entre 1990 y 2003, con lo que se establecerá una cronología aproximada de la misma y se determinará la modalidad de autorretrato a la que pertenece, de los tres de diferente tipología que cultivó la artista.

Palabras clave: María Dolores Casanova Teruel; *Dama recostada*; Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía; pintura contemporánea; autorretrato.

[en] About a Recent Acquisition of the Reina Sofía National Art Center Museum (Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía): *Dama recostada* (c. 1990-2003) by María Dolores Casanova

Abstract. In May 2022, the work of María Dolores Casanova *Dama recostada* was acquired by the Reina Sofía National Art Center Museum. With this, the painter receives posthumous recognition for her extensive pictorial production, while the museum fulfills its declared commitment to make visible the art made by women, in order to replace the patriarchal, colonial and hegemonic memorialist views of modernity by feminist, decolonial and ecological approaches. This research consists of a rigorous and in-depth study of the piece. Its detailed examination from the thematic field will allow it to be inscribed in the pictorial genre of the self-portrait, while the formal and iconographic analysis will con-

¹ Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación competitivo “Mujer y espacio: discursos sobre la memoria y la identidad en la cultura visual y el arte” (código PII2022_05), del grupo de investigación CViArPe (Cultura Visual, Arte y Pensamiento), financiado por la Universidad Internacional de Valencia (VIU), a través de la Convocatoria para la concesión de subvenciones a proyectos internos de investigación 2021-2022.

² Universidad Internacional de Valencia (VIU) (España)
E-mail: sofia.barron@campusviu.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6685-0513>

³ Universidad Internacional de Valencia (VIU) (España)
E-mail: carmen.guiralt@campusviu.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1409-6675>

firm its belonging to the third stylistic stage of its production, which is between 1990 and 2003, with which a chronology will be established of it and the modality of self-portrait to which it belongs will be determined, of the three of different typology that the artist cultivated.

Keywords: María Dolores Casanova Teruel; *Dama recostada*; Reina Sofía National Art Center Museum; contemporary painting; self-portrait.

Sumario: 1. Introducción. 2. Análisis de *Dama recostada* (c. 1990-2003). 2.1 Descripción de la pieza y adscripción temática. 2.2 Análisis formal e iconográfico. 2.3 El autorretrato retrospectivo como puesta en escena de la experiencia artística. 3. Conclusiones. Referencias.

Cómo citar: Barrón, S. y Guiralt, C. (2023). A propósito de una reciente adquisición del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía: *Dama recostada* (c. 1990-2003), de María Dolores Casanova, *Arte, Individuo y Sociedad* 35(2). 563-578. <https://dx.doi.org/10.5209/aris.84196>

1. Introducción

En mayo de 2022, a propuesta de la Dirección General de Patrimonio Cultural y Bellas Artes, la obra de María Dolores Casanova Teruel *Dama recostada* pasó a formar parte de las colecciones artísticas estatales. En concreto, sobre la misma se ejerció el derecho de tanteo en una subasta pública que tuvo lugar en Madrid, con vistas a su depósito e inclusión en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía (en lo sucesivo, aludido como MNCARS) (cfr. Orden CUD/625/2022, de 22 de junio)⁴.

María Dolores Casanova fue una pintora consolidada en el panorama plástico valenciano desde los últimos años de la década de 1960 y hasta fines de los ochenta. Nacida en Almería en 1914, falleció en 2007 en su tierra de adopción, Valencia. Comenzó su formación pictórica de forma tardía, en 1965, cuando se matriculó en el taller de dibujo de desnudo del natural del Círculo de Bellas Artes de Valencia. Dos años más tarde, su nombre se había sumado a la nómina de artistas adscritos a la Asociación de pintores y escultores de Arte Actual (Asamblea Permanente de Artistas del Mediterráneo) y celebraba, en la valenciana Sala de Arte Hoyo, la primera de sus muchas exposiciones individuales. En 1968, el ayuntamiento de la ciudad adquirió *Plaza de Toros de Valencia y la estatua del Fénix* (1967).

Pronto, la prensa especializada se hizo eco de sus muestras, artículos que fueron en aumento a partir de 1972, momento en que el prestigioso académico y crítico de arte Vicente Aguilera Cerni (1972) firmó el texto que acompañó a su exhibición en el espacio valenciano Val i 30. Este respaldo supuso el espaldarazo definitivo a su estética, que diferentes voces entendieron fuera de los cánones establecidos. En este sentido, Carlos Sentí Esteve afirmó: “[...] es inútil cualquier intento de hacer que la pintora figure en una tabla, o sistema periódico de los elementos artísticos de modo lógico” (1974, p. 13). En la misma línea, María de Alcázar, en su pionero y acertado estudio sobre la artista, describió su manera de enfrentarse a la superficie pictórica como disímil y genuina: “Su mundo es una explosión barroca en la inagotable superposición de elementos formales, de temas, de materiales diversos; es la exagera-

⁴ La adquisición de la obra es tan reciente que aún no ha sido incluida en el catálogo de la colección del museo, que puede consultarse a través de su página web, ni en su *Memoria de actividades 2022*, que se publica con carácter anual.

ción, el desbordamiento, lo que determina ese sello personalísimo que caracteriza su obra” (1975, p. 49). En el cambio del siglo XX al XXI, por citar un último texto, María Ángeles Arazo (2000, p. 8) redundó en la idea de una construcción artística epatante y única. Las referencias a su legado se suceden en volúmenes de obligada consulta sobre arte valenciano, entre los que cabe señalar *Historia del Arte de Valencia* (1978), de Felipe María Garín Ortiz de Taranco, y el *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX* (1999), escrito por Francisco Agramunt Lacruz, textos a los que debe añadirse el reciente de Pascual Patuel *Arte valenciano en el franquismo (1939-1975)* (2019).

Su fortuna crítica se completó con la presencia de Casanova en destacados museos. Es el caso, entre otros, de la serie “Cañas y barro” (c. 1969), dedicada a la novela homónima de 1902 de Vicente Blasco Ibáñez, conjunto pictórico y escultórico de la autora que integra la colección del Museu de Belles Arts de València; *San Jorge liberando a la princesa* (octubre 1986) conforma la exposición permanente del Museu de la Ciutat de València; y en el Museu d’Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (en adelante, mencionado como MACVAC) se exhibe *Mi historial de Inglaterra* (10 de agosto de 1972). A día de hoy, sus piezas continúan formando parte de exposiciones colectivas. En 2014, por ejemplo, Manuel Muñoz Ibáñez recuperó su obra para “Poéticas figurativas en las colecciones del Museo de Bellas Artes de Valencia 1947-2006”, celebrada en el museo titular, y cuatro años más tarde, Isabel Tejada y María Jesús Folch incluyeron a Casanova entre las mujeres creadoras clave en “A contratiempo. Medio siglo de artistas valencianas (1929-1980)”, que tuvo lugar en L’Institut Valencià d’Art Modern (IVAM).

Antes de concluir este breve preámbulo, conviene señalar que, aunque María Dolores Casanova se formó en el Círculo de Bellas Artes de Valencia y fue miembro de la Asociación de Arte Actual, nunca estrechó verdaderamente lazos con el circuito artístico de su época. Participó en exposiciones de arte contemporáneo, como Arco e Interarte’88, pero siempre se mantuvo al margen de las corrientes estilísticas del momento. La propia pintora subrayó su autonomía estética: “No sigo ningún ‘ismo’, ni moda” (citado por Real, 1988, p. 31). Pese a que, en 1966, realizó una copia al óleo del lienzo de Pierre-Auguste Renoir *La lectora* (1874-1876, Musée d’Orsay, París) y confesó su admiración por Vincent Van Gogh (Arazo, 1973), ninguno de estos autores repercutió en su pintura. Asimismo, cabe mencionar que la crítica comparó sus composiciones con las de Marc Chagall (Dasí Junior, 1969; De Azcárraga, 1989), conexión que, en este caso, sí resulta tangible. Lo cierto es que la particular forma de entender la plástica de Casanova, aunada a un carácter poco tendente a las relaciones sociales, impide trazar referentes pictóricos concretos en su producción, de igual modo que tampoco permite perfilar continuidades. En realidad, aunque contemporánea en cronología, su pintura enraza temática e iconográficamente en las premisas artísticas del entresiglos XIX y XX, con especial énfasis en la pintura de historia, el cuplé, la tauromaquia y el orientalismo.

La introducción de *Dama recostada* en la colección del MNCARS supone el ingreso de María Dolores Casanova en una de las colecciones de arte contemporáneo más relevantes del territorio español. Dada la importancia de esta incorporación, la presente investigación tiene por objeto desarrollar un estudio en profundidad de la obra. Su examen pormenorizado desde el ámbito temático permitirá inscribirla en el género pictórico del autorretrato, mientras que el análisis formal e iconográfico confirmará su pertenencia a la tercera etapa estilística de la producción de la artista,

que se sitúa entre 1990 y 2003, con lo que se establecerá una cronología aproximada de la pieza y, en consecuencia, se determinará la modalidad de autorretrato a la que pertenece, de los tres de diferente orden temporal que cultivó la artista, demostrándose que se trata de un autorretrato retrospectivo del segundo tipo.

2. Análisis de *Dama recostada* (c. 1990-2003)

2.1 Descripción de la pieza y adscripción temática

De acuerdo con la información proporcionada por el MNCARS, la obra de Casanova adquirida por la institución con el título de *Dama recostada* está ejecutada con técnica mixta de óleo y *gouache* sobre lienzo (Fig. 1)⁵. La tela fue enmarcada por la propia artista que, a su vez, intervino el marco, pintándolo de negro y adhiriendo a su superficie lentejuelas plateadas en hilo. Sus medidas con marco son de 82,5 x 69,5 cm, mientras que el lienzo comprende 73 x 60 cm. No está firmada y carece de inscripciones en anverso y reverso. En cuanto a su datación, ingresó en la colección como fechada entre 1975 y 1985. En el momento en que se escribe el presente texto, el museo le ha conferido una cronología provisional aproximada de entre 1976 y 1979, con posibilidad de inscribirla en un arco cronológico más amplio, si bien notifican que, a este respecto, siguen en fase de estudio⁶. Ostenta el número de registro DE02409 en la colección del MNCARS.

Ahora bien, como se ha adelantado, *Dama recostada* es, en realidad, un autorretrato de Casanova, elaborado por la artista a partir de una instantánea que se tomó durante una cuidada sesión de fotos en el emblemático Estudio fotográfico Sanchis de la ciudad de Valencia y cuyo fin era ilustrar dos folletos para su exposición individual en la hoy desaparecida Galería Arte Horizonte de Madrid (Fig. 2), celebrada desde el 30 de abril al 30 de mayo de 1975. Uno de estos folletos fue autoeditado por la autora, que lo tituló *María Dolores Casanova's show/con sus óleos, ceras, dibujos, esculturas, marcos integrados a su obra y objetos descomercializados*, y el otro es el de la galería. Ambos estuvieron acompañados por textos de Aguilera Cerni y Juan Antonio Vallejo-Nágera (1975a; 1975b)⁷.

⁵ Correspondencia con el Departamento de Colecciones del MNCARS, sección de Pintura y Dibujo posterior a 1940. 30/09/2022; Ficha de inventario de *Dama recostada*, de Dolores Casanova, proporcionada el 30/09/2022 por el MNCARS, sección de Pintura y Dibujo posterior a 1940.

⁶ Correspondencia con el Departamento de Colecciones del MNCARS, sección de Pintura y Dibujo posterior a 1940. 07/10/2022.

⁷ El folleto autoeditado por Casanova presenta otras dos fotografías que, aunque no llevan la firma del Estudio fotográfico Sanchis, con toda probabilidad se realizaron en la misma sesión. En ellas, la artista posa elegantemente vestida, con abrigo negro, collar de perlas y blusa dorada, a juego con el bolso y los zapatos. La contraportada del mismo reza: "María Dolores Casanova. Vive y pinta en cualquier lugar del 'Mundo'". En el folleto de la galería, en cambio, solo consta la fotografía que daría lugar a *Dama recostada*, junto con imágenes de obras de la artista incluidas en la muestra.



Figura 1. *Dama recostada*. © Archivo Fotográfico Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.

En cuanto a la correspondencia entre la fotografía y la pintura, esta es muy semejante y no deja lugar al equívoco (Figs. 1 y 2). La pose de Casanova es la misma, como también lo es el vestido que lleva, el peinado, el bolso que sostiene y la columna sobre la que se apoya. Incluso la butaca que aparece en la fotografía, a la derecha, se ha incorporado al lienzo. Asimismo, algunas de las joyas que luce la artista en la instantánea han sido trasladadas a la tela, tales como la pulsera de su brazo derecho, el anillo de la mano izquierda y el reloj. Otras, en cambio, han sido agregadas a la plástica: los cuatro anillos de la mano derecha, el brazaletes del brazo izquierdo y el pendiente. La cortina que hay a la izquierda en la fotografía también existe en la pintura, si bien ha quedado convertida en dos cortinajes laterales, situados uno a cada lado de la composición y con curvatura en la parte superior, transformación relacionada con el hecho de que se trata de un esquema compositivo reiterado en las creaciones de la autora.

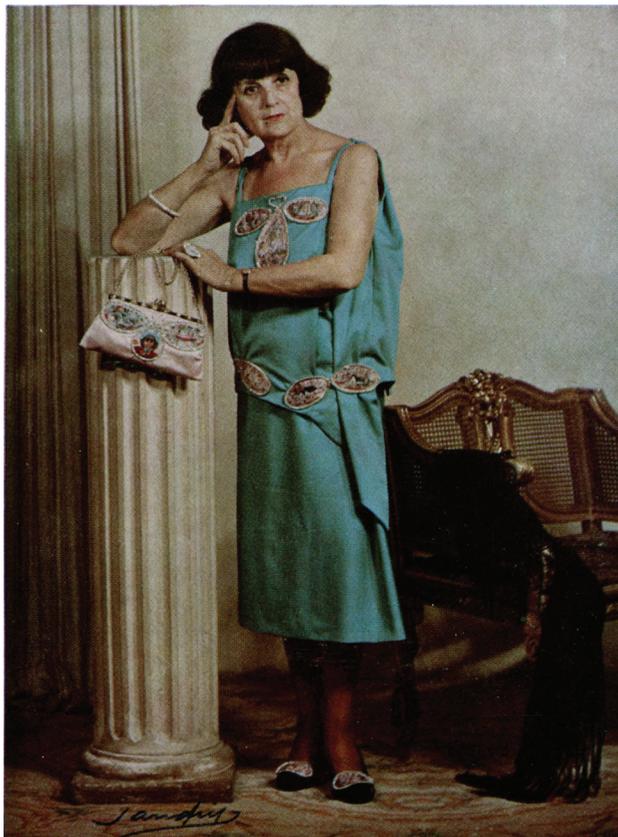


Figura 2. Fotografía de María Dolores Casanova (1975), conservada en el Centro Internacional de Documentación Artística del Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés. © Estudio fotográfico Sanchis de Valencia.

El resto de elementos que se hallan solo en la obra plástica son los propios de la rica y profusa iconografía de Casanova, cuya producción, desde la consolidación de su estilo, en torno a 1971, se singularizó, entre otros, por una gran exuberancia decorativa, la acumulación simbólica, la fantasía, la expresividad cromática y el *horror vacui*. Este último rasgo solía caracterizar toda la superficie pictórica, pero, especialmente, se potenciaba en los fondos, que tendía a rellenar por completo. De este modo, mientras que la pared del último término de la instantánea es un espacio vacío, el fondo asoma con bastantes detalles en la pintura. De la misma manera, la columna, que en la fotografía se presenta sin ningún tipo de aderezo, surge en la obra provista de una nutrida ornamentación.

María Dolores Casanova cultivó el autorretrato desde el inicio de su trayectoria artística. De hecho, en 1969, cuatro años después de comenzar a pintar, recibió una Mención de Honor en el X Salón de Marzo de Arte Actual del Ayuntamiento de Valencia por *Safari de una pintora*, un autorretrato inserto en un fantástico paisaje selvático (Antonio [Cámara], 1969, p. 10). La pintora convirtió el género en uno de los discursos plásticos vertebradores de su producción. Sobre el ahínco con el que se retrató, dio cuenta De Alcázar, que destacó “[...] ‘el yo’ como eje y motor de la crea-

tividad” (1975, p. 49) de toda su obra. Un gusto por la autorreferencialidad que entronca con la esencia misma del autorretrato, temática que Carlos Cid Priego (1985, p. 187) definió como “El género artístico del Yo”. El “yo” no solo se identifica con la firma del/de la artista sobre el soporte pictórico, sino también con la presentación de su efigie, elementos indelebles que aseguran una pervivencia después de la propia existencia. Casanova, por tanto, hizo suyo un ejercicio plástico que Francisco Calvo Serraller categorizó como narcisista, egolatría ligada al concepto de genio-creador romántico que, desde finales del siglo XVIII, se relaciona con la psique. El autor se extiende en torno al autorretrato de vanguardia, estableciendo un diálogo entre las características formales de cada corriente y la búsqueda de ese *más allá* espiritual en el rostro del/de la pintor/a:

Así, en un retrato *fauve*, un rostro estará surcado por violentos contrastes de colores al margen de la realidad, pudiendo ser rojo y verde, con sombras azules; en otro cubista, un rostro aplanado podrá ofrecernos la visión introspectiva, onírica y simbolista, nos podrá dar la representación de un rostro en relación con lo que bulle en su intimidad psíquica (Calvo Serraller, 2005, p. 214).

En la obra de Casanova, la “intimidad psíquica” se expande. Es más, como afirmó De Alcázar y se demostrará en el análisis que se presenta en este texto, “[...] no es posible la separación entre la persona y expresión plástica” (1975, p. 49), ya que cada motivo de la superficie pictórica se relaciona con su personalidad artística y vital. En *Dama recostada*, se presentó en uno de los acontecimientos cruciales de su carrera profesional, la exposición individual en Madrid en la Galería Arte Horizonte, y lo hizo, como se constatará, muchos años después de que esta tuviera lugar.

2.2 Análisis formal e iconográfico

En la trayectoria artística de María Dolores Casanova, se distinguen de forma nítida tres grandes etapas estilísticas: un primer y corto estadio de formación inicial (1965-1970); un segundo periodo de madurez (1971-1989); y una época final de plenitud (1990-2003). Esta última se caracteriza por mantener casi intactos todos los rasgos del estilo consolidado, pero, al mismo tiempo, contiene unos particulares muy específicos que solo se encuentran en las producciones más tardías de su autora. Así, aunque la fotografía a partir de la cual Casanova realizó la pintura se fecha en 1975, el análisis de la obra que se presenta a continuación la inscribirá como perteneciente a la fase final.

En lo que atañe a su disposición interna, *Dama recostada* responde al esquema compositivo de la mayoría de las obras de la artista, incluyendo las de considerables dimensiones, como *Mi historial de pintura*⁸ (c. 1971), *Reina con gatos* (1970-1973), *Maternidad de la Maharani* (1972), *Se metió en mi corazón* (1972), *Mi historial de Inglaterra* y *Victoria Alexandrina. Reina de Inglaterra y Emperatriz de la India* (c. 1973), algunas de las cuales, además, son autorretratos –reales, simbólicos o figurados–. Una ordenación de la que la misma pintora dio cuenta, cuando, refiriéndose a sus grandes lienzos, explicó:

⁸ Excepto cuando se indique lo contrario, las obras de Casanova citadas en el presente trabajo se encuentran en colecciones particulares.

Generalmente, en mis cuadros hay una o dos figuras de tamaño natural, que son las “vedettes”, las que dominan la temática; el resto está condicionado. No dejo espacio, lo lleno de alegorías, de joyas, de flores, de pájaros, y cuando no, pues escribo lo que se me ocurre (citado por Arazo, 1973, p. 17).

La estructura general de *Dama recostada* se completa con las aludidas dos medias cortinas laterales, seccionadas por los límites del lienzo, que flanquean la obra a derecha e izquierda. Este es otro rasgo acostumbrado de sus composiciones, donde, con frecuencia, los personajes constan enmarcados por un telón escénico, que sirve como elemento de reencuadre dentro del encuadre, con el fin de recentrar a la figura o figuras principales. Así sucede, por ejemplo, en *Las sobrinas de la pintora, Isabel y Mari Carmen Casanova Chisbert* (1971) y *La princesa Luisa de Orleans y Borbón y el infante D. Carlos de Borbón y Borbón, Sevilla 1917* (mayo 1995). No obstante, muchas veces los cortinajes no solo cumplen una función compositiva, sino que se relacionan con la simbología de las piezas, tal cual acontece en *Anita Delgado y el maharajá de Kapurthala* (1976-1980, MACVAC), el dibujo a carbón con marco ficticio decorado *Moulin Rouge* (noviembre 1986), *Pareja flamenca* (1984) y *El relicario. Raquel Meller* (octubre 1988). *Dama recostada* pertenece a esta última categoría, ya que Casanova está posando en un escenario durante una sesión fotográfica con vistas a ilustrar dos folletos expositivos. En consecuencia, la obra responde, como estas últimas, a una puesta en escena, en este caso, además, estudiada.

“Todo en ella es lo que aparentemente no puede ser, y en estas contradicciones radica precisamente su verdadera esencia, porque nada de lo que va creando cada día está en el camino de lo previsible”, escribió De Alcázar (1975, p. 49) con relación al recorrido profesional de la pintora. Sin embargo, dicha descripción se ajusta también a la aparente incongruencia de los elementos que inundan sus piezas, *a priori* inconexos y alejados entre sí, pero que encuentran una absoluta coherencia dentro de su estética, constituyéndose en recursos que se repiten sin cesar y conforman su iconografía más típica. De hecho, todos los dispositivos que no se localizan en la fotografía de 1975, pero sí en la pintura, son inherentes a su mundo creativo particular y caracterizan su estilo más consolidado. Entre estos, se sitúan un personaje masculino oriental, flores y guirnaldas, gatos, perros y lazos, rostros semiocultos y toda una imagería vinculada con Valencia, su tierra de acogida, dedicada al lago de La Albufera y a la isla de El Palmar. Es así cómo Casanova engalana la columna desnuda de la instantánea y rellena el fondo de la obra.

El individuo asiático –con frecuencia una presencia inquietante, cuando no siniestra– es un habitual de las creaciones de la artista desde prácticamente el inicio de su producción madura, como así lo prueban, entre muchas otras, *Retrato de Juan Chisvert [sic] Calaforra* (1973), *Mi hermana Pilar* (c. 1980), *Tatuaje* (1981-1985), *Hindú con oriental, niña y gatos en La Albufera* (enero 1992), *Joven con sombrero y cesta de gatos* (marzo 1992) o *Nuestra Señora de Guadalupe* (1995). En las composiciones integradas por una sola figura, el personaje oriental consta a su lado, se posa sobre su hombro o surge tras su espalda, siendo este el patrón que se sigue en *Dama recostada*, al igual que, por ejemplo, en *Retrato de Pilar como emperatriz* (1986), *Joséphine Baker*⁹ (junio 1987-1988), *Dama hindú en La Albufera* (julio 1990), *Jo-*

⁹ A esta obra también se la conoce con el título incongruente de *Mujeres*, ya que tan solo hay una mujer en la composición. Las características físicas de la representada y su atuendo conducen a pensar que se trata de la

ven adornándose el cabello (octubre 1991), *Salvador de Madariaga* (marzo 1992) o *Dama hindú en La Albufera* (agosto 1994). En ocasiones, el oriental se duplica, de tal manera que figuran dos en la misma obra, como en *Dama con orientales en La Albufera* (julio 1992), y, otras veces, se transforma en ruso o hindú, algo que, en cierto modo, también ocurre en la obra objeto de este examen, pues el individuo porta un sombrero cuyo remate es un plumaje que lo asimila al hindú de *Maternidad de la Maharani y Nana* (1981-1985). Su condición funesta —o, al menos, su intencionalidad inicial en la producción de Casanova— se confirma a través de la mencionada *Retrato de Juan Chisvert [sic] Calaforra*. Esta obra supone no solo una de sus primeras apariciones en el corpus plástico de la artista, sino que es la única vez, constatada por la presente investigación, en la que, además, habla, lo que hace mediante una inscripción de la mano de la autora en la que se dirige al retratado, que está a punto de ser fusilado, y le dice: “Calaforra este es el último cigarro que nos fumamos juntos”.

Las flores y guiraldas salpican buena parte de la composición de *Dama recostada*, concentrándose en la columna, en la parte inferior de la pintura y envolviendo a Casanova en un círculo. Por esto último, ejercen también una función compositiva, ya que sirven para enmarcar y centrar aún más la atención sobre la figura principal. Su cometido, por tanto, además de ornamental, es el mismo que el de la cortina-tercerón teatral. *Coco Chanel* (26 de octubre de 1977), *Retrato rechazado* (1980, Museu d'Art Contemporani d'Elx), *Luis, sobrino nieto de la artista* (1985) y “*Ne me quitte pas*”. *Jacques Brel* (septiembre 1995) son algunos ejemplos de este tipo de composición a base de envoltorio floral. En la pieza que se analiza, es una corona de hojas, vegetación y flores la que rodea el contorno de la parte superior de la protagonista, desde la cintura hasta el cuello y por ambos lados. Otras creaciones como *La prostituta de Nueva Orleans* (1974-1987¹⁰) implican una fusión de ambos mecanismos: cortinaje y pagana mandorla floral.

Gatos, perros y lazos son otros elementos iconográficos recurrentes en sus obras de cualquier temática y también figuran en *Dama recostada*. En la tela, aparecen dos gatos con lazos, uno sobre una copa alta y otro sobre la butaca, y un perro fantástico con garras de águila, debajo del gato de la silla. Respecto de la plástica consolidada de la artista, manifestó Aguilera Cerni:

En cada cuadro de María Dolores Casanova hay un millar de cuadros, lo cual significa un absoluto descontrol, la ebullición de un apasionamiento en el que muchos miles de banalidades componen un “carácter” intensificado, amontonado, fanático, donde la seriedad del propósito batalla con la frivolidad de los motivos (Aguilera Cerni, 1972).

Con esto, el académico aludía a la gran cantidad de escenas secundarias que residen en sus obras, cuadros en sí mismos, provistos de una gran carga narrativa. Son, por ello, escenas-microrrelatos que, como la propia autora explicó en el extracto incluido en líneas anteriores, están condicionadas a la temática central, que se centra en el personaje o personajes principales, al que complementan de diversas

bailarina y actriz afroamericana francesa Joséphine Baker, en plena sintonía con otras creaciones de Casanova consagradas a personajes destacados de la cultura y el mundo de las artes, como *Sarita Montiel (de pequeña)* (1985), *Sara Montiel en El último cuplé* (1985-1988) y *El relicario*. Raquel Meller.

¹⁰ El marco, decorado e integrado a la obra por Casanova, impide ver completo el año de terminación de la pintura.

formas. No obstante, más allá del individuo oriental, no hay escenas-microrrelatos en *Dama recostada*, algo que se debe, como se verá, a que se trata de una obra de su etapa final.

Con frecuencia, estas escenas-microrrelatos se transforman en toda una serie de rostros ocultos y semiocultos, esparcidos y suspendidos por la superficie pictórica, que le sirven, normalmente, para integrar los fondos. De Alcázar (1975, p. 49) los definió como una sucesión de “seres-símbolos-maculaturas-huellas” y cabe señalar que, en ocasiones, llegan a conformar auténticos tejidos tipo tela de araña, como se evidencia en *Retrato femenino con diadema de flores* (abril 1974) o *War in the gulf. “Look at me”* (1991). A simple vista, en *Dama recostada* aparecen solo de manera puntual, pues, al margen del ya comentado personaje oriental, se localizan en la cortina de la izquierda y en el bolso, donde se dibuja de forma clara la figura de un insecto con rostro asiático enfurecido. Ahora bien, destaca en *Dama recostada* la presencia de multitud de pequeñísimas figuras y escenas estampadas en los adornos del vestido de la protagonista. Todas ellas relacionan temáticas valencianas, con barcas, pescadores y barracas, y han sido trasladadas con bastante fidelidad del vestido de la sesión fotográfica de 1975. He aquí que realidad, puesta en escena y significación plástica se entremezclan y resultan indivisibles, pues el atuendo de Casanova con el que se retrató para los dos folletos de la Galería Arte Horizonte –y con el que, seguramente, acudió a la muestra– fue intervenido por ella misma, tal cual el marco de *Dama recostada*, y forma parte de sus objetos descomercializados e integrados a su obra. Así, de hecho, tituló la artista su folleto: *María Dolores Casanova’s show/ con sus óleos, ceras, dibujos, esculturas, marcos integrados a su obra y objetos descomercializados*. Como más hacia delante se desarrollará, prácticamente nada en su mundo ni en su domicilio escapaba de ser intervenido con su rica y profusa iconografía: bolsos, peines, cajitas, espejos, la nevera e incluso el espacio dejado por una baldosa desaparecida del suelo (Real, 1988).

Como se ha avanzado, *Dama recostada* fue realizada por la autora en su época de plenitud final, que comprende desde 1990 hasta la terminación de su trayectoria artística, hacia 2003. Las creaciones de esta etapa manifiestan unos rasgos diferenciales muy concretos que hacen que sean inconfundibles. Se caracterizan por una acusada tendencia de Casanova a incluir a toda costa elementos iconográficos valencianos, aunque nada tengan que ver con la temática. Así ocurre en *Dama recostada*, al igual que en *Virgen del Rosario* (octubre 1990), *War in the gulf* (febrero 1991), *Paco Nogués Casanova como indio*¹¹ (julio 1991), *Salvador de Madariaga, Autorretrato retrospectivo con mi hermana Pilar* (junio 1992), *Mi hermano Vicentín* (enero 1993), ¡¡¡A votar!!! (6 de junio de 1993), *Vicentín* (octubre 1993), *Historia de España* (3 de marzo de 1996), *Retrato de Álex Amorós Casanova a los ocho años* (1993-1997), *Mujer con sombrero y gato* (mayo 1997), *Retrato de Carlos Amorós Casanova a los doce años* (1997) y *Vicentín* (abril 1998). A este respecto, el esquema compositivo que más se repite es el constituido por barracas individuales o pareadas situadas en los cuatro ángulos compositivos del encuadre o en las esquinas altas. Todas las obras citadas sobre estas líneas se adhieren a esta estructura de forma estricta. Esta ordenación suele combinarse con una franja o cenefa –emplazada en el margen superior, en el inferior o en ambos– consagrada a La Albufera y El Palmar, donde habitan barracas, el lago en sí mismo, barcas, pescadores y vegetación autóctona. En

¹¹ Esta obra, en ocasiones, ha sido citada como *Chico con reloj*.

Dama recostada, los dos cortinajes de los laterales no permiten la inclusión de las acostumbradas barracas en las esquinas, pero, arriba, sí aparece la cenefa que implica el lago, con sus barracas, embarcaciones y atributos típicos. De la misma manera, las tradicionales viviendas valencianas integran buena parte del fondo pictórico de la pieza.

Asimismo, la simplicidad y la pureza formal son propios de esta fase final. Pese a la predisposición de la artista al *horror vacui* y a rellenar el último nivel espacial, adviértase cómo en *Dama recostada* el fondo de la mitad superior del lienzo queda semivacío y casi únicamente conformado por las mencionadas barracas que, además, son muy sintéticas, constan meramente esbozadas con unos pocos trazos en su mitad superior y, en consecuencia, no están completas, por lo que tienden a la abstracción. Estas mismas barracas inacabadas, apenas bosquejadas y prácticamente abstractas figuran en varias obras de 1992 y, sobre todo, de 1997, como son *Joven con sombrero y cesta de gatos*, *Autorretrato retrospectivo con mi hermana Pilar*, *Mujer con sombrero y gato* y *Retrato de Carlos Amorós Casanova a los doce años*.

En *Dama recostada*, la grafía esquemática se percibe también en las barcas de la cenefa de la parte superior y, de modo significativo, en otro de los diseños que solo puede encontrarse en este último periodo y se concreta en la disposición de dos embarcaciones inclinadas ubicadas en las esquinas exactas superiores de la pintura. Estos navíos están tan escasamente delineados, tal cual sucede con las barracas de esta parte, que cuesta distinguirlos, no obstante se perciben de manera inequívoca como tales por asimilación con otras piezas donde constan menos abocetados. Estas mismas embarcaciones ladeadas en los ángulos superiores asoman en *Paco Nogués Casanova como indio*, *Hindú con oriental*, *niña y gatos en La Albufera*, *Salvador de Madariaga*, *Joven con sombrero y cesta de gatos*, *Autorretrato retrospectivo con mi hermana Pilar*, *Dama con orientales en La Albufera*, ¡¡¡A votar!!!, *Vicentín* (octubre 1993), *Dama hindú en La Albufera* (agosto 1994), *Historia de España*, *Retrato de Álex Amorós Casanova a los ocho años*, *Retrato de Carlos Amorós Casanova a los doce años* y *Vicentín* (abril 1998). Todas estas obras, sin excepción, siguen el esquema compositivo anteriormente descrito de barracas simples o pareadas en los cuatro vértices o en los superiores. Además, la cenefa surge en muchas de ellas. Tras largos años de aprendizaje, evolución y entrenamiento constante, es la confianza finalmente adquirida por Casanova en su propia técnica la que propicia la no terminación de las barracas, los barcos y otros motivos de la pintura que, por ello, meramente bosqueja con breves líneas, sin la necesidad de concluirlos por completo.

Junto con lo expuesto, las creaciones de este periodo se caracterizan por aumentar considerablemente el tamaño de la figura central, que pasa a ocupar gran parte de la superficie pictórica, algo que también se da en *Dama recostada*, puesto que Casanova se autorretrata mucho más robusta y corpulenta de lo que en realidad es. Esto conduce a una inevitable disminución de las escenas secundarias que, a veces, llegan incluso a desaparecer, tal como acontece en la pieza. Es más, como ya se ha apuntado, salvo por la presencia del individuo oriental, *Dama recostada* carece de escenas-microrrelatos. En cuanto a este personaje, aunque es un habitual de la producción de la artista desde, prácticamente, la consolidación de su estilo, conviene incidir en que su inclusión es más persistente que nunca en las obras de este último ciclo. Para finalizar, cabe señalar otros particulares que conectan de forma estrecha *Dama recostada* con creaciones concretas de este periodo. Por ejemplo, en *Virgen del Rosario*, el dibujo a carbón *Paco Nogués Casanova* (mayo 1991), *Paco Nogués*

*Casanova como indio, Paco Nogués Casanova como mexicano*¹² (septiembre 1991), *Salvador de Madariaga y Dama hindú en La Albufera* (agosto 1994), la artista atavía todos los dedos de una o ambas manos de los/as protagonistas con una sucesión de anillos, conforme lo hace con su propia mano derecha en la pieza que se analiza. Por otro lado, la tela objeto de este análisis se asemeja notablemente al también autorretrato de la artista *Dama con perritos* (octubre 1998), en el que se personifica, igualmente, inscrita dentro del arco del proscenio escénico. La claridad y la concisión de esta obra es aún más acusada, puesto que Casanova ni siquiera rellena el fondo y lo deja completamente vacío. Con todo, la iconografía valenciana concurre, ya que la autora lleva un bolso y su estampado es la Virgen de los Desamparados, patrona de la ciudad del Turia.

2.3. El autorretrato retrospectivo como puesta en escena de la experiencia artística

En 1974, María Dolores Casanova afirmó: “Pinto todo aquello que dejó una huella en mi vida y conservo todo lo que constituye una base para el recuerdo vivo” (citado por Sentí Esteve, 1974, p. 13), frase clave que sintetiza su voluntad plástica. La artista llevó a la superficie pictórica los acontecimientos que conformaron su existencia de manera casi obsesiva, de modo que estos ocuparon un amplio espacio en su corpus. Fue consciente en todo momento de la capacidad narrativa de la pintura y sus posibilidades como fuente de comunicación:

Para mí la pintura es un medio de expresión. Trato de expresar todo lo que me gusta o me conmueve. Por ejemplo: Si oyendo el transistor escucho una canción cualquiera, que su letra pueda expresarse plásticamente; si tiene un argumento interesante [...] (citado por Los Ochando, 1973, p. 19).

Años después, reiteró: “Soy muy comunicativa y me gusta explicar determinadas cosas [...] mi mejor medio de comunicación es la pintura, vehículo ideal” (citado por Real, 1988, p. 31). No es de extrañar, por lo tanto, que el autorretrato se convirtiera para ella en una constante temática, profusión que permite discernir hasta tres tipologías de sesgo temporal diferente dentro de su producción.

En la primera modalidad, se encuentran los autorretratos retrospectivos de la niñez, donde recreó su infancia acomodada en Palma de Mallorca. Un ejemplo de estos es *Autorretrato retrospectivo con mi hermana Pilar*, en el que aparece de niña con una de sus hermanas mayores, ambas impecablemente vestidas, junto a un loro y tres perros. En esta obra, Casanova recreó un periodo que relató en su autobiografía de 1973, parcialmente publicada: “Mi hermana Pilar y yo íbamos al colegio juntas [...] Entonces mi padre tenía dos coches, chauffeur uniformado [...] teníamos también un perro lobo, un galgo, dos gatos y un loro” (citado por Vallejo-Nágera, 1975, p. 66). En el segundo grupo, se sitúan los autorretratos en los que revisitó sucesos acontecidos años antes. Es el caso de *Mi historial de Inglaterra*, donde evocó sus temporadas en Llandudno, al norte de Gales, región a la que, intermitentemente, se trasladó para trabajar como camarera de hotel desde mediados de los años sesenta.

¹² A veces, esta pieza ha sido referenciada tan solo como *Retrato*.

La figura de Casanova, bandeja en mano, vestida con cofia y delantal, organiza una composición llena de escenas-microrrelatos que, además, protagoniza. Por último, en la tercera categoría, se distinguen los autorretratos coetáneos, llevados a cabo en el tiempo en que se fecha la obra. Entre estos, se puede citar *No es verdad ángel de amor* (noviembre 1973), en el que Casanova se retrata caminando rodeada por los versos del famoso poema del tenorio de José Zorilla, que da título al cuadro o el ya aludido *Dama con perritos*.

Tras el análisis formal e iconográfico precedente, se constata, por tanto, que *Dama recostada* fue realizada por Casanova en su última etapa, y esto permite inscribirla dentro de sus autorretratos retrospectivos del segundo tipo, en los que retrocedió años atrás en su vida adulta. Aquí, el acontecimiento artístico mereció ser rememorado aproximadamente dos décadas después, en un necesario ejercicio nostálgico para una autora que, en 1972, había manifestado “Cualquier tiempo futuro será peor [...]” (citado por Sentí Esteve, 1972, p. 12). Además, como se ha visto, para el evento de la Galería Arte Horizonte, Casanova destinó tiempo y recursos. A la sesión fotográfica de Sanchis y el pequeño folleto autoeditado, se sumó el esfuerzo del traslado de las piezas artísticas y los innumerables objetos que las acompañaban a Madrid. Por ello, no sin motivo, ella definió sus muestras como un *show*. Las exposiciones-espectáculo de Casanova habían causado sensación entre la crítica especializada en Valencia, y en Madrid tampoco pasaron desapercibidas. De hecho, Eduardo Alaminos resumió la atmósfera artística globalizadora de la Galería Arte Horizonte que la artista era capaz de concebir como “[...] pinturas, dibujos, avalorios [*sic*] de las más diversas procedencias, flores de papel, puntillas, encajes, fotos, sobres escritos en sus direcciones personales, objetos descomercializados, esculturas, marcos integrados a su obra [...]” (1975, p. 28). De igual modo, de la intensidad del montaje expositivo dio cuenta la propia artista en un pequeño dibujo a bolígrafo titulado *Dama durmiendo*, fechado el 1 de mayo de 1975, el día después de la inauguración, en el que se autorretrató en la cama “reventada del montaje”, según reza, literal, el mismo bosquejo.

En cierta ocasión, llegó a manifestar: “[...] sigo pensando que parte de mi mundo debe ir a la sala. Me gusta darlo a conocer; me interesa más que vender...” (citado por Arazo, 1973, p. 17). Sus exposiciones-espectáculo, sin duda, eran una extensión de su vida y su residencia-estudio. De ahí que su domicilio, sito en el primer número de la céntrica Gran Vía Fernando el Católico de Valencia, fuese bautizado como “Casa Museo Casanova” (De Alcázar, 1975; Sentí Esteve, 1972; Sorribes Santamaría, 1982). De nuevo, Sentí Esteve redundó en la idea: “La casa estudio de María Dolores Casanova está repleta de objetos que, una de dos: o son pintura y dibujo creados por la artista o son un motivo directo de la inspiración de la misma [...]” (1974, p. 13).

Casanova vivió recluida en su particular museo –aislamiento que se intensificó en sus últimos años–, una colección propia que le permitió conservar recuerdos vivos, motivos de inspiración, objetos que, como un todo, trasladó a sus muestras. En la búsqueda de esa globalidad, lejos de trabajar solo en los soportes convencionales, intervino cualquier superficie, “[...] tan pronto decora un bolso de los años veinte, como estampa un traje [...]” (Arazo, 2000, p. 8). En realidad, Casanova se adelantó décadas a la “customización” de la ropa, personalización de atuendos y complementos, que definió como “descomercializados”. En la fotografía destinada al folleto de la exposición, puede distinguirse, en el centro del bolso, su propia imagen, posando

con un gran lazo azul que adorna su pelo. Enmarcan el círculo metautorretrato dos óvalos con sus recurrentes embarcaciones de La Albufera. En *Dama recostada*, al conjunto se suma un círculo más, de tal manera que se forma un insecto con rostro oriental malhumorado. El escote del vestido presenta un ornato similar. A modo de cinturón, ciñen el vestido a la cadera tres elipses que, en la instantánea, albergan dos escenas de barracas y una de barcas. En la obra, las tres presentan escenas de barcas y pescadores, apenas insinuadas mediante escasos trazos.

Insertos dentro de su estética globalizadora, se sitúan también sus marcos decorados que, igualmente, formaban parte del espectáculo. La artista ornamentó con lentejuelas, pedrería y trozos de espejo, entre otros, los perfiles de muchas de sus piezas. Así, propició la ruptura con la tradición segregadora de la moldura, al incluirla en la creación plástica. Se trata de los “marcos integrados a su obra”, término que mereció su aprobación: “Los teóricos en la materia han llamado ‘integraciones’ a mis nuevas formas de presentación del lienzo en relación con el marco” (citado por Sentí Esteve, 1974, p. 13). La pintora delimitó *Dama recostada* mediante un simple listón de madera, que cubrió con pintura negra y decoró con lentejuelas plateadas en hilo, repitiendo los gestos que conforman la tela: óvalos, semicircunferencias, las cruces que coronan las barracas e incluso las líneas que construyen las embarcaciones de La Albufera.

Artista contumaz, Casanova vivió y trabajó rodeada de objetos que configuraron su personal espacio de recuerdo creativo, una forma de fusión entre arte y vida, una manera integral de entender plástica y cotidianeidad.

3. Conclusiones

El estudio riguroso y en profundidad de *Dama recostada* ha permitido confirmar que se trata de un autorretrato de María Dolores Casanova, elaborado a partir de una fotografía destinada a ilustrar dos folletos vinculados con su exposición individual en la Galería Arte Horizonte de Madrid en 1975. Además, la presencia de determinados elementos formales e iconográficos dan cuenta de la fecha aproximada de ejecución de la obra, que se sitúa entre 1990 y 2003, durante su etapa de plenitud final.

Así, son numerosas las constantes pictóricas de Casanova, propias de su estilo consolidado, que exhibe la pieza y patentizan su personal manera de enfrentarse a la superficie plástica. Sin embargo, al mismo tiempo, *Dama recostada* ostenta unos rasgos muy específicos y acotados que la inscriben en el último periodo de su trayectoria. En este sentido, sobresale la inclusión persistente de la iconografía valenciana, a pesar de la inexistencia de una conexión temática. Esta surge en las barracas que integran el fondo, en una cenefa que transita el margen superior y, de forma harto reveladora, en dos embarcaciones inclinadas situadas en los ángulos superiores estrictos de la pintura. Como se ha demostrado, todos estos dispositivos –y, en especial, las dos barcas inclinadas emplazadas en las esquinas altas– son exclusivos de las obras consumadas por la autora a partir de 1990. A lo expuesto, cabe añadir la simplicidad que ostenta tanto la mitad superior del lienzo, cuyo fondo consta semivacío, como la tendencia esquemática de los elementos valencianos –barracas, barcas, vegetación y el lago–, que están inacabados y solo construidos mediante escasos trazos sintéticos, una figuración reiterada convertida en gesto abstracto. El poderoso tamaño de la figura central es otra de las características inherentes a esta fase final, lo que conlleva

la extinción de las escenas-microrrelatos que, salvo por la presencia del personaje asiático, han desaparecido.

Gran parte de la producción pictórica de Casanova es autorreferencial. La artista entendió el arte como una construcción narrativa vital y artística, concepto que le condujo a una importante elaboración de autorretratos, así como a una fusión de su mundo en su plástica, incluyendo la “customización” de su ropa y sus objetos de uso personal, todos los cuales, junto con los marcos decorados, incluía en sus *shows* o exposiciones-espectáculo. *Dama recostada* se confeccionó aproximadamente dos décadas después del acontecimiento artístico que rememora, insertándose, por ello, dentro del conjunto de autorretratos retrospectivos de la edad adulta llevados a cabo tiempo después del suceso que presentan.

Sin duda, se trata de una obra clave dentro de su producción, desde el punto de vista formal, iconográfico y temático, dado que implica una síntesis pictórica de su trayectoria. Desde mayo de 2022, forma parte de uno de los fondos museísticos con mayor repercusión internacional dentro del territorio español. El MNCARS cumple, así, con su compromiso declarado en su *Memoria de actividades 2021* de visibilizar el arte realizado por mujeres y sustituir las miradas patriarcales, coloniales y memorialistas hegemónicas de la modernidad por enfoques feministas, decoloniales y ecologistas (MNCARS, 2022). La adquisición de *Dama recostada* de María Dolores Casanova contribuye, por tanto, a minimizar el impacto androcéntrico del pensamiento moderno en la colección de la institución, además de resituar a la artista en el panorama artístico nacional e internacional, una línea de actuación acorde con la disolución de los márgenes del canon artístico impuesto, que se halla en sintonía con el epílogo de las jerarquías plásticas que reclama la sociedad posmoderna del siglo XXI.

Referencias

- Agramunt Lacruz, F. (1999). *Diccionario de artistas valencianos del siglo XX* (Vol. 1). Albatros.
- Aguilera Cerni, V. (1972). María Dolores Casanova. Galería Val i 30 [Folleto exposición].
- Aguilera Cerni, V. & Vallejo-Nágera, J. A. (1975a). *María Dolores Casanova's show / con sus óleos, ceras, dibujos, esculturas, marcos integrados a su obra y objetos descomercializados*. Autoedición [Folleto exposición].
- Aguilera Cerni, V. & Vallejo-Nágera, J. A. (1975b). maria [sic] dolores [sic] Casanova. Galería Arte Horizonte [Folleto exposición].
- A.[laminos], E. (1975). M.^a Dolores Casanova. Galería Arte Horizonte. *Artes plásticas, 1*, 28-29.
- Antonio [Cámara], P. (15 de abril de 1969). Valencianos premiados en el Salón de Marzo, hoy: Andrés Cillero y María Dolores Casanova. *Levante*, p. 10.
- Arazo, M. Á. (9 de agosto de 1973). Media hora con María Dolores Casanova, hablando de su vida. *Las Provincias*, p. 17.
- Arazo, M. Á. (28 de mayo de 2000). M.^a Dolores Casanova. Mundo soñado. *Las Provincias*, p. 8.
- Calvo Serraller, F. (2005). *Los géneros de la pintura*. Taurus.
- Cid Priego, C. (1985). Algunas reflexiones sobre el autorretrato. *Liño. Revista anual de historia del arte*, 5, 177-204. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=72636>

- Correspondencia con el Departamento de Colecciones del MNCARS, sección de Pintura y Dibujo posterior a 1940. 30/09/2022; 07/10/2022 (carta).
- Dasí Junior, R. (2 de marzo de 1969). Días de la ciudad: María Dolores Casanova, representante del arte “naif”, en nuestra ciudad. *Las Provincias*, p. 18.
- De Alcázar, M. (1975). María Dolores Casanova. *Bellas Artes*, 47, 49.
- De Azcárraga, A. (1989). *Arte y artistas valencianos*. Caja de Ahorros de Valencia.
- Ficha de inventario de *Dama recostada*, de Dolores Casanova, proporcionada el 30/09/2022 por el MNCARS, sección de Pintura y Dibujo posterior a 1940 (Material inédito).
- Fotografía de María Dolores Casanova (1975), conservada en el Centro Internacional de Documentación Artística del MACVAC © Estudio fotográfico Sanchis de Valencia (Material inédito).
- Garín Ortiz de Taranco, F. M. (1978). Historia del Arte de Valencia. Fundación Bancaja.
- Los Ochando (9 de abril de 1973). El show de M^a Dolores Casanova. *Obra*, 32, 19.
- MNCARS (2022). *Memoria de actividades 2021*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. https://www.museoreinasofia.es/sites/default/files/memoria_de_actividades_2021.pdf
- Orden CUD/625/2022, de 22 de junio, por la que se ejercita el derecho de tanteo sobre el lote n.º 113, subastado por la sala Retiro, en Madrid (4 de julio de 2022). *Boletín Oficial del Estado*, 159, p. 94334. https://www.boe.es/diario_boe/txt.php?id=BOE-A-2022-11068
- Patuel, P. (2019). *Arte valenciano en el franquismo (1939-1975)*. Universitat de València.
- Real, O. (26 de febrero de 1988). María Dolores Casanova, figura y territorio. “Al crear, no adopto jamás ningún ‘ismo’ de moda”. *Levante*, p. 31.
- Sentí Esteve, C. (8 de septiembre de 1972). En la mansión-museo de María Dolores Casanova. *Levante*, p. 12.
- Sentí Esteve, C. (27 de julio de 1974). ¿Y usted qué pinta aquí? Estudios de los artistas valencianos: El increíble mundo de María Dolores Casanova. *Levante*, p. 13.
- Sorribes Santamaría, J. A. (1982). Una pintora excepcional: María Dolores Casanova. *Cimal*, 15, 89-92.
- Vallejo-Nágera, J. A. (1975). *Naifs españoles contemporáneos*. Mas Actual.