

RECUERDOS BORRADOS DE UNA ESPAÑA MODERNA: VICTORIA MALINOWSKA

GARAZI ANSA-ARBELAIZ Y HAIZEA BARCENILLA GARCÍA¹

Universidad del País Vasco

Cuando Victoria Malinowska llegó a España desde París, en algún momento entre 1914 y 1915, lo hizo como joven rusa acaudalada, acompañada de su madre y de su hermana, en busca de un lugar neutral del que escapar de la guerra. Probablemente tendría entre 20 y 25 años: Zuloaga la retrató en París en 1912, y se mostraba como una joven mujer. Era de etnia polaca,² su padre era general del ejército ruso y contaba con grandes propiedades en Crimea.³ Por lo que la propia artista relata, habría viajado por gran parte de Europa y, aunque no podemos certificar que sean las mismas, entre 1905 y 1910 aparecen menciones en prensa a las visitas de "Mme et les Mlles Malinowska" tanto en Menton como en Roma.⁴

Comenzó sus estudios de pintura en Varsovia, entre otros, con Henryk Siemiradzki,⁵ y prosiguió con su formación mientras residió en la capital francesa, en el taller de Humbert, en la École de Beaux-Arts;⁶ poco más sabemos de su vida allí. Del momento en que se asienta en la Península tampoco conocemos demasiado, aunque sabemos que se integra en círculos artísticos, puesto que frecuenta la compañía de Pilar de Zubiaurre y sus hermanos, Ramón y Valentín, desde al menos el 17 febrero de 1916. Pilar de Zubiaurre cuenta en su diario que ese día tomó "el té con una *tchèque*, una polaca y una francesa. Las tres están dedicadas en alma y vida a la pintura con devoción verdadera".⁷ Por referencias posteriores, adivinamos que la artista polaca es Malinowska, que aparece en repetidas ocasiones a lo largo de 1916 y 1917 en las rememoraciones de

¹ La aportación realizada por ambas autoras al artículo ha sido equitativa. "Este trabajo forma parte del proyecto I+D "Desnortadas. Territorios de género en la creación artística contemporánea" (PID2020-115157GB-I00) financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Programa de generación de conocimiento y fortalecimiento científico y tecnológico del sistema de I+D+i).

² A pesar de que en la mayoría de las fuentes ubican su origen en Varsovia, en el artículo "Vascongadas. Bilbao" publicado el 12 de enero de 1919 se menciona Vilna como su ciudad natal.

³ Ibid

⁴ En varios números de *The Menton and Monte Carlo News* entre 1907 y 1909 se menciona como visitante de la ciudad a Mme Malinowska, de Varsovia, con sus hijas. Y en *Le Temps* del 18 de febrero de 1910, p 3, se menciona a las señoritas Malinowska como promotoras de una *soirée* de piano para celebrar el centenario de Chopin en Roma.

⁵ En el artículo "La exposición Victoria Malinowska" del 9 de septiembre de 1920 del periódico *Faro de Vigo* se comenta que comenzó su formación artística en Varsovia junto a los pintores "Semiradzki y Kaarbinski".

⁶ En el catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1924 aparece reseñada como "discípula del Sr. Humbert y alumna de la escuela de Bellas Artes de París", p. 35. Sin embargo, en anteriores entrevistas y artículos de prensa no se menciona esta relación, y aunque Humbert fue profesor en la École de Beaux-Arts, también mantuvo clases paralelas, semi-oficiales, para mujeres. Por otra parte, en el ya mencionado artículo "La exposición Victoria Malinowska" de *Faro de Vigo* se apunta que también asistió a los estudios de "Bonnart, Leron, Juan Pol Loran, Benard y Roden" (Bonnard, Leroy (?), Jean-Paul Laurent, Émile Bernard, y Auguste Rodin).

⁷ ZUBIAURRE, P. *Evocaciones. Artículos y diario (1909-1958)*, Donostia, Saturrarán, 2009, p. 242.

Zubiaurre, entre ellas, posando el 17 de abril de 1916 para el retrato que le realizó Valentín.⁸

A partir de 1915, los Zubiaurre eran conocidos por organizar *soirées* en su estudio de Madrid los sábados, en los que se reunían escritores, artistas e intelectuales,⁹ y en el que estas jóvenes artistas extranjeras eran parte de la atracción. De hecho, describiendo el ambiente que allí se vivía, García Sanchíz relataba que “Damas de la Reina Victoria o la acaudalada burguesía codeábanse con las musas de los artistas y las confidentes de los intelectuales, y con raras extranjeras”;¹⁰ no nos sorprendería que Malinowska fuera una de estas raras extranjeras, puesto que Zubiaurre también la describe como “original (...), bella con una belleza extraña”.¹¹ Sabemos, por los relatos de la anfitriona, que la pintora fue una asidua; a fin de cuentas, se trataba de un buen lugar para hacer contactos para una joven culta y recién llegada, acostumbrada a la alta sociedad.

Es posible que el círculo artístico de los Zubiaurre, y Pilar en particular, incentivaran el talento creativo de la joven Malinowska. Por una parte, sabemos por sus diarios que fue probablemente en relación con los Zubiaurre como recaló en Ondarroa, donde éstos pasaban al menos un mes del verano, y donde Malinowska pintó uno de los pocos cuadros que se encuentra localizado a día de hoy, *Jóvenes pescadoras de Ondarroa* (imagen 1). De hecho, Zubiaurre menciona en la entrada del 7 de octubre de 1916 haber dejado a Malinowska junto con otros amigos en Ondarroa al marchar hacia Garai.¹² Por otra parte, esta fue una época en la que la propia Pilar se atrevió a realizar una breve incursión en el mundo de las exposiciones: participó con obras de orfebrería en las realizadas por la Asociación de Artistas Vascos de Bilbao en Madrid y Barcelona.¹³ Estos hechos nos hace pensar que en esta época las mujeres del círculo de Pilar se sintieron apoyadas e incentivadas para presentar sus trabajos al público.

No es descabellado por lo tanto considerar que el apoyo de los Zubiaurre, y específicamente de Pilar, fue importante para que Malinowska se decidiera a enviar una obra a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1917, ya que no hay noticias de que hubiera expuesto públicamente antes. Y probablemente resultó un gran aliciente para la artista que su obra fuera comentada positivamente en prensa, como por ejemplo por Antonio Hoyos y Vinent, que destaca la obra de la autora y califica de “curiosa la manera casi cubista cómo ve las gitanas la señorita Malinowska”.¹⁴

Sin embargo, no fue este moderado éxito lo que lanzó a Victoria Malinowska hacia una sorprendente carrera profesional en los próximos años, sino la necesidad. Es de sobra conocido que Sonia Delaunay comenzó a considerar sus capacidades para el diseño

⁸ ZUBIAURRE, P. *Evocaciones... op. cit.* p. 252.

⁹ ALZURI MILANÉS, M. *Pilar de Zubiaurre. En la penumbra familiar*, Bilbao, Muelle de Uribitarte Editores, 2015, p. 49

¹⁰ GARCÍA SANCHÍZ, *Tierras, tiempos y vida: memorias*, 1959, pp. 157-162, citado en ALZURI MILANÉS, M. *Pilar de Zubiaurre... op. cit.* p. 51.

¹¹ ZUBIAURRE, P. *Evocaciones... op. cit.* p. 252.

¹² ZUBIAURRE, P. *Evocaciones... op. cit.* p. 260.

¹³ ALZURI MILANÉS, M. *Pilar de Zubiaurre... op. cit.* p. 58.

¹⁴ HOYOS Y VINENT, A. “La exposición de Bellas Artes. Final” *El día*, 24-7-1917.

como una forma de subsistencia en el momento en que, a raíz de la Revolución Bolchevique, su familia perdió todo su caudal. Lo mismo ocurrió con Victoria Malinowska. La prensa de la época no deja lugar a dudas: en junio de 1918, Francisco Alcántara relata en *El Sol* que la artista “no habría expuesto en mucho tiempo todavía si las circunstancias le hubiesen permitido continuar trabajando con la tranquilidad que su posición le permitía; pero la guerra, que ha trastornado profundamente a su país, cambió la alegre existencia de estas tres mujeres: la madre, la hermana, y la artista”.¹⁵

La idea que queremos presentar aquí es la siguiente: de la misma manera que Sonia Delaunay, Malinowska se vio forzada por su sobrevenida precariedad económica a utilizar sus mejores cualidades para ganarse la vida y por ello intentó ser pintora profesional.

En una noticia de 1923 del *Heraldo de Madrid* leemos una terrible historia: la princesa Dimitri Galatzine, tras casarse con un príncipe ruso perdió todo en la Revolución. Su marido, noble y antiguo general del ejército, se encuentra realizando un curso de carpintería; la princesa, por su parte, “trata de exhibir y vender sus cuadros, pues es pintora futurista.”¹⁶

Esta historia nos sitúa en la realidad de muchas artistas rusas, como Malinowska; nos muestra que mientras que los hombres podían aventurarse a una profesión manual para mantener a su familia, la educación y el papel social de estas mujeres exigía que, de querer ganar dinero, se tuvieran que dedicar a algo acorde a su alta clase, como la pintura. Aunque la profesión de pintora era totalmente inapropiada para una mujer casadera de familia acaudalada, resultaba razonable en una persona del perfil de las arruinadas señoritas rusas: a fin de cuentas, una pintora seguía teniendo un lugar en la alta sociedad, aunque no fuera el mismo que antes.

Y eso mismo creemos que pensó Victoria Malinowska, puesto que rápidamente se construyó un engranaje inédito para una mujer en el sistema del arte español de finales de 1910. Puso en marcha todas sus relaciones en los círculos cultos para conseguir exposiciones, como muestra la carta que envía a Sorolla el 30 de agosto de 1918 pidiéndole que le recomiende lugares de exposición en San Sebastián.¹⁷ Sin embargo, para aquel entonces ya tenía una gran presencia en el ámbito artístico: en junio había realizado una exposición individual muy exitosa en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con buenas críticas¹⁸ y ventas.¹⁹

No sabemos si gracias al apoyo de Sorolla (parece improbable por la proximidad de fechas), pero en septiembre realiza otra exposición considerable en el salón de *El Pueblo*

¹⁵ ALCÁNTARA, F. “La vida artística. Exposiciones. La de Victoria de Malinoatska”, *El Sol*, 16-6-1918, p. 3.

¹⁶ “Su marido se gana la vida en París trabajando como carpintero”, *El Heraldo de Madrid*, 1923-5-31, p. 3

¹⁷ Carta de Malinowska a Sorolla, Inventario CS3261, Museo Sorolla, Madrid, 30/8/1918.

¹⁸ Hay varias críticas positivas de su obra en la prensa de la época, como por ejemplo la escrita por J. García Mercadal en *Informaciones de Madrid*: “es la pintura de esta señorita de una gran armonía y simpatía suma, y sus cuadros pueden aceptar competencia con los de muchos de nuestros pintores”.

¹⁹ “Una pintora notable”. *Blanco y negro*, 1918-7-14, p. 7.

Vasco, en Donostia con 54 obras.²⁰ En diciembre parece que expone de nuevo en Madrid,²¹ y en enero de 1919 vuelve al País Vasco, a exponer en Bilbao, en la Asociación de Artistas Vascos,²² de la que fue impulsora Pilar de Zubiaurre. En abril inaugura otra exposición en la Sala Iturriz,²³ en junio cuenta con una exposición individual en las Galerías Prats i Fatjó, en el Paseo de Gracia de Barcelona,²⁴ y hay indicios de que pudo haber expuesto también en las Galerías Laietanas.²⁵ Ese año el Museo San Telmo le compra además una obra, por un valor de 300 pesetas (aunque en el catálogo pedía 800) convirtiéndose en la primera obra que el museo compra directamente a una mujer artista. En diciembre presenta tres obras en el Hotel Ritz de Madrid, y su siguiente exposición importante tiene lugar en abril de 1920, cuando expone 140 obras en los Patios del Ministerio de Estado.

Estamos hablando por lo tanto de una artista joven, extranjera, sin trayectoria previa y desconocida en el sistema del arte español, que pasa de exponer una obra en la Exposición Nacional de Bellas Artes en 1917 a realizar por lo menos seis exposiciones individuales en cuatro ciudades diferentes en tres años, y a convertirse en un personaje recurrente en prensa, que no solo aparece mencionada en el apartado dedicado al arte, sino también en el de "Sociedad",²⁶ lo cual representa además su posición socialmente privilegiada. No sería exagerado hablar del *Boom* Malinowska.

En el verano de 1920 se la ubica en Vigo, donde realizó una primera exposición gracias al apoyo de Zuloaga en el Salón de Fiestas del Faro de Vigo²⁷ y otra al año siguiente, en febrero, en el salón La Tertulia²⁸ en los que expone sobre todo retratos y anuncia su realización por encargo. A lo largo del verano de 1921 abrió una academia de pintura para dar clases²⁹ e incluso organizó una rifa con sus creaciones.³⁰ Estos datos dejan claro que Malinowska intentaba buscarse la vida siempre vinculada a su profesión como artista. Sabemos que su estancia se prolonga en Galicia por lo menos hasta finales de julio.³¹

En 1922 vuelve a Madrid. No sabemos exactamente cómo, cuándo ni por qué, pero podemos pensar que lo hizo con una situación más acomodada. El 25 de febrero se publica en *La Esfera* una reproducción en color de uno de sus retratos a pastel y en junio realiza una exposición en el Hotel Ritz donde de nuevo abundan los retratos.³² En 1923

²⁰ "De arte. Victoria de Malinowska", *El pueblo vasco*, 1918-10-5, 2.p.

²¹ LAGO, S. "La vida artística. Exposiciones en Madrid", *La Esfera*, 1918-12-21, p. 21.

²² "Vascongadas. Bilbao..." *op. cit.*

²³ EDELYE, "De arte. Exposición de Victoria de Malinowska en el Salón Iturriz – Exposición Libre de Bellos Oficios, en el salón permanente del Círculo de Bellas Artes", *El Liberal*, 1919-5-3, p. 4.

²⁴ COROMINAS, E. "Notas de Arte", *El Diluvio*, 1919-6-24, p. 10.

²⁵ LIX, "Eilas en mi diario. La mariposa del Cabaret", *El porvenir castellano*, 1919-7-14, p. 1.

²⁶ Por ejemplo: "Noticias de sociedad. La Exposición Malinowska", *La Época*, 30-4-1920, p. 2.

²⁷ "Exposición Malinowska. En el salón del Faro", *El Faro de Vigo*, 27-8-1920, p. 13.

²⁸ "Exposición Malinowska", *El Faro de Vigo*, 25-3-1921, p. 3.

²⁹ "Curso artístico de verano", *El Faro de Vigo*, 21-5-1921, p. 1.

³⁰ *El Faro de Vigo*, 22-12-1920, pag. 3 y *El Faro de Vigo*, 2-1-1921, p. 8.

³¹ "Culto en la iglesia de la Divina Pastora", *El Faro de Vigo*, 30-7-1921, p. 4.

³² "De arte. Exposición de obras de pintura de la Srta. Malinowska", *La correspondencia de España*, 6-6-1922.

aparece en prensa en un homenaje a la escritora y otra de las fundadoras del Lyceum Club, Isabel O. de Palencia,³³ participa en el Salón de Otoño,³⁴ y vende la obra *Florero* al Museo de Arte Moderno por mil pesetas siendo director Benlliure (imagen 2).

De 1924 a 1926 parece que fue una buena época para Malinowska. Expone en las Exposiciones Nacionales de 1924 y 1926, y en 1925 consigue ser la primera mujer que realiza una exposición individual en el Museo de Arte Moderno.³⁵ Además, al parecer consigue hacerse un lugar como retratista en la clase alta y refuerza su posición en la alta sociedad: la exposición del Museo de Arte Moderno fue visitada por la infanta Isabel,³⁶ y el día anterior a la inauguración la prensa anuncia una *soirée* en su estudio con personajes distinguidos de la sociedad madrileña.³⁷ Entre los asistentes estaba la condesa Sobanska, esposa del ministro de Polonia, que aparentemente fue un apoyo fundamental para consolidar su posición, ya que por ejemplo, le permitió situar el estudio en su hotel durante una temporada, y mostraba el retrato realizado por la pintora en sus *soirées*.³⁸ Otro indicio de la prosperidad de la pintora en estos años nos lo da la ubicación de su estudio, situado en la calle Villalar, situado en el barrio de Salamanca (aunque sea en sus lindes), una de las zonas donde residía la élite madrileña. Estos años, incluso comienza una tímida actividad de *salonnière*, con una exposición de Flouquet que la inaugura con una conferencia de M. Abril y un concierto de G. Durán y A. Anabitarte, al que acudieron numerosos intelectuales de la época. A lo largo de esta exposición también organizó una conferencia de C. Rivas Cherif, así como un recital de poesía de Josefina de la Torre y M. Brull.³⁹ Algunos de estos jóvenes artistas después formarán parte de la generación del 27.

Es interesante analizar las razones que ayudan a comprender el éxito de Malinowska a lo largo de estos años, y no solo por el estudio de la propia artista, sino porque nos aporta importante información sobre el sistema del arte en aquellos años, y sobre lo que se esperaba y se admitía de una mujer artista. En primer lugar, vemos que la pintora mostraba una gran capacidad de relación social, y conocía los códigos de los círculos de la alta sociedad, al ser ella misma parte de esta. A lo largo de los diez años que pasó en España y sobre los que contamos con información, se relaciona con el círculo intelectual de los Zubiaurre; se cartea con varios artistas de primer orden; realiza retratos de personajes reconocidos en el mundo cultural y de la alta sociedad; y a sus inauguraciones y *soirées* acuden personajes de todos estos círculos sociales y culturales.

Sin embargo, creemos que había varios elementos que ayudaron a que la artista polaca consiguiera una mejor aceptación social como profesional del arte que otras coetáneas. La primera es que se trataba de una mujer exótica y extranjera, lo cual, durante los años

³³ "Homenaje a 'Beatriz Galindo'", *La correspondencia de España*, 6-5-1923, p. 2.

³⁴ LAGO, S. "Vida artística. El salón de Otoño", *La Esfera*, 12-1-1924, p. 30.

³⁵ RODRIGO VILLENA, I. "Pintoras y escultoras en el Museo de Arte Moderno de Madrid. Sus exposiciones entre 1898 y 1936", *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte*, vol. 32, 2020, pp. 97-122.

³⁶ "Notas de Arte. La exposición Malinowska – el pintor argentino Larrañaga", *La Época*, 1-1-1926, p. 2.

³⁷ "Bellas Artes. Un te", *El Heraldo de Madrid*, 19-12-1925, p. 3.

³⁸ "En la Legación de Polonia", *La libertad*, 16-5-1925, p. 5.

³⁹ "Memorandum", *El Heraldo de Madrid*, 27-4-1926, p. 4.

de la guerra al menos, le otorgó una cierta libertad que muchas mujeres españolas no disfrutaban. El venir de París y ser una mujer moderna se apreciaba como una característica excepcional, y vemos esta permisividad hacia otras artistas de las mismas características, como Sonia Delaunay.

Este exotismo se veía incentivado por la belleza de Malinowska; no parece casual que tanto Zuloaga como Zubiaurre hicieran su retrato, Pilar de Zubiaurre también lo menciona como hemos visto, y en prensa incluso equiparaban el interés de su hermosura al de sus pinturas: “Hay algo más en la exposición que interesa tanto como los cuadros. Es ella. La artista. Alta, delgada, rubia, con un rasgo de dolor y otro de nobleza refleja en su mirada misteriosa”.⁴⁰ En una sociedad patriarcal como era aquella, esta característica podía resultar de gran ayuda.

Además, y como elemento fundamental, debemos recordar que se trataba de una dama arruinada, y que a menudo apelaba a la compasión por parte de la alta sociedad. No dudaba en contar su desgracia a la prensa, y su situación hacía que ser una pintora profesional fuera aceptable, mientras que no lo sería en una mujer española con buena situación económica o posibilidad de casarse.

No obstante, la condición de extranjera no siempre fue favorable a su persona, ya que este estatus diferenciador, a pesar de que le fuera de ayuda en ciertos aspectos de su vida y profesión, también le provocó ciertos problemas, como por ejemplo, no poder optar a los premios de las Exposiciones Nacionales.⁴¹ Así, y siendo consciente de la dificultad de vivir de su actividad artística como profesional en este contexto específico, no tuvo ningún pudor en pedir ayuda para intentar alargar esta situación lo máximo posible. Gracias al círculo social, intelectual y artístico en el que logro inscribirse, creemos que contaba con contactos importantes dentro del mundo del arte del momento, como Sorolla, Zuloaga, Arteta, Zubiaurre y posiblemente también Benlliure, y supo tirar de dichos contactos, incluso rogar ayuda de forma lastimera si fuera necesario para buscar exposiciones o vender su obra para seguir adelante.⁴²

Por otra parte, a pesar de ser una artista que venía de París y de definirse a sí misma como “moderna, muy moderna”, no era “ultramoderna”⁴³ a diferencia de Sonia Delaunay. En su pintura realizada entre 1917 y 1920, de gran calidad, se pueden percibir toques fauvistas y pinceladas expresivas que, sin llegar a ser vanguardistas, eran más modernas que muchas de las que se realizaban en España en aquellos años. Este hecho hacía que su pintura se adecuase mejor a aquel contexto, en el que gran parte de la sociedad rechazaba las tendencias más radicales. Es más, ella misma buscaba decididamente adecuarse al gusto del momento, pues parece que no tuvo ningún reparo en cambiar de estilo y de género siguiendo las recomendaciones de la crítica más

⁴⁰ PEPE, “La Victoria polaca”, *Faro de Vigo*, 28-8-1920, p. 13.

⁴¹ Este hecho lo lamenta especialmente en la carta que le envía a Zuloaga el 17 de octubre de 1926 y que actualmente se encuentra en el archivo del Museo de Bellas Artes de Bilbao.

⁴² En octubre de 1926 Malinowska escribió una carta a Zuloaga y otra a Arteta –aquel entonces director del Museo de Arte Moderno de Bilbao–, rogando que el museo comprara una pintura suya. Ambas cartas se encuentran en el archivo del museo de Bellas Artes de Bilbao.

⁴³ “Una pintora polaca. Victoria de Malinowska”, *La Voluntad*, 1-2-1920.

tradicional. Por ejemplo, a pesar de que en sus primeras entrevistas Malinowska menciona que prefiere la pintura de paisaje,⁴⁴ ya para 1924 pinta principalmente retratos; o si al principio la definían como cercana al cubismo u “obsesionada por las fantásticas doctrinas del futurismo de moda”⁴⁵ -aunque debemos recordar que ella nunca fue una pintora vanguardista y que estas palabras son las de un crítico tradicionalista-, en 1919 volvió a utilizar un tono más bien tradicional y naturalista.⁴⁶ Sin embargo, en el año 1925, cuando realiza su exposición individual del Museo de Arte Moderno, realizó cuadros -sobre todo de interiores- que se acercaban a la nueva tendencia clasicista alabada por la crítica.⁴⁷

Finalmente hay que destacar sus dotes para la promoción de su obra, pues parece que la artista, que viendo las posibilidades de supervivencia que la pintura le ofrecía optó por hacerse un lugar como retratista, empezó a pedir a gente famosa que posara para ella con el fin de exponer sus retratos en las exposiciones como muestra de sus capacidades. Un ejemplo de ello podría ser el retrato del maestro Bretón, que es fácil que conociera a través de Sorolla o de los Zubiaurre, y que fue expuesto en 1920 al menos en Vigo y en la exposición de los Patios de los Ministerios, y después en 1924 en la Exposición Nacional.⁴⁸

Pero como todo a *Boom*, al de Malinowska también le llegó su fin. Después de haber participado en la Exposición Nacional de 1926, realiza otra exposición en Donostia en el estudio de Lagarde y Ubago,⁴⁹ pero al poco tiempo escribe a Arteta y a Zuloaga, desesperada, pidiendo que le compren una de sus obras. Paralelamente abre una academia en su estudio de Villalar para “las señoritas de la sociedad aficionadas al arte” en noviembre del mismo año.⁵⁰ Sin embargo, no hay más noticias suyas hasta junio de 1927 cuando en su estudio realiza una exposición, en el que destacan los retratos de niños, un tema muy exitoso en aquella época, y otras pinturas de “entronques clasicistas. Dentro de la orientación nueva y original”.⁵¹

Es llamativo que hiciera la exposición en su propio estudio, algo que no había hecho nunca antes. Además, a partir de este acontecimiento se le pierde la pista, hasta que se la localiza en Biarritz en el año 1929, exponiendo retratos en el Casino de la ciudad⁵². ¿Tal vez celebró la exposición de su estudio para vender lo máximo posible, y con ese dinero marcharse a pasar el verano a una zona más turística como Donostia o Biarritz,

⁴⁴ CIERVO, J. “XXXI. Srta. D.ª Victoria de Malinowska”, *Hojas selectas*, 1-1918, p. 104-106.

⁴⁵ BLANCO CORIS, J. “Arte y artistas. Victoria de Malinowska”, *Heraldo de Madrid*, 20-12-1919, p. 2.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ “Arte y artistas”, *ABC*, 20-12-1925, p. 25

⁴⁸ La familia de Tomás Bretón nos ha informado que no cuentan con el retrato (aunque siguen buscando por ser una familia muy extensa). En consecuencia, la teoría que acabamos de mencionar cobra más verosimilitud, ya que parece ser que no fue un retrato realizado por encargo.

⁴⁹ I de A. “Notas de Arte. Exposición Malinowska”, *El Pueblo vasco*, 6-10-1926, p. 3.

⁵⁰ “Notas de arte. La artista polaca señorita Malinowska establece una clase de pintura”, *La Época*, 30-10-1926, p. 6.

⁵¹ “Exposición Victoria de Malinowska”, *ABC*, 21-6-1927, p. 26

⁵² “Les artistes à Biarritz”, *La Gazette de Biarritz-Bayonne et St. Jean de Luz*, 30-10-1929, p. 2.

previendo su declive en Madrid? Su última pista la ubica en 1952 en Donostia, en una exposición junto a la *Union des Artistes Bayonnais* en las Salas Municipales de Arte; la filiación con esta asociación nos indica que los pasos a seguir en la investigación de esta artista se encuentran, en efecto, en el País Vasco francés.

Quedan todavía muchos vacíos que investigar sobre la trayectoria de Victoria Malinowska, una artista a la que hasta hace poco tiempo no ha sido tenido apenas en consideración. Una pintora interesantísima, no sólo por su producción artística, sino porque, tal y como hemos visto, sirve de figura para analizar otros aspectos del sistema del arte de principios del siglo XX que han sido dejados al margen en los grandes estudios hechos hasta estos últimos años.

RELACIÓN DE IMÁGENES

Imagen 1: *Jóvenes pescadoras de Ondarrea*. Obra realizada probablemente en 1916 y comprada por el Museo San Telmo de Donostia-San Sebastian en 1919.

Imagen 2: *Florero*. Obra adquirida por el Museo de Arte Moderno en el año 1923.