



SOROLLA

Estudiante: Vicenta Altava

Tutora: Teresa Sorolla

Trabajo de investigación
Graduado Universitario Sénior
Universitat Jaume I
Curso 2017-2018

Agradecimientos

El presente trabajo de investigación fue realizado bajo la supervisión de la Tutora Teresa Sorolla a quien me gustaría expresar mi más profundo agradecimiento por hacer posible la realización de este estudio.

Además de agradecer su paciencia, tiempo y dedicación para que todo saliese lo mejor posible.

ÍNDICE

1. Objetivos	4
2. Sorolla y su época	4
2.1 Introducción a su vida	4
2.2 La efervescencia política y social del siglo XIX	7
2.3 La deriva de la pintura entre los siglos XIX y XX	10
2. La pintura en la Europa contemporánea: Realismo, Impresionismo, Puntillismo, luminismo	12
2.1 Realismo	12
2.2 Simbolismo	14
2.2 Impresionismo	16
2.3 Puntillismo	18
2.4 Luminismo	19
2.5 El período en España	21
2.5.1 Autores destacados de la pintura española del siglo XIX: Federico Madrazo, Mariano Fortuny, Ramón Casas, Francisco Pradilla	23
4. Sorolla, su vida y su obra	27
4.1 La trayectoria vital	27
4.2 La evolución del estilo	31
4.3 Sorolla, pintor de géneros	31
5. Conclusiones	33
6. Bibliografía	35

1. Objetivos

El presente trabajo pretende conseguir dos objetivos básicos:

- Realizar una contextualización de la época histórica en que vivió Joaquín Sorolla atendiendo a las cuestiones políticas, sociales y culturales más importantes del período.
- Hacer un repaso de los principales movimientos pictóricos europeos y artistas españoles más relevantes del momento.
- Integrar e interpretar a partir de ese todo la trayectoria vital y artística de Joaquín Sorolla.

2. Sorolla y su época

2.1. Introducción a su vida

Sorolla nace en Valencia el 27 de febrero de 1863 y muere en Madrid el 10 de agosto de 1923, En los sesenta años que median entre esas dos fechas se produjo una de las etapas más convulsas de y trascendentales de la historia de la humanidad, al menos en lo que concierne la sociedad europea, con repercusión planetaria debido al imperialismo y dominio de Europa sobre grandes áreas del planeta.

En los países avanzados se consolidaba la Revolución Industrial y en Europa se unifican dos nuevos Estados, Italia (1869) y Alemania (1871) que iban a alterar el equilibrio político europeo. Es una época de grandes avances científicos y técnicos. El mundo de las ideas y de la sociología hubo también grandes pensadores que introdujeron nuevos planteamientos y abrieron cauces nuevos a la Filosofía. Carlos Marx en su tesis sobre Feuerbach afirma *“Los filósofos no han hecho más que interpretar de diversos modos el mundo, pero de lo que se trata es de transformarlo”*. Y realmente el mundo cambió. Se generó una etapa de optimismo que confiaba en que la ciencia y el conocimiento, el “Progreso”, iba a solucionar los problemas de la Humanidad, pero esa suposición sufrió un duro revés con el estallido de la I Guerra Mundial cuando todo el progreso científico y técnico se puso al servicio de la destrucción con consecuencias devastadoras con un alcance desconocido hasta el momento.

En España la niñez de Sorolla coincide con uno de los periodos más convulsos de nuestra historia. En 1868 se produce la revolución posteriormente denominada “La Gloriosa”. En los siete años que median entre esa fecha y la Restauración de 1875, tuvimos tres reyes: Isabel II, Amadeo I de Saboya (1870/73) y Alfonso XII. Además, tuvimos una república que en poco más de un año (1873/74) tuvo cuatro presidentes del Gobierno y todo ello con el telón de fondo de las guerras carlistas que nunca se acaban de sofocar. Finalmente, con la proclamación de Alfonso XII se consolida la Restauración que con muchas vicisitudes concluye con la llegada de la II República en 1931.

1968 - 1873	Sexenio Revolucionario Amadeo de Saboya I República	<ul style="list-style-type: none"> • 1868 -1870: "Revolución Gloriosa". Destronamiento de Isabel II. Gobierno Provisional. Levantamiento de Cuba. Cortes Constituyentes. Constitución de 1869. • 1870 - 1873 Reinado de Amadeo de Saboya. • 1873 I República. Presidentes: Figueras, Pi i Margall, Salmerón y Castelar. Revolución Cantonal. • III Guerra Carlista. • 1874 Golpe de Estado del Gral. Pavía. Gobierno del Gral. Serrano. • Pronunciamiento del Gral. Martínez Campos en Sagunto. 	Unificación de Italia Guerra Civil norteamericana Guerra Franco-Prusiana. Unificación de Alemania Era Meiji en Japón.
1875	Alfonso XII	<ul style="list-style-type: none"> • La Restauración, obra de Cánovas. 	

Sorolla vive por tanto prácticamente durante todo el periodo de la Restauración y muere antes de la llegada de la República.

Mientras en el mundo desarrollado se produce una auténtica revolución, en España solamente la pérdida de Cuba y las últimas colonias supusieron un revulsivo modernizador en la sociedad española basada sobre todo en la llamada generación del 98 y en algunos movimientos liberacionistas que no consiguieron calar profundamente en una sociedad adormecida y encerrada en sí misma.

En el resto del mundo se estaban produciendo movimientos que cambiaron el concepto del arte en general y la pintura en particular. Nunca la historia del Arte ha experimentado cambios tan acelerados en una época reducida. Pensemos en el Arte Egipcio que, en 2.500 años, prácticamente no tuvo evolución. En la pintura de la década 1860 todavía preponderaban las escuelas academicistas seguidoras de Ingres y de los pintores de temática histórica que tanto éxito habían tenido. En 1863, año del nacimiento de Sorolla, Edouard Manet (1832-1883) era un pintor avanzado para su época y es uno de los iniciadores del impresionismo. En ese mismo año pinta el "Desayuno Campestre" que a parte de las críticas que recibió por mostrar desnudos de personajes reales, mantiene todavía la composición y la factura con reminiscencias clásicas.



Dejeuner sur l'herbe 1863

En 1923, el año de la muerte de Sorolla el estado de la Pintura era radicalmente diferente. Las escuelas pictóricas se habían sucedido atropelladamente y apenas duraban unos pocos años porque a partir del Impresionismo que tuvo una relativa duración los que vinieron a continuación fueron efímeros. Fue la época de los “ismos”, Cubismo, Puntillismo, Fauvismo, Dadaísmo, Suprematismo, Constructivismo ruso, Futurismo... Un movimiento seguía a otro sin darse reposo y las vanguardias acaparaban la modernidad. Hacia 1913 Vassily Kandinsky da un giro brusco a su carrera previa en la que su pintura aún tenía algunos rasgos figurativos y pinta la que posteriormente se ha bautizado como “Primera Acuarela Abstracta”. A partir de entonces se inicia un camino que prescinde por completo de la referencia a la realidad ajena al cuadro. Posteriormente ese camino se lleva a sus últimas consecuencias con el Impresionismo Abstracto de los desarrollados sobre todo por pintores americanos o de la escuela americana de los cincuenta (Rothko, Pollock, Hofmann, de Koonig, etc.) A partir de entonces la desconstrucción de la pintura llega a un callejón sin salida, ya no da para más y solo cabe algún tipo de regreso a posiciones anteriores.



Vassily Kandinsky. La denominada "Primera acuarela abstracta" circa 1913

Sorolla sin embargo se mantuvo en una línea que podemos considerar tradicional. Conocedor de las tendencias que se configuran en la pintura contemporánea, fue fiel a su estilo y siguió una trayectoria exitosa por convicción propia e independencia de las tendencias y de las modas del momento.

1.2.1 La efervescencia política y social del siglo XIX

Comprender la obra de cualquier artista implica comprender la época en la que se desarrolla, teniendo en cuenta su entorno cultural y político. Por ello mismo, nos permitimos destacar aquí algunos personajes clave que formaron parte del hervidero cultural que suponen los ámbitos literarios, políticos y sociales.

Nombramos primeramente al escritor, filólogo, crítico literario e historiador Marcelino Menéndez Pelayo (Santander, 3 de noviembre de 1856-1912). Más conocido, Leopoldo García-Alas y Ureña <<Clarín>> 25 de abril de 1852-1901 fue un escritor español. Escribe en 1884 su novela <<La Regenta>>, y adquiere pronto fama de personaje terrible. Irónico y polemista, temido y respetado, le duele sobre todo la mezquindad de las vidas sin horizontes y la hipocresía de su existencias a las que trata de herir de muerte con sus sarcásticos venablos. Anticlerical en su juventud se convierte en plena fama y expone su profunda transformación interior en conferencias pronunciadas en el Ateneo de Madrid. El éxito es total. En 1887 el prolífico escritor Pérez Galdós escribe <<Fortunata y Jacinta>> Don Benito es ese gran retratista de personajes, ese gran fotógrafo de tipos y costumbres dueño y señor de cientos de criaturas de papel.

Atormentados, problemas en España los escritores lo sienten como suyo. Así surge con fuerza impetuosa la <<generación del 98>>, grito de alarma ante la decadencia moral que, consume el país. Ahí están Valle-Inclán, Pio Baroja, Unamuno, Antonio Machado, Benavente o Joaquín Costa. A todos ellos <<Les duele España>>. Todos ellos sienten en común el desastre de ultramar, mientras contemplan indignados los restos del naufragio. Por otro lado, José Echegaray, en 1904, recibe el Premio Nobel de Literatura. También triunfa en Europa Blasco Ibañez al que empieza a llamársele el Zola Español. Y José Ortega y Gasset (Madrid, en 1883,-1955) publica sus <<Meditaciones del Quijote>> en 1914.

Por último, el primer Poeta español surrealista es Rafael Alberti con su obra <<Sobre los Angeles>>, y también García Lorca. El Ultraísmo nace en España en 1919 y busca en el poema la rehabilitación de la imagen.

En el ámbito político y social, el mundo del trabajo se conmueve. Un fuerte movimiento de masas crea en 1864 la Sociedad Internacional de trabajadores al mismo tiempo que en Francia se avanza un paso en el frente laboral aceptando el derecho a la huelga. La dignidad del ser humano se reconoce en el mundo entero al menos ante la ley.

Desaparece la esclavitud en Estados Unidos y Lincoln se convierte en conciencia de los hombres a la hora de hablar de libertad. Mientras tanto, España se desangra, y la Revolución de septiembre de 1868 derriba a la monarquía de Isabel II en su juventud. La precaria situación de los trabajadores y la grave crisis de la economía europea constituyen los factores detonantes. Al final, el general Serrano derrota a las tropas del gobierno y la reina huye a Francia.

Los demócratas sienten como una afrenta la solución monárquica aportada por Prim en la persona de Amadeo de Saboya. Las masas dudan: ¿Los profetas de la socialdemocracia o a los agentes de la Internacional de Trabajadores?

En el 73 abdica Amadeo de Saboya desde la soledad de su trono y los republicanos enarbolan su bandera. Pero el intento fracasa de nuevo. En diciembre de 1874 Martínez Campos proclama a Alfonso XII Rey de España. <<La corona o el caos>>, parece ser el lema.

En Europa la Paz Armada llena las conciencias de santo temor: se declara el servicio militar obligatorio, los armamentos con la revolución técnica se vuelven más mortíferos y se lanzan al mar los primeros acorazados. Bismarck se preocupa por la formación de alianzas a espaldas suyas. En 1882 se establece el pacto militar defensivo de la Triple Alianza entre los Imperios de Alemania, Austria-Hungría y el reino de Italia. Se trata de un pacto de no agresión y de ayuda militar.

En España con la Restauración Borbónica las condiciones de los trabajadores no mejoran y la sociedad industrial concentra grandes masas de proletariado. Las derechas se agrupan junto conservador Cánovas del Castillo y las izquierdas junto al liberal Sagasta. El turno de partidos funciona por primera vez en un equilibrio preestablecido y de resultados previsibles, refractario al cambio, de fuerzas contrapuestas. En 1879 el tipógrafo Pablo Iglesias funda el Partido Socialista Español.

En 1885 muere Alfonso XII. Los liberales se convierten en custodios de la débil regencia de M^a Cristina de Habsburgo. A los pocos meses viene al mundo el hijo póstumo del rey: Alfonso XIII, nacido monarca.

En 1888 se establece la UGT con sólo 3.500 afiliados. Sin embargo el anarquismo prende como el fuego en nuestra reseca tierra y en pocos años cuenta con 50.000 fieles. La nueva doctrina, mística y soñadora arrastra sobre todo a obreros catalanes y campesinos andaluces.

En España ese juego de ajedrez, donde cada partido juega su turno, comienza a fallar. Ya no son las Cortes las que definen al Gobierno sino al revés, y los caciques se convierten en dueños y señores de esta inmensa finca rústica que era España. La crisis económica de 1886 crea un malestar creciente en la clase obrera y entre el burgués y el artesano aparecen distancias insalvables. El proletario se siente cada vez más decepcionado de la política, y en Europa se manifiestan asimismo fuertes tensiones sociales.

Por otro lado, Cuba ya se ha desarrollado lo suficiente como para intentar por todos los medios cortar ese largo cordón umbilical que la separa de España. Después de varios intentos <<El grito de Baire>> de 1895 levanta en pie de guerra a toda la isla.

En España se nombra Capital General de Cuba al militar más prestigioso de la Restauración, Martínez Campos en <<El Loro>> que fracasa, incapaz de controlar la locura de las guerrillas. Para colmo de males, la sombra de Estados Unidos cubre la isla. Cánovas, espantado ante la posibilidad de una intervención americana, envía en 1896 al General Weyler con 200.000 soldados y un fondo perdido de mil millones de pesetas.

Pero en 1897 Cánovas es asesinado por el anarquista Angiolillo. Le sucede el Liberal Sagasta, que adopta medidas abiertas y establece en Cuba un gobierno medio autónomo. Para empeorarlo, el crucero norteamericano, <<Maine>> salta por los aires y Estados Unidos cree firmemente que se trata de un sabotaje español. El Presidente Mac Kinley trata de comprarnos la isla al precio de 300 millones de pesetas, pero el gobierno rechaza su oferta. En 1898 EE.UU declara a España la guerra. La historia bélica termina mal. Se

firma la Paz de París y se pierde Cuba, Puerto Rico y Filipinas, que contribuye al hundimiento moral de los españoles.

En Marruecos las relaciones con la vieja Europa cada vez se vuelven más tirantes: Los vientos colonialistas acaban casi siempre en violentas tormentas. En la zona española la situación conflictiva se presenta entre 1909 y 1911, mientras que este mismo año los incidentes alcanzan su máxima tensión en zona francesa, dando lugar a que los franceses ocupen Fez. Alemania protesta: eso constituye una violación del tratado de Algeciras. En 1912 Francia firma el tratado de protectorado sobre Marruecos.

En España, el envío de tropas a Melilla formadas por soldados —especialmente catalanes— que sirvieron ya en 1903 y que sienten la causa como ajena e injusta —pues las familias ricas pueden comprar la exención de sus hijos de ir a la guerra— genera un malestar que crispa las tensiones latentes y radicaliza el anticlericalismo especialmente en la comarca y la ciudad de Barcelona, dando lugar a la conocida como Setmana Tràgica de 1909. En ella vagas y manifestaciones obreras derivan en conflictos violentos, levantamientos de barricadas, asaltos a instituciones religiosas y una durísima represión por parte del gobierno de Maura, que declara el estado de excepción y suspende las garantías constitucionales. El ejército termina reprimiendo el conflicto y, pese a la fuerte oposición europea, el gobierno termina ejecutando cinco sentencias de muerte, entre las que se encuentra como principal cabeza de turco el pedagogo y Francesc Ferrer i Guàrdia, director de la Escuela Moderna de marcada orientación social y que sigue los preceptos de una educación racionalista y laica. Como parte de la respuesta reaccionaria al anticlericalismo violento de las revueltas, todos los centros educativos laicos y “neutros”, incluyendo los seguidores del naturalismo y el racionalismo de la Libre enseñanza serían cerrados.

Una extraña paz internacional acumulada de rencores se firma en 1919 con el Tratado de Versalles. Los alemanes derrotados darán a este tratado el nombre a este tratado el nombre de <<Diktat>>. Las potencias reconocen a Alemania como única culpable y los vencidos se ven obligados a aceptar estos términos. El dolor de la guerra se extiende también sobre Italia donde la democracia liberal parece impotente. En 1919, Mussolini funda en Milán los <<Fascios de combate>>, soñadores de una revolución antisocialista, anticapitalista y antiburguesa. En octubre de 1922 con la <<marcha sobre Roma>> Mussolini toma el poder. A partir de 1926 Italia se convierte en un estado totalitario a las órdenes de un dueño y señor.

En España el desorden público llega al límite. En Marzo de 1921 es asesinado el conservador Dato. Los grandes negocios de la guerra se han terminado y en este caos general sólo florece el desánimo. El 13 de septiembre de 1923 el Capitán General de Cataluña Primo de Rivera da un golpe de Estado y proclama la dictadura militar.

El afán de los empresarios industriales por obtener mayores ganancias aumenta de forma desmedida, lo cual crea una situación de marcada desigualdad social y afecta seriamente al proletariado con jornadas de trabajo e higiene; con salarios muy bajos y abuso de la mano de obra de mujeres y niños. Los obreros carecían de seguridad laboral y social, y no tenían derecho a jornadas de descanso; además, estaban sometidos a la continua

amenaza de ser despedidos no sólo a causa de la crisis, sino por no cumplir con las existencias extremas de los patronos.

El reparto desigual de la riqueza y las desesperadas condiciones en las que se encontraba el proletariado hicieron que éste tomara conciencia de su situación, así como de la importancia que su trabajo tenía para el desarrollo de la economía. De este modo, entre los obreros, dio comienzo un extenso movimiento por mejorar su nivel de vida y sus condiciones laborales.

Las Trade Unions fueron las primeras manifestaciones del movimiento obrero organizado en el nivel de localidad o de fábrica, estructurados por oficios, que agrupaban únicamente a los trabajadores especializados que recibían mayores ingresos y tenían un grado de educación más alto. Por medio de estas organizaciones los dirigentes obreros pretendían en principio celebrar contratos colectivos con los patronos, mejorar los salarios y reducir la jornada laboral a ocho horas; para ello se valían de peticiones y negociaciones, que de no obtener resultados por estos medios, llegarían a la suspensión del trabajo.

El <<sindicalismo>>, como se llamó a la forma de lucha del proletariado organizado en sindicatos, se difundió desde Inglaterra a los demás países industrializados, pero en todas partes fue reprimido por los gobiernos, de manera que los obreros se vieron obligados a realizar movimientos políticos para conseguir sus propósitos, sobre todo durante las épocas de crisis, cuando se hacían más difíciles sus condiciones de vida y el trabajo escaseaba. En este contexto, la tendencia sindicalista es sustituida por el logro de derecho políticos que les permitirán tener audiencias en el Parlamento y propugnar por diversas transformaciones sociales.

1.2.2 La deriva de la pintura entre los siglos XIX y XX

Respecto al Modernismo, en el paso del XIX al XX destacan en España una serie de pintores muy ligados al mundo cultural barcelonés, destacando entre los otros pintores catalanes agrupados en distintos bares y ferias modernistas, destacando en concreto al grupo que se reunía en el local de Els Quatre Gats, situado en los bajos de la Casa Martí, obra del arquitecto Josep Puig i Cadafalch.

- Santiago Rusiñol (1861-1931) aparte de pintor destaca en sus obras teatrales, novelas y sus papeles como actor.
- Ramón Casas, es reconocido por sus carteles y retratos de personajes catalanes ilustres y por sus pinturas expuestas en la Exposición Mundial de París el año 1900
- Antoni Utrillo (1886-1944) muy ligado al mundo catalán, cuenta con un estilo modernista muy propio, son muy característicos de él sus retratos y carteles.
- Joaquín Sorolla y Bastida (1863-1923), fue el más grande pintor y artista gráfico español. Fue uno de los pintores españoles más prolíficos, con más de 2200 obras catalogadas.

Hay que recordar también a figuras como Isidro Nonell (1873-1911), Joaquín Mir (1873-1940) o Néstor Martín Fernández de la Torre (1887-1938).

Otra de las grandes rupturas la protagoniza el Cubismo. Este nuevo movimiento sale en Francia de la mano de tres artistas, dos de ellos españoles: Pablo Picasso (español), Braque (francés) y por último otro español Juan Gris.

Es considerada la primera vanguardia ya que rompe con el último estatuto renacentista vigente a principios del siglo XX.

De todos los cubistas destacan dos muy importantes:

- Pablo Ruiz Picasso, el artista que más ha influenciado en la historia y uno de los grandes maestros del siglo XX.
- Juan Gris, gran difusor del cubismo y uno de los grandes maestros junto con Picasso.

En términos generales, el arte experimenta una serie de giros fuertes que resumimos en los siguientes puntos:

- El arte contemporáneo ya no puede quedarse en la captación extrema de la realidad, sino que persigue la expresión de las vivencias interiores del artista. Un artista solitario y rechazado socialmente que busca a otros individuos para conformar un movimiento que exprese sus inquietudes. Surgen las vanguardias del siglo XX que nada tienen en común con los estilos totalizadores del pasado. La pintura se convierte en la avanzadilla de la innovación. Con sus realizaciones influirá decisivamente en la escultura y la arquitectura.
- La educación estética de los hombres y mujeres del siglo se ve sacudida por el impacto de la fotografía y el cine, que condicionan el concepto del naturalismo.
- El cuadro pasa a ser una realidad autónoma en sí misma, no dependiendo de su parecido con la realidad. Por primera vez la pintura ha dejado de ser representación y recreación. Ahora es creación. Dicha creación toma diferentes cauces. El fauvismo utiliza el lienzo como espacio libre en el que los artistas se sumergen en busca de nuevas armonías de líneas y colores. El cubismo sería una nueva realidad hecha de formas geométricas simples en un proceso mental de cristalización de la naturaleza a través de la visión múltiple del objeto. El expresionismo es un arte figurativo que utiliza libremente línea y color para expresar la angustia interior de las gentes del siglo. Su imperiosa necesidad de comunicar vivencias interiores lo convierten en un desgarrador arte de protesta. La abstracción desliga definitivamente la creación artística de las formas naturales. Puntos líneas y manchas de color inundan el cuadro, desvinculando totalmente de la realidad figurativa. El surrealismo indaga en los mecanismos más escondidos de la creación de un mundo sugerente y enigmático. En España destacan el afamado Salvador Dalí, Joan Miró, Remedios Varo, especialmente conocida actualmente fuera de España, y posteriormente Antonio Saura.
- El acto de pintar en el siglo XX es más libre que nunca. No hay normas ni reglas. No es preciso engañar al espectador representando una realidad natural. Las formas adquieren total independencia. Pero ya no se trata de una espiritualidad trascendente que busca una identificación con un Dios externo al mundo. Es una espiritualidad introspectiva. Se acepta el reto de plasmar en imágenes estados anímicos, sentimientos y pasiones.

2. La pintura en la Europa contemporánea: Realismo, Impresionismo, Puntillismo, luminismo.

2.1 Realismo

Durante el período entre los últimos lustros del siglo XIX, la pintura europea experimentó un proceso crítico que puede ser interpretado como el epílogo de los principios naturalistas establecidos en el Renacimiento, y al mismo tiempo, el prólogo de las rupturas con la tradición que estremecieron al arte en el primer tercio del siglo XX. El ochocientos fue un siglo muy intenso, que incluyó por dos veces la tradicional alternancia de estilos clásicos y románticos. Es por eso que algunos rasgos del Neoclasicismo logran perdurar, atravesando todo el Romanticismo, hasta alcanzar al Realismo, y que exista incluso un paralelismo en el tiempo entre estos dos últimos. La inevitable brevedad del auge de los estilos del siglo, hace que la producción de muchos artistas clasifique en uno de ellos durante sus primeros años y en otro después. La celeridad con que se sucedieron estas poéticas es una manifestación en el arte del espíritu del siglo, caracterizado por numerosos descubrimientos e inventos, la aparición de nuevas técnicas, así como doctrinas y movimientos sociales revolucionarios. Una mayor conciencia del pasado histórico y de la naturaleza interior del hombre, reforzaron el ansia de libertad y los cambios constantes que se produjeron, transformando la vida urbana. Si bien el Romanticismo había significado una reacción de la energía inminente del hombre a las ideas de equilibrio, orden y perfección, el Realismo intentó ocuparse de los mecanismos que mueven al hombre y la sociedad.

En esto, desde luego, se muestra con más fuerza aún el interés racionalista del siglo, preocupado por la verdad y el estudio profundo de la naturaleza de las cosas. Pero dentro del Realismo como movimiento es posible identificar tendencias que en otras épocas hubieran constituido en sí mismas movimientos alternos en el tiempo. Por una parte el Realismo dio pie a una expresión intencionada de verdades esenciales que forman parte del mundo interno del hombre, de las actividades humanas e incluso mecanismos sociales, que no siempre son apreciables a simple vista. Ese Realismo más medular tendió en ocasiones a una estética deformante que se inscribe por derecho propio en ese curso subterráneo de talante expresionista, que aflora en el arte en diferentes momentos a lo largo de su existencia. Aún dentro de esta tónica medular pueden ser consideradas otras formas del Realismo, quizás no tan críticas, pero preocupadas por revelar algo más allá de lo puramente aparential, y que asumieron técnicamente un estilo más suelto, menos dibujístico, en consecuencia con ese interés por discursar no sólo sobre lo estrictamente físico. Quizás lo más abundante dentro del Realismo no haya sido esto, sino más bien el interés por reflejar el mundo aparential con la mayor objetividad posible. Esta vertiente se nutrió con acierto de algunos hallazgos provenientes del Neoclasicismo, que ponían énfasis en la claridad de sus enunciados no sólo en pos de una apreciación definida de las formas, sino también de los significados. A menudo estos intentos resultaron extremadamente fríos e insulsos por ser demasiado evidentes, pero no por eso dejaron de estar implicados en una búsqueda obsesiva de la realidad.

Esta tendencia, no sin razón tildada a veces de cronista y fotográfica, llenó un espacio en el interés de la época por ver mejor, con un mayor grado de definición. Otro de los rasgos sobresalientes de Realismo fue el de elevar el tema de la contemporaneidad a su nivel más alto, por lo que, dejando atrás la tradicional predisposición por lo trascendente, giró su interés hacia lo cotidiano y lo sencillo.

Por otra parte, la decisión de los pintores fundamentalmente los paisajistas de abandonar los talleres cerrados y salir a pintar la naturaleza directamente frente a ella, y también a la ciudad y su propia dinámica, provocó en los artistas importantes experiencias estéticas íntimamente relacionadas con la apreciación de la luz.

La luz había sido convertida durante el período barroco en un elemento pictórico independiente que, manipulada por el artista, funcionaba como un elemento expresivo en la realidad del cuadro. Ese mismo principio, en mayor o menor medida había mantenido su validez hasta el período romántico. Sin embargo, los realistas, imbuidos en su interés de fidelidad, terminaron por abandonar la acción manipuladora y comenzaron a observar con atención lo que la luz realmente hacía con los objetos. El gusto por reflejar la incidencia de la luz natural sobre los colores y las formas, tuvo consecuencias muy importantes sobre la pintura de la segunda mitad del siglo. En muchos casos, esa propensión luminista vino a dotar al Realismo de una atmósfera transparente en la que las formas y los colores alcanzaron una gran vitalidad y brillantez. Pero sin dudas lo mejor de esas observaciones desembocó en el Impresionismo, corriente que logró alcanzar independencia técnica a partir de un lenguaje pictórico auténtico y revolucionario.

Hacia 1886 en que se produjo la última exposición colectiva de los impresionistas, el panorama de la pintura europea occidental mostraba una notable variedad formal que giraba en torno a un mismo propósito, al parecer agotado. El Realismo, que se había propuesto ser un fiel reflejo de su tiempo, había quedado de pronto sumido en una especie de confusión plagada de caminos ciegos, lo cual aunque no fuera un propósito consciente, dejaba ver la profunda crisis de valores que aquejaba a la sociedad. Los historiadores del periodo llaman la atención acerca de cómo el siglo del progreso había llegado a un punto en que comenzaba a generar serias contradicciones que frenaban el desenvolvimiento humano. La angustia de ese drama sería manifestada con crudeza por el arte de vanguardia del siglo siguiente. Las formulaciones estéticas de los movimientos vanguardistas en las primeras décadas del siglo XX, pueden ser entendidas como profundas respuestas de amplia envergadura revolucionaria que, más que reaccionar contra el atolladero realista, lo hacían contra todo el arte posterior al Renacimiento. Pero este cambio tan radical estuvo precedido de un período que podría verse en cierto sentido como de transición. Entre el Realismo y las vanguardias del siglo XX afloró en el arte la clave del cambio.

La producción de esos años entre 1885 y 1920 aproximadamente está vertebrada, en mayor o menor medida, en torno a la subjetividad como actitud del artista y la sugerencia en la manera de formular la obra. Estos principios habrían suficientes para marcar las alternancias históricas entre dos movimientos contiguos. Pero, la naturaleza misma del cambio que se avecinaba, así como la saturación de propuestas acumuladas en función del naturalismo, produjeron más bien un proceso crítico y turbulento, difícil de encasillar.

Desde luego que esta situación no fue de competencia exclusiva del arte, puesto que el arte forma parte de la historia social. En la economía y la política de la época se aprecian igualmente las rupturas del equilibrio establecido por el orden burgués, y que llevarán a Europa a la Gran Guerra de 1914. Desajustes críticos se producen también a consecuencia de la dificultad que representaba para las masa obreras el no poder acceder a las innovaciones científicas y técnicas que se produjeron abundantemente en el período y que anunciaban una vida mejor, pero inalcanzable. En el plano de las ideas resulta interesante la aparición de una cierta literatura programática debida a pensadores, poetas y narradores del período que elaboraron ideas de corte psicológico y filosófico, en ocasiones precursoras de sistemas novecentistas. Por su carácter tan afín con los procesos de creación estética, estas ideas repercutieron directamente en los artistas plásticos. Pero aún los propios pintores y escultores asumieron en esos momentos una dimensión intelectual que los coloca en condiciones de discutir en términos teóricos acerca de temas vinculados con la misión del arte. Esta cuestión había adquirido un rango primordial a consecuencia de la irrupción de las leyes del mercado en el campo cultural y particularmente en el arte. La conversión de la obra artística en pura mercancía y el interés realista por la inmediatez, despojaban al arte de su valor como creación individual auténtica y de su sentido de aportación humana trascendente.

De modo que el período posterior al Realismo debe entenderse como una reacción frente a este, pero postulada desde una conciencia histórica capaz de evaluar al arte en su función más esencial y tratando de rescatar valores perdidos del pasado. Ese propósito de restablecerle una misión al arte iba, desde luego, más allá de las discusiones formalistas, cuya inutilidad había revelado el Impresionismo. Verdaderamente, la pérdida de un estilo colectivo era un hecho palpable en el último período realista, pero en lo adelante comenzará a adquirir una fuerza mayor. El artista convertido definitivamente en un ser libre, e individual, y llamado a expresar su subjetividad, deberá encontrar también su propia manera muy personal de expresarse.

Este carácter fuertemente individual no impidió a los artistas agruparse en pequeños núcleos de afinidad aunque fuera por períodos breves. A menudo los grupos se disolvían o cambiaban de orientación; otras veces los miembros cambiaban su filiación o actuaban en dos orientaciones a la vez.

2.2 Simbolismo

Entre estos grupos probablemente sea el de los simbolistas el que alcanzó una mayor definición como corriente artística, e incluso el que aportó argumentos más sólidos, desarrollados o reorientados por otros círculos, y que llegaron hasta las vanguardias sin perder validez. Pero de cualquier forma, el arte posterior al Realismo no tuvo un rostro, sino muchos y en constante mutación. Como momento decisivo que fue, dadas las importantes consecuencias que acarrearía, el período se nos muestra a través de su producción artística como una complicada maraña en la que se aprecian maneras muy diversas, a veces en apariencia contradictorias. El artista despojado de los prejuicios que derivan del respecto a la norma, se convirtió en un creador voluntarioso que no sólo se atuvo a su estilo personal, sino que usó los recursos que le parecían más apropiados para expresar lo que quería, incluso variando de una obra a otra. Algunas de estas posturas

resultan claramente eclécticas, sobre todo en el caso de pintores que no renunciaron a la objetividad. En ellos se entrecruzan elementos románticos y realistas con hallazgos formales más recientes, con lo cual conseguían satisfacer a una clientela tradicionalista reacia a asumir de golpe cambios de orientación demasiado atrevidos. Estas fórmulas eclécticas, que llegaron a academizarse, no deben ser confundidas con posiciones más liberales en que los artista, teniendo claro qué era lo que querían expresar en sus obras, seleccionaban del amplio repertorio contemporáneo aquellos préstamos ocasionales que consideraban más adecuados en cada caso. Visto desde la óptica del proceso creativo, se trata de un comportamiento un tanto inusual y sorprendente, que de algún modo refleja inestabilidad del período. Otra postura será la de artistas que asumieron con toda seriedad un determinado programa estético, con independencia de que en ocasiones, llegados a un punto de saturación, lo abandonaran para asumir otro, o mantuvieran una misma línea inalterada a lo largo de su carrera.

Este complejo panorama, que tuvo su mayor efervescencia en la década de 1890 en el ambiente artístico francés, principalmente parisino, es un paradigma en torno al cual giran numerosas variantes nacionales y locales. Un caso notable es el del arte belga, cuya renovación estuvo a cargo de talentosas figuras que en esos años convirtieron a Bruselas en un centro europeo de creación. Las polémicas estéticas y las importantes exposiciones que se realizaron allí durante esos años contribuyeron al desarrollo de las corrientes del momento, principalmente el simbolismo. Mucho menos conocido, pero no por eso de menor interés, fue lo acontecido en Polonia, cuyos pintores se habían movido hasta los años 70 en la órbita del arte Alemán, sobre todo de la escuela de Múnich, pero que en torno a 1900 reorientaron su mirada hacia París. Durante la última década del siglo XIX y la primera del siguiente, se desarrolló un notable movimiento en Cracovia y Varsovia conocido como Joven Polonia, cuya producción pictórica de gran diversidad manifiesta el apego al espiritualismo y la subjetividad. Este fenómeno se produjo con un telón de fondo que lo singulariza: la necesidad de preservar la identidad nacional en un país desmembrado y absorbido por tres potencias vecinas.

En tanto que Bélgica, recién comenzada su vida independiente, emprendía un despegue entre las naciones europeas occidentales, en el que faltaban las glorias del arte flamenco, mucho tiempo atrás perdidos. Durante este período, Polonia vivía una última fase de sometimiento, pues alcanzaría la independencia con el fin de la Gran Guerra, en 1918; Bélgica, afianzada como nación, comenzaba su expansión imperialista en África. De un modo u otro, los años comprendidos entre 1885 y 1920 aproximadamente, estuvieron marcados por una tensión premonitoria en la que se acumulaban una serie de cambios críticos encaminados a una transformación mayor.

Tal como en algunas regiones del continente se produjeron focos de cierta definición local, también afloraron figuras que en medio de un panorama tan cambiante lograron liderar ciertas tendencias con su sello personal. Pero realmente el fenómeno común es el del artista solitario, sin seguidores, al menos desde el punto de vista estilístico. Un ejemplo ilustrativo es el de Gauguin, quien constituyó una referencia obligada no sólo para el período, sino incluso para las primeras vanguardias del siglo XX, pero cuya obra no representa un modelo a seguir. Aunque los estudios han intentado varias fórmulas para

reagrupar a los pintores y establecer un orden que arroje claridad en tan difícil coyuntura estética, lo cierto es que lo que mejor la caracteriza es la diversidad y la libertad de elección. La tendencia a la subjetividad en los artistas, en sus diferentes grados de intensidad, se enlaza con el ansia de originalidad contraria a cualquier gesto de supeditación, al menos como tónica general.

Si bien la crítica del siglo XX simplificó un tanto la envergadura del período dignificando sobre todo aquellas corrientes que parecían más innovadoras o radicales, el tiempo transcurrido desde entonces y el curso tomado por el arte posterior a las vanguardias, permiten apreciar mejor ciertos nudos y dispersiones que le confieren un carácter de articulación. Visto el fenómeno como estación en el desarrollo del arte, con un antes y un después, se revela como una esquina, con elementos de ambas direcciones pero sin ser ninguna de ellas. Una serie de términos han sido empleados para denominarlo, las más de las veces acudiendo a alguna de sus corrientes más significativas y englobando al resto dentro de ella. También se ha intentado nombrarlo a través del grupo generacional que lo protagonizó, como es el caso de Joven Polonia, usado igualmente en otros países como los escandinavos y Alemania. Particularmente en España se ha empleado el término Cambio de Siglo que, como el anterior, esquiva el uso de vocablos implicados en algún movimiento estético ateniéndose sólo a la ubicación temporal de un fenómeno tan plural. Así pues, el arte del Cambio de Siglo viene siendo un proceso global en el que accionan métodos y principios plásticos tradicionales junto a enfoques estéticos que ponen en crisis algunos de aquellos mismos valores. Los conflictos planteados en ese período van más allá de las reacciones tradicionales que se habían producido entre un estilo y el que le precedía. Eso explica en parte la importancia que algunos pintores le confesarían a los primitivos tan lejanos en el tiempo e incluso a los ingenuos, porque la discusión no estaba referida a cuestiones, estilísticas, sino más bien al significado y la misión mismas del arte. Desde ese punto de vista, el arte del Cambio de Siglo constituye a la vez el epílogo de una etapa mayor y el prólogo de un arte que es conocido y entendido de una nueva manera, por lo que en sí mismo contiene rasgos de dirección dispar, coexistiendo dialécticamente.

2.2 Impresionismo

El movimiento impresionista fue creado en Francia a finales del siglo XIX. Es considerado el punto de partida del arte contemporáneo ya que apareció como contraposición al arte académico. Los impresionistas no estaban de acuerdo con los temas clásicos y las formulas impuestas por la Academia francesa de Bellas Artes.

La base del impresionismo es el análisis de la realidad, por este motivo se intenta que la obra reproduzca la percepción del autor en un momento determinado. Para ello los artistas se centraron en los efectos que produce la luz natural sobre los objetos. La luz tiende a difuminar los contornos y por eso, los impresionistas eliminaron los detalles minuciosos en sus cuadros. Con el propósito de eliminar estos detalles, utilizaron los colores primarios (magenta, cyan y amarillo) y los colores complementarios, directamente en el lienzo sin mezclar los colores previamente en una paleta.

Este movimiento tuvo como precedentes dos paisajistas ingleses (Joseph Mallord William Turner y John Constable), Édouard Manet y corot y la escuela de Barbizón. Estos

paisajistas ingleses sentaron las bases que después seguiría el impresionismo porque pintaban borrosas y vaporosas superficies. Édouard Manet fue un precedente debido a un cuadro suyo llamado “Almuerzo sobre la hierba” ya que empleó una técnica revolucionaria para la época y una temática nunca usada hasta entonces, temática y técnica que luego los impresionistas utilizarían. La escuela de Barbizón se creó en un pueblo de Francia y esta escuela basó sus pinturas en la captación de la naturaleza que les rodeaba y es por esto que es un precedente.

Lo mismo sucede con Olympia, para su desnudo no necesitó diosas ni musas como en el Renacimiento y en el Barroco, sino que representaba el desnudo de una prostituta, una mujer de la vida contemporánea.



Para captar la realidad y la fugacidad utilizó la pincelada rápida y empastada, rasgo que identificará al impresionismo. Por ello podía decirse que Manet fue su precursor.

Monet (1840-1926)

Es uno de los pintores que más contribuye al movimiento. Nunca derivó hacia otras corrientes artísticas, sino que se mantuvo fiel al impresionismo hasta su muerte.

Su máxima preocupación es plasmar la vibración cromático-lumínica en sus lienzos, La luz engendra el color y la forma. Sus temas preferidos son las marinas, las escenas fluviales y los paisajes, Ejemplos: Impresión atardecer, Regatas en Argenteuil, Las amapolas, Paseo con sombrilla, La estación de San Lázaro, La Catedral de Rouen.

Como distinguir entre Monet o Manet, los dos genios del Impresionismo.

Dos monstruos de la pintura ambos franceses que vivieron en la misma época histórica, que incluso se conocieron y fueron amigos, pero ¿Cómo diferenciar entre la obra de Édouard Manet y Claude Monet? Realmente la diferencia no debería causar ningún problema para un ojo acostumbrado a observar pinturas, sin embargo, los trazos de ambos artistas pueden confundirse a partir de la multitud de hecho que tienen en común y sobre todo, de la similitud en el apellido de ambos maestros del Impresionismo.

Los temas de la obra de Monet se concentran en paisajes y escenas de la naturaleza, razón por la que prefería pintar en exteriores y con trazos rápidos, siendo una primera diferencia con Manet importante, más no decisiva. Monet no estaba interesado en plasmar las cosas fielmente, tal y como son en la realidad, por lo que sus obras carecen de detalles específicos. Su trazo es mucho más libre que el de Manet, Claude se caracteriza porque

pintaba todas sus obras en una sola sesión y la luz jugó un papel preponderante en su trabajo, especialmente la gama de tonos que llegan con el crepúsculo de los extremos del día. Una famosa obra de este pintor dio nombre a toda la vanguardia: “Impresionismo, sol naciente” (1873). El propio Monet habría de expresar la intención de todo su trabajo artístico tratando de describirla: El paisaje no es otra cosa que una impresión una impresión instantánea, de ahí el título, una impresión que me dio. He reproducido una impresión en Le Havre, desde mi ventana, sol en la niebla y unas pocas siluetas de botes destacándose en el trabajo artístico del pintor, a través de la repetición y el conocimiento visual de cada una de sus obras, es posible apreciar definitivamente su estilo personal en la pintura.

Renoir (1841-1919)

Ofrece una interpretación más sensual del Impresionismo. Se pone en relación con los pintores del S. XVIII que mostraban la sociedad galante del Rococó.

En sus creaciones muestra la alegría de vivir, incluso cuando los protagonistas son trabajadores. Siempre son personajes que se divierten, en una naturaleza agradable. Trató temas de flores, escenas dulces de niños y mujeres y sobre todo el desnudo femenino, que recuerda a Rubens por las formas gruesas.

Renoir posee una vibrante y luminosa paleta que hace de él un impresionista muy especial. El palco, El columpio, El Moulin de la Galette, Le dèjeuner des canotiers, Bañistas, son sus obras más representativas.

En España, el Impresionismo tuvo varios seguidores que manifestaron su preocupación por la luz. Entre ellos destacan: Regoyos, Sorolla, Rusiñol y Casas.

2.3 Puntillismo

El puntillismo o divisionismo es una técnica pictórica que consiste en representar la vibración luminosa mediante la aplicación de puntos que, al ser vistos desde una cierta distancia, componen figuras y paisajes bien definidos. En los cuadros todos los colores son puros y nunca se mezclan unos con otros sino que es el ojo del espectador quien lo hace.

Cada uno de los puntos que componen la obra tienen un tamaño similar, de forma que el espectador no puede dejar de observar una perfección que hace pensar en una imagen idílica congelada, como una visión duradera de la realidad o la imagen.

A pesar de que el puntillismo es considerado como la corriente continuadora del Impresionismo, se aleja de éste en la concepción sobre las formas y los volúmenes, y es que en el puntillismo, las formas son concebidas dentro de una geometría de masas puras siendo sus cuadros perfectos ejemplos de orden y claridad.

Según Martín González, el cambio o evolución del Impresionista al puntillismo se vio beneficiado por los estudios teóricos y científicos de Cheverul, entre otros, sobre el color y las formas que, si bien ya habían sido conocidos y leídos por pintores de épocas y estilos pasados, son los puntillistas los que lo llevan a su máxima aplicación.

Las obras de Chevreul aseguraban que los colores, cuantos más puros fuesen, tonos más interesantes conseguirían. Por ello los puntillistas, una vez hechas las figuras sin mezclar

ninguno de los cuatro colores básicos ni sus derivados que utilizaban, dejaban al ojo humano el resto: mezclarlos produciendo una imagen vibrante, luminosa, armónica.

En Italia los puntillistas adoptaron el segundo de los nombres expuestos, el de divisionistas. Del país itálico destacaremos las obras de Segantini y Previati.

El centro de producción puntillista fue Francia, donde desarrollaron sus carreras Seurat y Signac, máximos representantes de la corriente y pintores que centrarán nuestra atención más abajo. La relación entre ambos fue profunda.

Se conocieron en la Sociedad de Artistas Independientes, grupo que acogió y permitió organizar exposiciones regulares a aquellos pintores que la crítica rechazaba por las osadas técnicas o la falta, según siempre los academicistas, de técnica. Eso mismo pensaban los Impresionistas cuando en el año 1886 Pissarro insistió para que París, donde podrían exponer junto con los grandes artistas del momento como Monet y Renoir quienes, lejos de aceptar a los jóvenes pintores, dejaron la exposición llevándose con ellos sus obras.

George Seurat

George Seurat (1859-1891) es considerado el iniciador del puntillismo. A pesar de su corta vida, ha pasado a formar parte de la historia del arte universal con sus obras basadas en la racionalización de las emociones, las escenas y los colores.

Aunque de formación clasista, joven mostró un especial interés por los paisajes y los juegos de colores, siendo Delacroix una de sus máximas influencias, adquiriendo su gusto por el uso de colores vivos y terrosos; y es que, al igual que hiciese el clásico francés, Seurat se interesó por los tratados científicos que hablaban de conciliar el arte con la ciencia utilizando cuatro colores básicos que combinaría en su paleta: el azul, el rojo, el amarillo y el verde.

Paul Signac

El otro seguidor de esta técnica del puntillismo fue Paul Signac (1863-1935), quien introduciría ciertos cambios respecto a su compañero. Transforma los pequeños puntos en pinceladas más amplias aportando mayor dinamismo a los cuadros que su compañero, a pesar de que continua con las ideas científicas.

2.4 Luminismo

Luminismo o Luminista es un término de la historiografía del arte de utilización problemática, que se aplica a varios estilos pictóricos, muy diferentes entre sí. Es habitual identificarlo con el último impresionismo o neoimpresionismo de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, que prestaba una especial atención a los efectos de la luz; pero también se ha usado para definir el estilo.

La principal diferencias entre dos corrientes radica en que mientras los seguidores de Monet desintegran la forma en la busca de los efectos fugaces de luz y color en el paisaje, el luminismo español no abandona el dibujo ni la regencia de la Línea.

Los artistas luministas aplican los pigmentos con largas pinceladas para plasmar la realidad mediante masas muy contrastadas de luces y sombras. El principal representante de esta corriente es Joaquín Sorolla junto al que destacan otros artistas como Ignacio Pinazo.

Como hemos dicho antes, Sorolla realiza un viaje a París que tendrá una gran repercusión en su estilo pues allí entra en contacto con el impresionismo francés. Podemos observar un acercamiento al impresionismo en obras como *Clotilde en la playa*.

Así, en París desarrolló el luminismo que sería característico de su obra a partir de ese momento. Comenzó a pintar al aire libre, dominando con maestría la luz y combinándola con escenas cotidianas y paisajistas de la vida mediterránea.



Nadadores, Jávea (1905)

“La paleta es muy brillante, aunque oscura, está recogiendo las aguas esmeraldas y ultramarines en las que se refleja el sol del ocaso de ese rincón de la costa alicantina, de la que destacan los desnudos de los niños. Aquí no hay blancos característicos de sus escenas de playa pero sí una ejecución muy rápida y de pincelada nerviosa, que colabora en la impresión de movimiento.”

Ahora podemos diferenciar entre las corrientes Impresionismo y Luminismo, nacida una de la otra, sabiendo que el mayor representante de la segunda es el pintor valenciano Joaquín Sorolla.

Colorido y luminosidad se aprecian también en otro discípulo de Sorolla, Manuel Bedito, aunque sólo en los comienzos de su dilatada carrera, pues luego su paleta se hace más austera y más a tono con la tradición clásica española. Alegoría de la agricultura es probablemente un estudio preparatorio para alguna decoración mural como se aprecia, sobre todo, a causa del ángulo de observación sumamente bajo concebido con una gran riqueza de colorido. La composición, muy dinámica, deja ver un marcado interés esteticista. También de abundante colorido es el retrato *Holandesa* realizado durante su estancia en Volendam en 1909. Entre 1903 y 1909 Bedito tuvo un acercamiento a las culturas del Norte europeo, pero en este último año entran completamente en su pintura los temas populares holandeses, que lo lleva a obtener la medalla de oro en la Exposición Universal de Bruselas en 1910. En la pieza se aprecia un sólido realismo en la concepción de la cabeza de la joven y una extraordinaria soltura en el resto de la pieza, donde todo está sugerido y balanceado con gran sentido decorativo. La libertad con que coloca la luz

sobre el rostro de la modelo es un atrevido ejercicio en el uso del color, facultad común a los pintores valencianos del período.

Los estudiosos coinciden en considerar a José Mongrell como el discípulo de Sorolla cuya pintura está más cercana a la del maestro, sin que eso signifique que carezca de una personalidad propia. En realidad la obra pictórica de Mongrell fue también un excelente ceramista y cartelista, completamente dentro del modernismo está ocupada en su mayoría por composiciones cuyos protagonistas son los hombres y mujeres del pueblo llano de Valencia, tal como ocurre en Sorolla. Los temas del trabajo, sobre todo la pesca, pero también el de los huertanos, constituyen una constante en su producción que se complementa con las costumbres y actividades de la vida diaria. En todos estos cuadros hay un reconocimiento a la vida sana, al esfuerzo y al optimismo. Los protagonistas de sus obras son los jóvenes y los niños que desenvuelven sus vidas con alegría y sencillez. En pescadoras en la playa por ejemplo, las figuras del primer plano aparecen con una actitud dignificada que mueve a la admiración y el reconocimiento.

2.5 El período en España

El arte producido en España en ese período, particularmente la pintura, manifiesta esos mecanismos de reajustes que lo hacen tan polémico, y que hoy día se aprecian mejor como un fenómeno común, al menos del continente europeo. Las peculiaridades del contexto nacional español condujeron a una discusión muy intensa de carácter interno reflejada en el campo de la estética de un modo muy evidente y distintivo. Pero eso no impide que en última instancia forme parte igualmente de un proceso de crisis general. Desde el punto de vista histórico han sido bien aclaradas las razones que llevaron a España a asumir definitivamente la pérdida de su antiguo poderío y su posición un poco a la saga de los Estados europeos occidentales. De adormecimiento se califica a veces a la actitud política y económica que había impedido al país reaccionar a tono con los tiempos y dar respuestas adecuadas y ágiles a los cambios que se habían ido produciendo históricamente. En realidad la llamada crisis del 98, más que haber despertado la acción política y económica, lo que provocó fue un movimiento en el pensamiento filosófico y en diferentes zonas de la cultura y las artes, que se enlazan con la crisis estética post-realista, complejizándola a veces y otras mediatizándola. En la pintura como también en otras artes la cuestión española se convirtió en algo insoslayable y obsesivo. El planteamiento de lo nacional, a través de muy diversas posturas, doto a la producción artística española de una variedad y riqueza dignas de notar, pero su tratamiento excesivo lastró los impulsos de espiritualidad y trascendencia a que aspiraba lo mejor del arte en la época, empeñado en cuestiones más esenciales y universales. Si se intentara apreciar la producción pictórica de esos años desconociendo las polémicas teóricas desatadas en torno a ella por sus contemporáneos, encontraríamos una variedad de enfoques y posturas no muy diferentes de la que se dio en otras latitudes. Sin embargo, la crítica ha seguido colocando el asunto con mayor o menor énfasis a la luz de la polarización entre un arte reflexivo y otro objetivo, que de alguna manera sintetiza la expresión del conflicto ideológico reflejado en la estética del cambio de siglo en España. A la cabeza de estos dos polos se colocan los dos pintores que alcanzaron mayor repercusión fuera de la península en esos años: Joaquín Sorolla e Ignacio Zuloaga. En torno a Sorolla, quien

puede ser homologado internacionalmente con artistas como Zorn, Sargent y Boldini, se alinea un grupo de pintores en su mayoría valencianos, que realizan una obra de base realista con componentes formales más modernos y con una visión optimista de la vida. El arte de Zuloaga, más cercano al simbolismo, representa las muy diversas posturas de los pintores interesados en la idea como gestora del arte y la reafirmación de una visión histórica y escrutadora del universo español.

Ignacio Zuloaga, no obstante haberse formado en la tradición de los clásicos españoles, compartió las inquietudes de los artistas e intelectuales asentados en París durante la década de 1890. Su obra de esos años entona con las propuestas de los post-impresionistas y simbolistas; sin embargo, muy influido después por los pensadores de la Generación del 98, matiza su estilo y lo pone al servicio de una búsqueda de la autoctonía de Castilla a través de sus gentes y sus paisajes. Su obra de mayor solidez debe ser situada dentro del contexto vasco, cuya maduración artística se iba produciendo a partir del eclecticismo realista y de las novedades experimentales por algunos artistas en Barcelona, Roma y París. Algunos pintores como Adolfo Guiard y Darío de Regoyos lograron asumir en su pintura las propuestas impresionistas y simbolistas adaptándolas a sus propios temperamentos con gran personalidad. Pero fue indudablemente la figura de Zuloaga la que representó la más fuerte referencia en la evolución del arte vasco hacia la modernidad. Su interés por Goya y El Greco le condujo a una relectura de la estética de estos maestros hasta convertirlas en instrumento de análisis a su propio servicio. Pablo Uranga, a quien conocería Zuloaga en París en 1890 compartió ese interés historicista, aunque con menor alcance. La obra de Uranga logra conjugar los temas goyescos y de tradición clásica con una técnica moderna, en una búsqueda contemporánea desde dentro de la tradición. El modo exaltado y sucinto de representar las figuras y el movimiento, con toques de luz y color, recuerda la manera de Goya, redescubierta por el impresionismo a fines del siglo XIX y que Uranga retoma de manera consciente. Esta manera de imbricar la tradición clásica y la interpretación moderna se observa también en un grupo de artistas vascos como Manuel Losada, Ricardo Baroja o Alcalá Galiano hasta adquirir carácter de rasgo distintivo local.

Dentro de ese mismo apego a la tradición transcurrió una buena parte de la pintura vasca de la época, a la que se incorporaron artistas más jóvenes cuya obra madurará ya completamente en el primer cuarto del siglo XX. Ellos recibieron el legado de lo más austero y sintético del arte de Zuloaga, así como también cierto trasfondo simbólico, apreciable en la producción de los hermanos Valentín y Ramón de Zubiaurre. Un pintor que luego evolucionará hacia una estética más propia del siglo XX fue Aurelio Arteta, pero durante los primeros lustros del siglo su obra estuvo muy ligada a esta manera según se aprecia en su producción de ese período que muestran la importancia que el pintor concedía a la línea como contención a los volúmenes de color, casi planos. La manera en que enfoca los temas, tal como ocurre en Uranga y otros pintores vascos del momento, aparta su obra del interés folclórico asumido hasta entonces por la escena de costumbres y la coloca en el interés por revelar las raíces del hombre en su medio natural.

Aunque detrás de esas actitudes están implícitos los planteamientos ideológicos de la Generación del 98, es en la obra de Ignacio Zuloaga donde esto mejor se aprecia.

2.5.1 Autores destacados de la pintura española del siglo XIX: Federico Madrazo, Mariano Fortuny, Ramón Casas, Francisco Pradilla.

Madrazo y Kuntz, Federico de

Roma, 9.2.1815 – Madrid, 10.6.1894

Hijo del influyente pintor neoclásico José de Madrazo, Federico de Madrazo y Kuntz nació en Roma, donde su padre servía al rey Carlos IV en el exilio. Fue bautizado en la basílica de San Pedro del Vaticano y apadrinado por el príncipe Federico de Sajonia. Se trasladó con su familia a Madrid cuando su padre pasó a ser pintor de cámara de Fernando VII, en 1819. Formado en la Academia de San Fernando, Federico sería nombrado académico de mérito en 1831, a la temprana edad de dieciséis años. Por entonces dio comienzo su prematura carrera cortesana con una pintura propagandista encargada por la reina María Cristina, de especial interés iconográfico y simbólico, <<La enfermedad de Fernando VII >> que le reportó gran fama y reconocimiento desde su primera juventud.

Pero su definitiva formación como pintor, absolutamente cosmopolita, tuvo lugar entre las dos grandes capitales artísticas europeas de su tiempo, siguiendo los pasos de su padre. En 1833 emprendió un viaje a París, ciudad en la que volvería a instalarse entre 1837 y 1839. En esos años estuvo en contacto con Ingres (1780 – 1867), y con otros pintores franceses de éxito –a los que pudo acceder a través de su padre-, participó en los Salons y recibió el encargo de pintar, para la Galerie des Batailles, en el Palacio de Versalles, el cuadro de historia “Godofredo de Boullon proclamado rey de Jerusalén”. A continuación realizó otras pinturas históricas, entre las que destaca “El Gran Capitán recorriendo el campo de la Batalla de Ceriñola” (Po7806). En estas obras condensa la influencia de académico francés con la búsqueda de referentes formales españoles que complacieran el gusto artístico de la sociedad parisina de tiempos del rey Louis Philippe I (1773 – 1850). Poco antes de abandonar París había comenzado a trabajar en una de las pinturas de composición capitales de su carrera, “Las Marías en el Sepulcro” (Sevilla, Reales Alcázares). Con el proyecto de concluir ese cuadro se instaló en Roma, ciudad en la que terminaría de perfeccionarse como artista, incorporando a su estilo algunos elementos del purismo de raíz nazarena que pudo conocer allí, directamente, y que no solo afectarían a su plástica, sino también a su modo de concebir la formación artística de sus futuros alumnos.

En 1842 Madrazo regresó a Madrid, donde pronto consolidó su carrera cortesana como retratista real y, ayudado de nuevo por los contactos de su padre, alcanzó el puesto de pintor de cámara. En 1844 pintó el gran retrato de “La reina Isabel II” (Madrid, Academia de San Fernando), con el que asentó definitivamente su puesto como retratista oficial de la Corona.

Mariano Fortuny

Mariano Fortuny y Marsal: Reus, 11 de junio de 1838 – Roma, 21 de noviembre de 1874, fue un pintor considerado junto a Eduardo Rosales uno de los pintores españoles más importantes del siglo XIX después de Goya.

Su nombre completo fue Mariano José María Bernardo Fortuny y Marsal. Quedó huérfano a los seis años de edad, y fue criado por su abuelo: él fue su tutor y su mejor

valedor en sus primeros años y en su edad temprana, favoreciendo su formación artística con el pintor reusense Domènec Soberano. Contaba con la pequeña ayuda económica de dos eclesiásticos de Reus.

Siendo aún niño, Fortuny también trabajó con el platero y orfebre miniaturista Antoni Bassa, quien influirá en la minuciosidad que caracterizará en el futuro su pintura.

Formación en Barcelona: En 1852 se trasladó a Barcelona en compañía de su abuelo allí entró a trabajar en el taller del escultor Domènec Talam, quien, satisfecho con los avances de su joven alumno, le gestionó una pequeña pensión de la Obra Pía y la matrícula gratuita en la Escuela de Bellas Artes de la Lonja, donde recibirá por primera vez formación oficial. Sus maestros en la Escuela serán Pablo Milà y Fontanals, Luis Rigalt y Claudio Lorenzale, algunos muy influidos por el llamado <<purismo nazareno>>.

Primer viaje a Roma

En 1858 se trasladó por primera vez a Roma con una pensión de la Diputación de Barcelona, donde entablará amistad con otros artistas españoles en la ciudad como Eduardo Rosales o Dióscoro Puebla. Esta pensión tuvo una estricta restricción, pues tenía que enviar constantemente algunas de sus obras a la Diputación para hacer válida su estancia. En Roma conoció también a varios artistas italianos, entre todos ellos Altilio Simonetti (1843-1925) se volvió su discípulo y amigo fraterno.

Paralelamente, asistía a la escuela privada de Lorenzale, en donde se desarrolló en una vista más amplia su gusto por el romanticismo

Marruecos: En 1860 estalló la Primera Guerra de Marruecos, y la Diputación de Barcelona encargó a Fortuny que viajara a este país con el fin de convertirse en cronista gráfico de la contienda en compañía de Pedro Antonio de Alarcón. Allí se integraría como pintor en el regimiento del general Juan Prim, también originario de Reus. El 12 de febrero de 1860, se registró su llegada a estas tierras y comenzó su trabajo como cronista de los acontecimientos.

África va a suponer un descubrimiento para Fortuny, deslumbrador por la luz norteafricana y encandilado por las planicies abiertas, las luces y los habitantes de Marruecos, llegando incluso a aprender nociones de árabe para integrarse mejor. Se liberará desde este momento de convenciones y academicismos, sintiéndose atraído intensamente por los temas orientales. Como consecuencia esa estancia, Fortuny pintó algunas de las obras más significativas de su producción, como La batalla de Tetuán (Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona). O paisajes donde practicó todas las aportaciones técnicas que fue añadiendo a su pintura como Paisaje norteafricano (Museo Carmen Thyssen Málaga), mediante las cuales consigue conferir una intensa sensación ambiental de pleno sol a una composición de apariencia engañosamente intrascendente. Así mismo, Fortuny se interesó por el pintoresquismo árabe, del cual tomaría inspiración desde esa época en el resto de su obra, destacándose notoriamente en su posterior obra La odalisca.

Una vez concluida la guerra de Marruecos tras la firma de paz con España, Fortuny regresaría a España. En su camino por España, se asentaría un tiempo en Barcelona, lugar donde crearía una amistad con la familia de Madrazo, de la cual su hija, Cecilia de Madrazo, se convertiría en su esposa.

Una vez en Roma, asistiría a la Academia de Bellas Artes de Francia en la villa Medicis, en la cual comenzaría los bocetos para su obra “La batalla de Tetuán”.

Posteriormente, en septiembre y octubre de 1862, solicitó a la diputación de Barcelona regresar a África para hacer un estudio de la luz del lugar a cambio del envío de algunas obras, que realizaría en su estancia en Marruecos. Este viaje tuvo mucha influencia en su estilo al regreso de este. Sus obras se tornaron con un estilo oriental, mejor visto en su obra “La reina María Cristina pasado revista a las tropas”, pedido del duque de Riansares. Tras su regreso a Europa a Europa volvió a Roma. Contrajo matrimonio con Cecilia d Madrazo, hija del pintor Federico de Madrazo y hermana del también pintor Raimundo de Madrazo, con quien Fortuny llegaría a establecer una íntima amistad y con quien compartía afición por la tauromaquia. Esta manifestación artística apasionó al pintor que quedó encandilado por sus valores plásticos e impresionado por la mezcla de color y drama ritual, elegancia y brutalidad del universo taurino. Obras como Corridos de toros. Picador herido (Museo Carmen Thyssen Málaga) de 1867, dejan atrás el preciosismo idiosincrásico del pintor para captar con un agudísimo sentido del movimiento instantáneo la sensación de fuerza bruta y dramatismo desahogado de los protagonistas. Poco después pintó uno de sus cuadros más famosos: La vicaría (Museo Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona), inspirado supuestamente en la vicaría de su parroquia en Madrid, pero que muchos identifican como la vicaría de la prioral de San Pedro de Reus. Considera como el clímax de su carrera. Aquí se resumen todos los aspectos característicos de su obra; la minuciosidad y precisión de su trazo, el uso metódico del color y el estudio exhaustivo por un uso de la luz adecuado.

Théophile Gautier alabó la obra extraordinariamente, lo que contribuyó a incrementar su fama. El marchante Adolphe Goupil, con quien Fortuny había suscrito un contrato de exclusividad en septiembre de 1866, compró el cuadro por 70.000 francos y no lo quiso exponer por miedo a estropearlo, hasta que lo revendió por 250.000 francos.

La posterior publicación de sus obras “El coleccionista de estampas” y “Fantasía sobre el Fausto de Gounod” terminarían de catapultar su trabajo hasta el éxito definitivo.

Hacia 1870 Fortuny se trasladó a París, donde contempló las obras del Museo del Louvre, y del Museo de Luxemburgo, interesándose especialmente por artistas como Horace Vernet, Eugène Fromentin, Alexandre Decamps y muy especialmente, Eugène Delacroix. En ese año expuso varias obras en la sala parisina de Adolphe Goupil; esta muestra elogiada por varios críticos como Théophile Gautier y fue un paso clave en su consagración internacional.

En 1868 los Fortuny se instalan en Granada, donde Mariano pintará diversas obras y hacia donde atraerá a algunos de sus amigos de París, como Martín Rico, Jules Worms o el bilbaíno Eduardo Zamacois (quien, finalmente, moriría en Madrid antes de llegar).

A pesar de su muerte a los treinta y seis años, su estilo y el virtuosismo técnico de su obra lo definen como un gran pintor que marcó indeleblemente a toda una generación de pintores europeos. Cultivó una figuración preciosista, atenta a los detalles y juegos de luces, plasmada con asombrosa precisión mediante un toque de pincel aparentemente libre y espontáneo.

Pero el éxito comercial y las existencias de su marchante Goupil refrescaron una evolución que él deseaba, y que pudo revolucionar la pintura española de haber seguido

vivo. Apuntan hacia esta nueva línea sus últimas obras como *Desnudo en la playa de Portici* o *Los hijos del pintor en un salón japonés* (ambas en el Museo del Prado).

Pradilla y Ortiz, Francisco

Villanueva de Gállego, Zaragoza, 24.7.1848 – Madrid, 1.11.1921.

Discípulo en su tierra natal del escenógrafo Mariano Pescador, se formó hasta 1865 en la Academia de San Luis de Zaragoza. Tras trabajar algún tiempo con los célebres escenógrafos de la capital Ferri y Busato, cursó estudios en la Academia de Bellas Artes de San Fernando y frecuentó asiduamente el Museo del Prado como copista. En 1874 marchó pensionado a Roma por tres años, desde allí realizó los correspondientes envíos en los que ya se mostraba como un atento observador del realismo ambiental.

En Roma realizó la que sería su gran obra de consagración, “Doña Juana la Loca”, personaje por el que sintió una especial atracción durante toda su vida, y del que haría numerosas versiones y variantes. El arrollador éxito internacional cosechando por esa pintura abrió al joven Pradilla las puertas de la fama y del prestigio artístico tanto en España como en el resto de Europa. Así, en 1879 recibió el encargo de pintar el que sería su segundo gran lienzo histórico “La rendición de Granada” (Madrid, Senado), terminado en 1882 y también extraordinariamente reconocido por la crítica y el público de su tiempo como una de las cimas de la pintura de historia.

En 1881 fue recibido como académico de Bellas Artes de San Fernando y nombrado director de la Academia de España en Roma, ciudad en la que residiría asiduamente. Desde esa ciudad atendía a numerosos encargos del mercado burgués de su tiempo, para el que realizó algunos retratos y conjuntos decorativos para los nuevos palacetes de Madrid como el Palacio de Linares, así como escenas costumbristas de los alrededores de Roma, pero la renuncia a algunos importantes encargos para atender las obligaciones burocráticas del cargo de director de la Academia le llevó a dimitir ocho meses después de su nombramiento. Francisco Pradilla Llegó a amasar una gran fortuna económica, pero la quiebra de la banca Villodas, con la que perdió todos sus ahorros, le llevó a mediados de los ochenta a incrementar su producción artística, a pesar de que la muerte de su hija le había sumido en una profunda tristeza y desinterés artístico, patente en la última parte de su producción.

En 1896 fue nombrado director del Museo del Prado a la muerte de Vicente Palmaroli. Sin ninguna vocación museística, Pradilla pronto volvió a sentirse atrapado por las limitaciones administrativas y llegó a verse envuelto además en varios escándalos a consecuencia de su gestión, como el robo de un boceto de Murillo o las ventas a particulares de la colección del duque de Osuma, sin que el Prado pudiera asumir la compra de algunas importantes obras.



4. Sorolla, su vida y su obra.

4.1 La trayectoria vital

Valencia. Nace Joaquín Sorolla en febrero de 1863 en la Calle Nueva, sobre el antiguo barrio de pescadores. Su única hermana, Concha, nace un año después. No pasa mucho tiempo sin que grandes sombras caigan sobre sus pequeñas vidas: una epidemia de cólera estalla en la ciudad y en el calor sofocante del verano del 65 muere su madre. Su padre fallece tres días después. En el aire quedan ilusionados proyectos, hechos desde el día que llegó de Teruel para abrirse camino en Valencia. Aquí están su modesta tienda de tejidos <<de los Sis dits>>, y de sus hijos. Su tía Isabel, casada con un cerrajero, José Piqueras, no tiene hijos los recoge. El niño mientras contempla a su tío en la fragua, pinta y pinta. En 1874, <<Chimet>>, ingresa en la Escuela Normal y llama la atención del director por su extraordinaria facilidad para el dibujo. Sorprendido, aconseja a su tío que lo matricule en las clases nocturnas de dibujo que el escultor Cayetano Capuz y el pintor José Estruch imparten. Ambos ven con admiración los progresos de este chiquillo de catorce años, para el cual la vida es luz, una pura y luminosa experiencia, que descubre contemplando el mar, el reflejo del cielo y la vida de los pescadores. Su meta consiste en alcanzar con los pinceles la inalcanzable luz.

A los dieciséis años Sorolla se ha convertido ya en un brillante alumno de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. En la exposición Regional de Valencia, consigue una medalla de cobre por su acuarela de adolescente. <<El patio del Instituto>>. Mientras tanto su tío se encuentra entre orgulloso y preocupado y la insta a aprender su mismo oficio.

En 1880 una sociedad de recreo valenciana, <<El Iris>>, convoca un Concurso y este muchacho a medias herrero y a medias pintor gana un premio con un óleo sorprendente. <<Moro acechando la ocasión de venganza>>. En ese momento, un fotógrafo de prestigio, Antonio García, sorprendido por su talento, le contrata en su taller como iluminador de fotografías.

Al año siguiente, Sorolla envía a la Exposición Nacional de Bellas Artes tres marinas que pasan inadvertidas. No se desanima. Viaja a Madrid y visita el Museo del Prado. Velázquez le impresiona profundamente. Al año siguiente vuelve y se encierra durante meses frente a Velázquez, Ribera y Ribalta. A los veinte años obtiene su primera medalla de oro en la Exposición Regional de Valencia por su obra <<Monja en oración>>.

Después comentaría Sorolla que para triunfar aquí era necesario <<hacer un muerto>>. Algunas de las obras que parecen reaccionar a esa convicción son lienzos de temática taurina o ¡El dos de mayo! Muerte, sangre, cañones y Daoíz y Velarde agonizando sobre la tela. Obtiene con este último una 2.^a Medalla y el Estado se lo compra.

Por otra parte la Diputación Provincial de Valencia ha creado una estancia de pensionado en Roma durante tres años. En reñida competición, hay que pintar un tema obligado: El grito del Palleter, conmovedor desafío de un vendedor de pajas al mismísimo Napoleón. Vencedor en enero de 1885 sale para Italia y pasa unos meses en París, disfrutando de su vibrante alegría. Pinta cafés, bulevares, calles, gentes. Regresa a Roma y termina su encargo anual para la Diputación: <<El Padre Jofre protegiendo a un loco>>.

Ya en 1887 se presenta a la Exposición Nacional de Bellas Artes con el cuadro <<El entierro de Cristo>>. La crítica afirma: <<Ha pintado no el entierro de Cristo si no la hora en que le enterraron.>> Sin embargo, Giner de los Ríos se impresiona: <<Encierra ese algo misterioso que seduce>>.

El 8 de septiembre de 1888 viene a España para casarse con Clotilde, hija de su protector y amigo Antonio García. El matrimonio recién casado vuelve a Italia ya que aún no se ha terminado la beca, y viven en Asís. Ese año 1890 nace en Madrid su primera hija, María Clotilde. El artista se presenta a la Exposición Universal con su cuadro boulevard de París, donde la atmósfera de la tarde parece suspendida en la alegre conversación de un café iluminado. En 1892 participa de nuevo en la siguiente Exposición Nacional con su obra <<La otra Margarita>> Museo de San Luis, EE.UU, que obtiene la primera medalla y un triunfo resonante. El cuadro se exhibe en la Exposición Universal de Chicago de 1893.

Para pintar lleva a sus modelos a un vagón de tercera y así describe a la madre infanticida y a los guardias civiles que la custodian. También presenta otro cuadro, <<El día feliz>>, una playa levantina, donde el sol se refresca entre las barcas, dentro del agua, pinta el divertido cuadro <<El resbalón del monaguillo>> y <<El beso de las reliquias>>, de influencia naturalista. Entre tantos caminos ¿dónde está el definitivo para Sorolla? Frente al mar. Sorolla pinta varios cuadros decisivos. <<La vuelta de la pesca>>, Museo de Luxemburgo, París y el tan conocido <<Aún dicen que el pescado es caro>>, donde presenta a la muerte de un joven pescador en el mar. Con ambos acude a la Exposición Nacional de 1895. <<Aún dicen que el pescado es caro>> gana por unanimidad una medalla.

Mientras tanto, la familia se ha completado. En 1892 nace su hijo varón Joaquín, y tres años más tarde Elena, la última de sus hijos. Sorolla comienza a interesarse por el mundo vital y apasionado de la infancia. Es muy significativo en esta época su cuadro <<Madre>>.

Las alabanzas se multiplican pero todavía Sorolla no ha conseguido su meta, una Medalla de Honor. Sigue y sigue pintando.

Desde que pintó <<La vuelta a la pesca>>, con los bueyes arrastrando la barca hasta la orilla, tema constante en su obra, Sorolla se ha encontrado a sí mismo a su mundo marino y claro. Y pinta con impaciencia.

En 1899 se presenta a la Exposición Nacional con siete cuadros. En <<Cosiendo la vela>> la vela deslumbradora, recuerda a una nube atrapada entre las agujas y las manos de las mujeres. Fue expuesto en Múnich, Viena, Madrid, París y Venecia y con el obtuvo dos medallas de oro. Otro cuadro, derroche de sensibilidad y técnica, es <<Comiendo en la barca>>, bajo esa bóveda luminosa de la vela. En esta importante Exposición francesa se le concede el Gran Premio del Pabellón Español por su cuadro <<Triste herencia>>, una patética escena contemplada en la playa del Cabañal. Varios niños lisiados, apoyados en sus muletas, se bañan en el mar sostenidos por un fraile.

Pero Sorolla parece que no puede vivir sin presentarse a las Exposiciones Nacionales. En 1901 envía dieciséis cuadros y recibe la cotizada Medalla de Honor, ese trofeo que había estado persiguiendo largos años.

Sorolla es nombrado Vicepresidente del Jurado de la Exposición Nacional de 1904. Fuera de concurso expone cuadros de gran belleza plástica como <<Después del baño>>. En 1905 envía al salón de Artistas Franceses dos cuadros de enorme fuerza. <<Sol de la tarde>> a su juicio el mejor de sus cuadros, y la bellísima composición infantil titulada <<Verano>>. Y es en ese verano de 1905 cuando crea en Jávea ese maravilloso mundo de niños jugando con el mar y sus orillas, entre el reflejo cristalino de sus cuerpos y el temblor de las aguas. Para Sorolla comienza una nueva etapa. Le espera el mundo y se lanza a su conquista en una suerte difícil, las exposiciones individuales. En 1906 inaugura la primera en París, a la que envía 500 cuadros. El crítico Rochefort escribe. <<Un magnífico pintor ha nacido... desgraciadamente no en Francia.>> Vende 60 cuadros. Después de este espléndido resultado se anima a exponer al año siguiente en Berlín.

Una enfermedad de su hija María le impide a Sorolla asistir y la Exposición no queda bien organizada. Pero a Sorolla los fracasos le encienden en estímulos. En 1908 expone en las <<Graffond Galleries>> de Londres 268 cuadros y a pesar de la buena aceptación de su obra Ramiro de Maeztu, corresponsal en Londres, no le dedica grandes elogios. Seis meses después envía a Nueva York (<<Hispanic Society>>) 350 cuadros. El éxito es delirante.

Con el dinero obtenido en las Exposiciones de París y de Estados Unidos decide dar forma a un viejo sueño y así se inicia la construcción en Madrid de una casa, <<su casa>>, hoy día convertida en el Museo Sorolla.

En 1910 termina un cuadro que le encarga el rey del tabaco americano. <<Colón partiendo del puerto de Palos>>. También pinta retratos a los personajes más representativos del momento. Alfonso XII, Menéndez Pelayo, Pérez Galdós, Echegaray y Pío Baroja.

Un año más tarde el artista emprende el segundo viaje a Estados Unidos y expone en Chicago. Se calcula que ven sus obras más de 100.000 personas, se venden muchas de ellas y le encargan una serie de retratos. Ese año, la <<Hispanic Society>> encarga a Sorolla el más ambicioso de sus proyectos: decorar el gran salón de su biblioteca con paneles representando a las distintas regiones españolas. Ha llegado la hora de enfrentarse seriamente consigo mismo y con su pintura. Inicia Sorolla el último y más apasionante de sus trabajos, que para muchos es también el mejor, se deja materialmente la vida

tratando de convertir en cuadros el alma plural de España. Viaja por todas las regiones, busca modelos, realiza estudios y bocetos. Toda su pintura se realiza al aire libre, excepto el panel del Patio sevillano. Sin embargo, muy pronto los lienzos se le quedan pequeños. Esta obra de las Regiones le tiene un tanto contrariado, porque quiere hacer una capa y sólo le han dado tela para una montera. Setenta metros de lienzo. ¿Cómo se puede, por ejemplo, pintar toda Castilla en catorce metros? Sorolla en su edad madura. Descubre Castilla y se siente hondamente conmovido ante la grandeza de su parda llanura. Trabaja sin descanso y empieza a sentir el precio del cansancio. Comienzan las molestias físicas, los dolores de cabeza. Sorolla vive dentro de su inmenso proyecto y se agota día a día. El cansancio hace mella en el pintor, que descansa unos días en su hermosa casa de Madrid donde pinta cincuenta cuadros y algunos retratos, como el de su amigo Ramón Pérez de Ayala. En junio de 1919 termina la grandiosa obra encargada por la Hispanic Society of New York, en Ayamonte. Comunica la noticia a su familia por telegrama. <<Hoy quedó definitivamente cuadro compuesto. Tiene fuerza emocionante. Abraza a todos Padre>> En el mes de agosto pinta su último cuadro. Se llama <<Contrabando>>. En la mañana del 17 de junio de 1920 se halla pintando en el jardín de su casa cuando sufre una hemiplejía que lo paraliza del lado izquierdo. Tres años vive como sin vida sobre un sillón de ruedas. Muere en su casa de Cercedilla el 10 de agosto de 1923 y es enterrado en Valencia, con los honores de Capitán General. Gracias al legado de su viuda y descendientes se fundó en la casa familiar un magnífico museo, que ha hecho al pueblo español dueño de la quintaesencia de Sorolla.



Paseo a la orilla del mar

4.2 La evolución del estilo.

Sorolla fue a París, a mirar y a aprender. Y fue allí donde encontró el camino de la modernidad. <<París contribuyó enormemente a su evolución como pintor. Allí consolidó su estilo, combinando la brillantez y luminosidad del impresionismo: el naturalismo, del que fue uno de los grandes representantes, a la altura de Sargent y Whistler; y la solidez compositiva de los viejos maestros, especialmente de Velázquez>>, su personal estilo se forjó y modeló en el París de fin de siglo, con formatos más arriesgados, una nueva forma de pintar, instantánea y fotográfica.

Previamente a París, Sorolla había desarrollado obras más propias del realismo marcadas, como veremos, por la influencia de Velázquez.

Si bien se le ha catalogado de impresionista, su estilo coincide más, como venimos diciendo, con el Luminismo, estilo con el cual entró en contacto precisamente en la capital francesa. Del impresionismo recoge, sin embargo, el pintar al aire libre con la intención de captar la instantaneidad de un momento atmosférico preciso, así como la combinación de su particular representación de la luz con temáticas cotidianas y paisajísticas particularmente mediterráneas.

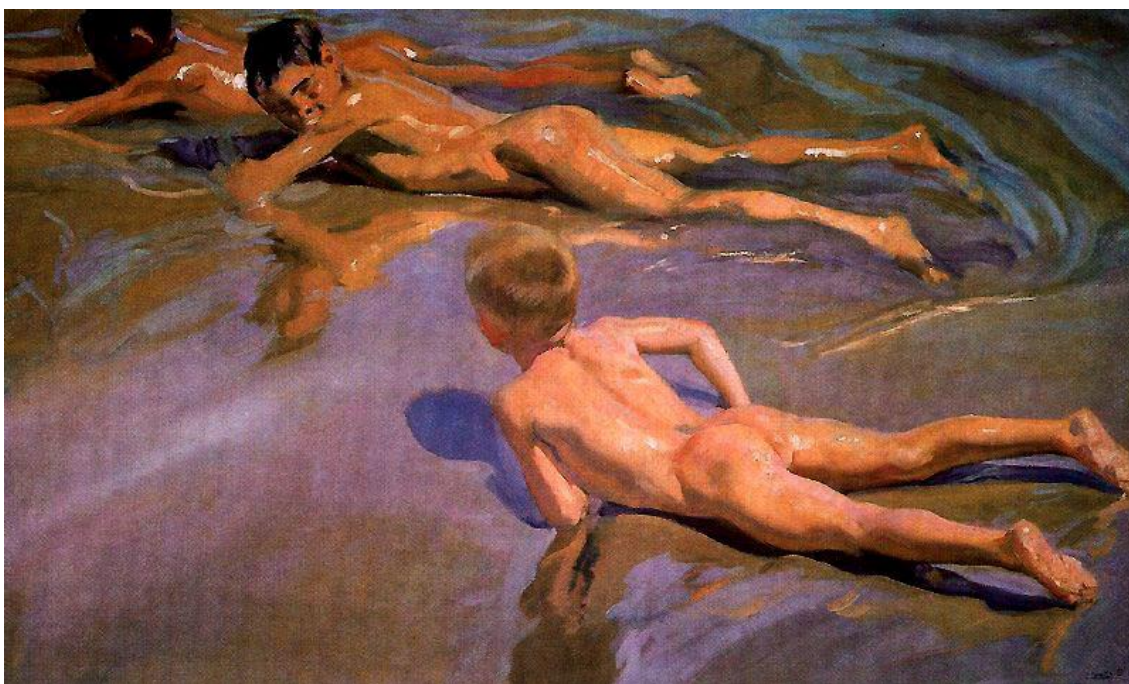
Una vez consolidado, resulta destacable también su faceta como retratista de notables personalidades que mencionábamos previamente.

4.3 Sorolla, pintor de géneros.

Sorolla nació cuando el Impresionismo en Francia estaba ya en pleno apogeo, algunos críticos de arte han llegado a llamar a su impresionismo “Luminismo” debido a la extraordinaria presencia de la potente luz mediterránea en sus obras. Detalles singulares, de una modernidad atrevida a través de encuadres insólitos, una técnica directa y fresca. Para él de temperamento más bien “antiintelectualista”: el arte no era un resultado cultural selectiva y reflexivamente asumido sino un hecho natural muchas veces dominado por la fuerza de la intuición, cosa por otra parte compatible con su excepcional dominio de los recursos. De ahí que su emplazamiento en relación con las corrientes artísticas del siglo XIX que le alcanzaron con mayor intensidad, nos lo muestran particular e igualmente conectado con el realismo, el naturalismo y el impresionismo, aunque este último constituyera en él una versión hondamente distinta de la francesa.

Sorolla, que según propia confesión estaba dominado por la impaciencia creadora y por el esfuerzo para captar la realidad, coincidió con la actitud naturalista porque le preocupaba mucho más el verismo que la “interpretación” y la “intelectualización”. De la postura científica del naturalismo, había heredado la visión del contorno en cuanto objeto de observación. A este respecto, la personalidad de Sorolla nos hace pensar sin remedio en un Emilio Zola o en su geográficamente más cercano Vicente Blasco Ibáñez. En estos casos, tanto la pintura como la novelística procuraban captar de modo directo y sin preocupaciones “de estilo” el paisaje natural, social y humano que les rodeaba. Y como esa captación se hacía con incalculable fuerza vital, de modo ajeno a los refinamientos culturalistas, el resultado dada la sensación de “barbarie” que escandalizaba al esteta y estilista Valle Inclán, lo mismo que le aconteció a Blasco Ibáñez con los devotos de la exquisitez.

Blasco Ibáñez y Sorolla, compartieron correspondencia, fotografías y otros documentos que evidencian la “estrecha vinculación” que mantuvieron a lo largo de toda su vida, así como la pasión que compartían por el mar, protagonista e inspirador de las novelas del uno y los lienzos del otro. Ambos valencianos arrancaron de una profunda identificación con las raíces valencianas para instalarse en alcances y dimensiones supranacionales, sin renegar nunca de sus orígenes. Los dos fueron (desde la observación de su contorno local y desde la descripción del natural) hasta un claro adentramiento en problemas sociales.



Niños en la playa

Comienza a partir de entonces una década vertiginosa de exposiciones internacionales y premios, recompensas y condecoraciones. De las celebradas en Berlín en 1908 y Nueva York en 1909, prolongada esta última después en Búfalo y Boston, surgirá la encomienda más importante de su vida: la “Visión de España” que Archer M. Huntington le encarga para la Biblioteca de la Hispanic Society of America de Nueva York. Serán catorce grandes lienzos, donde con un criterio estrictamente plástico, es decir priorizando el valor absoluto del trazo o de la mancha, busca cuadros, no tanto realidades sociales, teniendo sin embargo en cuenta el lugar a donde va destinado el trabajo y el interés de esa época en Europa por estudiar las diferencias regionales para presentarlas como contrapunto al auge imparable de la modernidad e industrialización uniformadora de las ciudades. Lo realiza entre 1911 y 1920 con un esfuerzo agotador, recorriendo las regiones españolas y pintando en vivo ese conjunto.



5. Conclusiones

La vida de Sorolla tanto profesional como personal es un proceso tranquilo y de éxito creciente. No tiene nada que ver con la vida atormentada de algunos grandes pintores contemporáneos que han marcado hitos (póstumos) en la pintura universal como es el caso de Van Gogh o Modigliani, a quienes el éxito que les ha otorgado la posteridad no tuvo paralelo en vida privada. Sorolla es un personaje dotado de una enorme facilidad innata para la pintura que además estuvo acompañada de un espíritu de trabajo incansable. La resultante de ambas cualidades es una producción ingente que abarca distintos géneros siempre con un toque autoral que lo identifica. Sorolla alcanza en vida el éxito y el reconocimiento internacional en ámbitos de la gran sociedad burguesa que buscaba el reconocimiento social que acompañara a su riqueza reciente.

Tuvo paralelo en dos pintores extranjeros coetáneos con los que mantuvo relación. Uno de ellos es el pintor sueco Anders Leonard Zorn (1860-1920). La fundación Caja Madrid con la colaboración del Ministerio de Cultura organizó en 1992 una exposición comparativa y editó un catálogo al respecto con resultados sorprendentes por la similitud de la composición y de las técnicas. El otro pintor es el norteamericano John Singer Sargent (1856-1925) también coetáneo y con gran éxito por los retratos. También hubo exposición paralela de ambos pintores en el museo Thyssenn-Bornemisza de Madrid en 2006 con el correspondiente catálogo y análogamente se pudo ver otra vez las analogías técnicas y de composición de autores lo cual da cuenta de un circuito artístico en el cual competían los mejores retratistas de la época.

El éxito alcanzado en vida mantiene vivo en la posteridad y buena prueba de ello son las exposiciones continuas que se hacen de sus obras y que siempre alcanzan el éxito de público porque Sorolla es un valor seguro.

Una trayectoria pictórica tan amplia y de tanto éxito como fue la suya, forzosamente ha tenido seguidores, alguno de ellos con buena técnica, pero sin el talento del original. Sobre todo, han cultivado las escenas marineras que figuran en la obra de Sorolla, pero sucede con los grandes pintores que la obra de los discípulos se compara con los maestros y en la confrontación pierden. Sorolla abrió esta temática, pero con él desaparece porque el tema lo ha agotado.

Pero el tiempo sigue y surgen nuevas tendencias y nuevos autores que aportan nuevas visiones. También sucede que las modas pasan y suele quedar lo que realmente tiene valor. En el juicio del tiempo está claro que Sorolla tiene confirmado el reconocimiento que ya tuvo en vida.

6. Bibliografía

Aguilera Cerni, Vicente (1981). *Seis maestros de nuestra pintura : Joaquín Agrasot, José Benlliure, Benjamín Palencia, Ignacio Pinazo, Juan Bautista Porcar, Joaquín Sorolla*. València: Vicent García.

Bancaixa (2005). *Sorolla y sus contemporáneos : Colección del Museo Nacional de Bellas Artes de la Habana*. Bancaixa.

Díez, José Luis y Barón, Javier (2009). *Joaquín Sorolla 1863-1923*. Madrid: Museo Nacional del Prado.

De Santa Ana, Florencio y Olmeda, Fernando (1983). *Los Genios de la pintura española. Sorolla, Joaquín 1863-1923*. Madrid: Sarpe.