



MIRADA DE SOROLLA SOBRE EL UNIVERSO FEMENINO

Estudiante: María José Beltrán Igual

Tutora: Inmaculada Rodríguez Moya

Trabajo de investigación final de grado

Universitat per a Majors

Universitat Jaume I

Curso 2023-2024

ÍNDICE

<u>1.</u> BIOGRAFÍA.....	2
<u>2.</u> JUSTIFICACIÓN	4
<u>3.</u> REALISMO SOCIAL.....	5
<u>3.1.</u> Trata de blancas	7
<u>3.2.</u> Otra Margarita.....	8
<u>3.3.</u> El día feliz	10
<u>4.</u> LA MUJER Y SU RELACION CON EL TRABAJO EN EL SIGLO XIX.....	11
<u>4.1.</u> Las tres velas.....	13
<u>4.2.</u> Remendando redes	14
<u>4.3.</u> Pescadoras valencianas	16
<u>4.4.</u> Bordadora valenciana	17
<u>5.</u> EL OCIO EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XIX	18
<u>5.1.</u> Clotilde y Elena en las rocas.....	19
<u>5.2.</u> Fiesta valenciana	20
<u>5.3.</u> Paseo a orilla del mar.....	21
<u>5.4.</u> Playa de Valencia a la luz de la mañana.....	22
<u>6.</u> MATERNIDAD Y FAMILIA	23
<u>6.1.</u> Pescadora con su hijo.....	24
<u>6.2.</u> El mamón o la familia segoviana	25
<u>6.3.</u> Madre	26
<u>6.4.</u> El primer hijo	27
<u>7.</u> CONCLUSIÓN.....	29
<u>8.</u> BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA	30

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi tutora, Inmaculada Rodríguez Moya por su apoyo, paciencia y consejos que han hecho que sea más fácil la realización del trabajo.

Agradezco a mis dos personas favoritas, mis hijas: a Lledó Bagán Beltrán por su ayuda en cuestiones históricas y a Marina Bagán Beltrán por su ayuda en cuestiones tecnológica.

1. BIOGRAFÍA

Joaquín Sorolla Bastida nacido en Valencia en 1863 y fallecido en Cercedilla (Madrid) en 1923, destaca como uno de los pintores más célebres y reconocidos de finales del siglo XIX y el primer cuarto del siglo XX.

Su formación como pintor comienza en la academia de Bellas Artes de San Carlos, ubicada en Valencia, donde gana varios certámenes de pintura con obras como “Moro acechando la ocasión de venganza” (1880). Durante este periodo, capta la atención de un prestigioso fotógrafo y futuro suegro llamado Antonio García Peris. Sorprendido por su facilidad para captar la luz, este lo contrata como iluminador de sus fotografías.

Fue en este momento cuando Sorolla decide presentarse a la Exposición Nacional de Bellas Artes con tres cuadros de marinas, las cuales pasan desapercibidas. A pesar de esto, no supuso problema para el pintor, quien viaja a Madrid, visita el museo del Prado y queda prendado de Velázquez, Ribera y Ribalta.

En España, había un sentimiento general de tragedia, ya que en pocos años se había experimentado una transición desde una monarquía autoritaria con Isabel II hacia un gobierno provisional, seguido por el reinado de Amadeo I de Saboya y el establecimiento de la Primera República, para finalmente volver a una monarquía borbónica en el año 1874 con el rey Alfonso XII.

Ante esta situación, surge una de las frases más célebres del pintor: “Para triunfar en España hay que hacer un muerto”. Esta expresión lo lleva a pintar el cuadro “*El dos de Mayo*” (1884), homenajeando así al cuadro pintado por Francisco de Goya y por el cual Sorolla obtiene un galardón.

Posteriormente, participa en los certámenes organizados por la Diputación de Valencia, cuyo requisito obligatorio era pintar un cuadro con la temática de “*El grito del Palleter*” (1884), una historia valenciana que supuestamente ocurrió durante la Guerra de Independencia napoleónica. Gracias a este cuadro, Sorolla queda ganador de una beca para estudiar en Italia, donde pinta “*El padre Jofré protegiendo a un loco*” (1887).

Durante este periodo, Sorolla viaja a París, lo que le permite conocer el tratamiento de la luz característico del impresionismo. Aunque él siempre afirmó que su estilo no era impresionista, sino luminista, un término que resulta controvertido, ya que se ha aplicado

a diferentes estilos artísticos, como el neoimpresionismo de finales del siglo XIX e inicios del XX, así como el estilo de los paisajistas estadounidenses de finales del siglo XIX.

En 1880, Joaquín Sorolla se casa con Clotilde García y juntos vuelven de nuevo a Italia para terminar la beca. Una vez terminado el periodo en Italia, regresan a España y se instalan en Madrid. Sorolla siente añoranza por su tierra natal, lo que le lleva a volver a Valencia. En este entorno, se ve influenciado por la luz del mar Mediterráneo, los pescadores y el cielo tan azul y característico de Valencia. En este periodo, Sorolla y su esposa tienen tres hijos: María (1890), Joaquín (1892) y Helena (1895).

Hasta el año 1900, el pintor no es realmente valorado, ya que era considerado como un pintor fácil y controvertido, ya que el público tenía sentimientos contradictorios respecto a su obra.

A partir de este año, encuentra su estilo propio y distintivo, representando el realismo social. Sorolla era un hombre preocupado por los problemas sociales de su época, abordando temas como paisajes, retratos y representaciones de algunos de los personajes más famosos de esa época, como Blasco Ibáñez, con quien tenía una estrecha amistad.

Su obra traspasa fronteras, llegando incluso a Nueva York, donde pinta unos paneles que representan a las distintas regiones españolas para el gran salón de la sociedad hispánica (*Hispanic Society of New York*), los cuales se pueden visitar en la actualidad.



Autorretrato, 1904, Joaquín Sorolla. Óleo sobre lienzo. Museo Sorolla (Madrid)

En 1920, mientras pinta el cuadro titulado “*Contrabando*” una hemiplejía le deja inutilizado para continuar su carrera. Tres años después, en 1923, Sorolla fallece en Cercedilla (Madrid). Su esposa, Clotilde García, dona su obra y su casa de Madrid al estado, la cual se convierte en 1932 en el actual Museo Sorolla.

2. JUSTIFICACIÓN

En 2023 se celebró el centenario de la muerte de Joaquín Sorolla, y durante ese año, tuve la oportunidad de asistir a diferentes exposiciones dedicadas al pintor, como la organizada por el Museo de Bellas Artes de Valencia, o la exposición interactiva que tuvo lugar en La Marina de Valencia.

Durante mis visitas a estas exposiciones, nace mi visión de Sorolla como el pintor de la luz por excelencia, de paisajes, de retratos, ocio y realidad social de su tiempo.

En la exposición interactiva de La Marina de Valencia, tuve una grata sensación al contemplar sus cuadros, sus cartas a su mujer y apreciar como representaba a su familia, a las mujeres y a las diversas clases sociales.

Me conmovió al percibir el amor que Sorolla sentía por su esposa, el respeto que manifestaba por la mujer en general, plasmándolo en sus obras. A través de sus obras, mostraba a las mujeres en diversas facetas: en sus labores diarias, en momentos de ocio, trabajando, como madre, con mantilla, desnuda..., se percibía un sentimiento de admiración por lo femenino.

Aunque Sorolla no puede ser considerado feminista, por la época en que vivió, con su arte supo dar a la mujer su espacio y defender su libertad.

Durante la primera mitad del siglo XX, se empieza a reconocer a la mujer su relevancia en la sociedad y se empieza a luchar por sus derechos, como el derecho al voto y al sufragio universal.

Es una época en la que pocas mujeres podían acceder a la educación y a la universidad. En 1910, Sorolla envía a sus hijas a estudiar al centro de “Institución Libre de Enseñanza”, donde se permitía a la mujer estudiar. Aunque Sorolla no se autodenominara feminista, su actitud y acciones contribuyeron al progreso de la mujer en una sociedad en transformación.

Por estos motivos, este trabajo se enfoca en explorar la visión de Sorolla sobre la mujer, basada en cuatro ejes: Realidad social, ocio, trabajo y maternidad.

3. REALISMO SOCIAL

Sorolla refleja la realidad social de su época, en sus cuadros se aprecia el trato que daba a sus personajes, sobre todo a las mujeres, quienes estaban fuera de todo estereotipo de la época. Eran consideradas frágiles y débiles por la sociedad, pero en realidad eran las defensoras y responsables de la familia, cultura religiosa y del cuidado maternal. En cambio, Sorolla en sus cuadros las dota de humanidad, de presencia natural, proporcionándoles un significado más profundo sobre lo que implica ser mujer.

En este contexto, es relevante una frase de la feminista Simone de Beauvoir: *"No se nace mujer, una llega a serlo"*.

En el siglo XIX, se observa un retroceso en la sociedad en cuanto a la posición de la mujer respecto al siglo XVIII, ya que en este siglo la mujer era tomada en consideración en la vida social, sobre todo las de la alta burguesía. Sin embargo, después de la Revolución Francesa, queda abolida la burguesía y las mujeres de la clase alta quedan relegadas a meros objetos, destinadas a cuidar del hogar, dependiendo completamente del esposo, sin derecho a voz ni voto.

Este retroceso lleva a muchas mujeres a huir por el maltrato del marido y forzadas a prostituirse para poder sobrevivir. Es importante tener en cuenta, que la mujer no tenía permitido estudiar en las universidades, pues necesitaba la figura del varón para estar completa. Esta condición les negaba el acceso a la educación y a la cultura, siendo el matrimonio una institución clave, aunque coartaba las libertades de las mujeres.

Con lo dicho anteriormente, es relevante una frase de Ballarin, D : *"La ignorancia se entiende, no solo mantiene sometida a la mujer, sino que sirve para justificar dicho sometimiento"*.

En 1868, surge la preocupación por la educación de las mujeres, ya que estas tenían el rol de educadoras de las nuevas generaciones, facilitando a la mujer la tarea de encontrar un marido adecuado, proporcionarles una mayor cultura y conocimientos sociales, convirtiéndolas así en compañías más agradables.

Aunque se avanzó socialmente en la educación de las mujeres, persistía un pensamiento retrogrado en la sociedad que promovía las diferencias entre hombres y mujeres como naturales, aunque eran de índole cultural. Se llegaba a considerar que el órgano directriz

del hombre era el cerebro, mientras que el de la mujer era el útero, perpetuando ideas desfasadas que limitaban la igualdad de género.

Relacionado con la preocupación por la educación de las mujeres, en el año 1876, se crea “La Institución Libre de Enseñanza”, una experiencia pedagógica donde se defendía la libertad de cátedra, negándose a seguir dogmas religiosos, morales o culturales. Esta institución fue una de las primeras instituciones educativas que permitirán a las mujeres acceder a la educación tanto básica como universitaria, integrándola en la sociedad con igualdad de acceso a la formación cultural y educativa.

Sorolla envía a sus hijas a esta institución a estudiar. Aunque no era feminista, ya que este concepto y filosofía aparece a posteriori, Sorolla era firme defensor de las libertades de las mujeres, teniendo en cuenta que, aunque estudiaran, las mujeres no se podían separar del concepto principal de ser esposas y madres. Esta separación entre mujer como individuo con aspiraciones y su papel como ama de casa, se consolida en España hacia la década de 1930 del siglo XX.

En relación con esto, Sorolla crea lienzos que representan la sociedad en la que vive, lo que se llama realismo social. Los principales cuadros de este estilo y los cuales se abordan a continuación son: “Trata de blancas”, “Otra margarita” y “Un día feliz”.

4.1. Trata de blancas



Trata de blancas, Joaquín Sorolla, 1894, Óleo sobre lienzo, Museo Sorolla

En “*Trata de blancas*” (1894), Sorolla utiliza una recreación de un vagón en su estudio. En esta pintura, se presenta la alcahueta como una figura vigilante, con rostro de pena, observando a las cuatro jóvenes que duermen en el vagón. Sorolla logra transmitir un semblante de inocencia, sin emplear para ello un dramatismo excesivo. Se trata de un vagón de tercera clase, destinado a las clases menos favorecidas.

Este lienzo originalmente era de mayores dimensiones, pero cuando Sorolla lo envió a París, le pidieron que lo recortara. En la versión original había un chico, del cual solo queda su bota. En el cuadro se destaca por su colorido, especialmente en los ropajes de las niñas y de la alcahueta.

En este cuadro Sorolla, denuncia la prostitución a finales del siglo XIX, una situación muy común en esa época. Como se ha nombrado anteriormente, la obra refleja una sociedad empobrecida en la que las mujeres eran consideradas objetos de intercambio. Sorolla humaniza a las prostitutas, dotándolas de sentimiento, sensibilidad y

convirtiéndolas en personas. Les imprime una naturalidad que se refleja en sus rostros, tanto de la alcahueta, como de las niñas. Incluso se aprecia la luz del cielo azul a través de la ventana, lo que confiere a los personajes un carácter relajado.

Cabe destacar la cita de Blasco Ibáñez que evoca de manera impactante y cruda la escena representada por Sorolla en su pintura “Trata de blancas”: *“Hay todo un libro en aquel vagón de tercera, miserable y sucio, iluminado por el agonizante farolillo y la cruda luz del amanecer, en el cual se amontona el rebaño de mantón y pañuelo de seda, con las caras tristes que aún conservan vestigios del colorete del lupanar, llevando sus gastados y macilentos encantos de un mercado a otro, agotándose en plena juventud y esclavizadas eternamente a la vieja alcahueta, rabadana del vicio que las contempla con mirada dura, pensando lo que podrá producirle aún este saldo de carne enferma”*.

4.2. Otra Margarita



Otra Margarita, Joaquín Sorolla, 1892, Óleo sobre lienzo, Washington University Gallery of Art

En el cuadro “*Otra margarita*” (1892), Sorolla aborda nuevamente la realidad social de las mujeres al reflejar una situación vivida durante un viaje de Valencia a Madrid. En el trayecto, la benemérita acompañaba a una abortista muy joven que había sido detenida.

Sorolla queda tan impresionado por la escena, que decide con el tiempo reflejar ese acontecimiento en la obra llamada “Otra Margarita”.

El título de este cuadro hace referencia al libro “*Fausto*” de Goethe, escrito en el año 1808, donde aparece un personaje llamado Margarita. En la historia, Margarita tiene una relación con Fausto, queda embarazada y asesina al hijo ilegítimo, siendo condenada por asesinato. Así, el título del cuadro de Sorolla relaciona a la abortista con la infanticida.

Cómo se puede observar, la obra de Sorolla está relacionada con el realismo social, en muchos de estos cuadros adquieren un significado más profundo a través de sus títulos que por la escena en sí misma. La conexión entre el título y la referencia literaria añade una capa adicional de interpretación, enriqueciendo la comprensión del espectador sobre el trasfondo y la intención del pintor.

En esta obra, Sorolla presenta un ambiente claustrofóbico al representar la escena desde el interior del vagón del tren, como si fuésemos espectadores en primera persona. Se trata de un vagón de tercera clase, que se destinaba a las clases empobrecidas de la sociedad, por lo que debería estar abarrotado de gente. Sin embargo, el pintor quiso representar la soledad de la detenida entre cuatro paredes, creando una sensación de cárcel de la que no podía escapar.

Como se ha mencionado con anterioridad, el pintor no recurre a un dramatismo excesivo en la escena, a pesar de que la protagonista tiene un aspecto cabizbajo, la mirada perdida mirando el suelo, y un semblante de tristeza y soledad. Mientras tanto, la benemérita se encuentra custodiándola aparentemente dormida por el traqueteo del tren.

En estos cuadros, se observa como Sorolla usa como referencia el cielo y la luz propia característica del Mediterráneo que se filtra a través de los ventanales del vagón, iluminando la escena con un efecto similar al claroscuro propio del barroco.

4.3. El día feliz



El día feliz, Sorolla, 1892, Óleo sobre lienzo, *Civici musei Udine* (Italia)

En la obra “*El día feliz*” (1892), Sorolla aborda la realidad social desde una perspectiva religiosa, se observa a una niña vestida para su comunión, besando a su abuelo enfermo, en la cabaña de pescadores. A través de la ventana, se vislumbra el mar Mediterráneo, impregnando la escena con su característica luz y color.

En este lienzo, se observa a una niña vestida con ropajes blancos de primera comunión, recibiendo las bendiciones de su abuelo ciego, probablemente debido a su oficio de pescador. Sorolla sitúa esta escena en los barracones del barrio marítimo del Cabañal en Valencia.

Es importante destacar que no se trata de realismo social, como podría pensarse, sino de realismo testimonial, es decir, con esta obra el autor no pretende denunciar ni criticar las condiciones socioeconómicas de la clase obrera, como se refleja en sus anteriores

cuadros, sino que pretende mostrar un hecho real para expresar el aspecto religioso y familiar de la sociedad del siglo XIX.

Es crucial tener en cuenta, que este cuadro se desarrolla en una época donde la religión tiene una fuerte influencia en la sociedad. Aunque existía cierta libertad religiosa, solo alrededor de un 2% de la población seguía otra religión, mientras que un 98% profesaba el cristianismo.

En el cuadro, Sorolla refleja la parte más noble de la clase trabajadora, la más pobre, visten ropas humildes pero limpias y aseadas. El pintor les atribuye de una cierta tristeza, producida tal vez por sus difíciles circunstancias.

4. LA MUJER Y SU RELACION CON EL TRABAJO EN EL SIGLO XIX

En el siglo XIX empieza en toda Europa la revolución industrial, aunque en España, se dará solo en Cataluña. A la par que la revolución industrial, también se produce un cambio dentro de la sociedad, que se comienza a convertir en capitalista y a interesarse más por la fabricación del producto y las ganancias que este comporta, por lo que se valora más a la mujer en el trabajo al ser mano de obra barata y flexible, ya que podían realizar el trabajo desde el hogar.

El acceso de la mujer al mundo laboral cada vez es más numeroso, debido al crecimiento económico, político y un cambio de mentalidad en la sociedad.

La mujer sale del ámbito doméstico y la realización de tareas como la agricultura y la artesanía, que desarrollaban en casa y, empiezan en muchos países a ser maestras, sanitarias o contables a lo largo del siglo XIX.

Fue en la enseñanza donde se promovió más la figura de la mujer trabajadora, ya que como aumentó la educación de las niñas, se necesitaban más educadoras. Dedicándose a esta labor las mujeres de clase media.

En la constitución española de 1876 se promulgó el derecho de elegir profesión y a recibir formación para ello, aunque el estado se reservaba el poder de decidir con que requisitos podían acceder: *“Al Estado corresponde expedir los títulos profesionales y establecer las condiciones de los que pretendan obtenerlos, y la forma en que han de probar su aptitud. Una ley especial determinará los deberes de los profesores y las reglas a que ha de*

someterse la enseñanza en los establecimientos de instrucción pública costeados por el Estado, las provincias o los pueblos.” (artículo 12, constitución de 1876)

Su trabajo era inestable y mal pagado, no se desligaba de las tareas del hogar, aunque empieza a trabajar en fábricas. Esta situación produce que haya un cambio social e individual entre hombre y mujer, lo que lleva a la creación de los derechos individuales.

La mujer empieza a ser visible, aunque el trabajo cualificado era hecho por los hombres y el no cualificado por las mujeres.

Esto quiere decir que el alcance de este derecho de libre elección era distinto en hombres y mujeres. Para las mujeres continuaban estando cerradas muchas puertas, por la costumbre social, y la legislación.

Fue la necesidad de que ellas se ganaran la vida por posibles eventualidades lo que hizo que, en el mundo laboral, la mujer avanzara lenta pero progresivamente, sobre todo aquí en España.

Ellas hacían el trabajo manual y ellos trabajaban con las maquinas. La cualificación del trabajo daba más importancia al sexo que al producto en sí mismo, ya que se entendía a la mujer como el sexo débil, que solo se podía dedicar a tareas delicadas.

Al desarrollarse el capitalismo, empieza a nacer la idea de trabajo asalariado, es decir, ocupación renumerada, dando lugar a dos estereotipos: la mujer obrera y la mujer doméstica.

En la comunidad valenciana, se empiezan a romper los gremios, con la existencia desde el siglo XVIII de “La sociedad económica de amigos del país”, cuya finalidad era difundir las nuevas ideas y conocimientos de la ilustración.

En el mediterráneo, la mujer trabajaba como remendadora de redes, modista, como operaria de fábricas etc. aunque, sin descuidar su faceta de ama de casa, madre y esposa.

5.1. Las tres velas



Las tres velas, Joaquín Sorolla, 1903, óleo sobre lienzo, colección privada.

Este lienzo representa una escena del costumbrismo español, en él se ven tres mujeres con cestos y un niño en brazos, aunque lo que más llama la atención al espectador son las tres velas al fondo surcando el mar.

Como es habitual en Sorolla, refleja el mar mediterráneo, típica estampa marina que fue pintada en la playa de la Malvarrosa, siendo esta una etapa fructífera del pintor, según le explico en una carta a su amigo Pedro Gil Moreno De Mora.

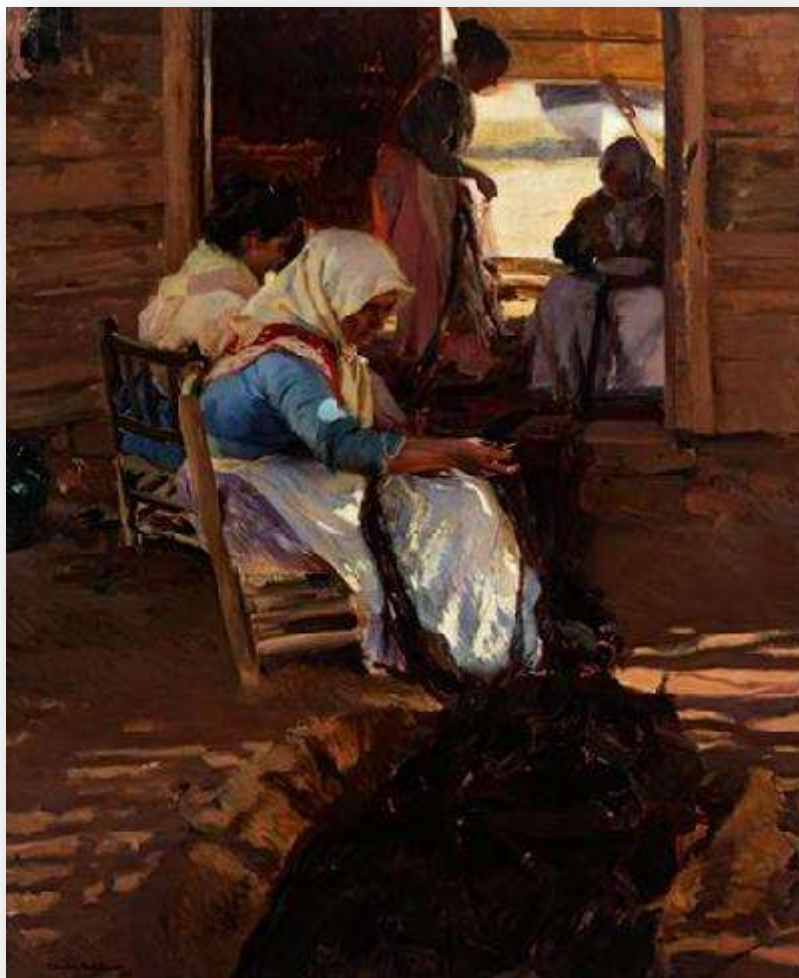
“Estoy muy entusiasmado de las cosas que veo en la playa..., todo me impresiona como si fuera la primera vez que lo he visto, de lo que estoy contento, pues me imagino haré algo decente, que buena falta me hace... sigo trabajando mucho y te anuncio una carta detallando lo que hago...” (fragmento de la carta de Joaquín Sorolla a Pedro Gil Moreno de Mora, verano 1903)

En este lienzo predomina el color azul, y como hemos dicho anteriormente se ven en primer plano a las tres mujeres con las cestas vacías, esperando a los tres barcos de los que sobresalen las velas, para recoger la pesca, creando así una escena de admiración a la mujer trabajadora y familiar de la época.

En este cuadro la escena da la sensación de una fotografía e incluso una de las mujeres parece que mire a la cámara. Las tres mujeres transmiten una sensación de alegría y tranquilidad a pesar del trabajo realizado debido a la luz reflejada en el lienzo

El lienzo estuvo desaparecido durante mucho tiempo, encontrándose en Dresde (Alemania) en el año 2002 en el sótano de una galería de arte al mojarse unas cajas tras una inundación. Tras este hallazgo, se le devolvió al dueño, el cual lo tiene en la actualidad en su colección particular.

5.2. Remendando redes



Remendando redes, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1901, Museo nacional de san Carlos (México)

Aquí vemos a un grupo de mujeres remendando las redes, ya que tenían que quedarse en tierra y hacer su trabajo según su especialización, por otra parte los hombres salían al mar y tenían otro tipo de trabajo, más específico y físico, en este caso de pescador.

Sorolla hace ver este lienzo de dentro a fuera, en él hay cuatro mujeres y se divide en dos espacios en el primero la luz penetra desde la estructura de madera e incide en el pañuelo y en el delantal blanco de una de ellas, mientras que el segundo plano lo deja en penumbra, si recibir prácticamente luz, proporcionándonos una perspectiva de interior a exterior, remarcándonos el tema de la obra al ver en primer plano la red, dando el protagonismo a la mujer y mostrando el trabajo que hay detrás de la pesca desde un punto de vista femenino.

Al fondo del cuadro se aprecia la arena y una barca, continuando así con el reflejo preferido de Sorolla, el mar mediterráneo y sus gentes. Las mujeres casi no se miran entre ellas lo cual significa que estaban atentas a su trabajo. El cuadro mantiene el carácter naturalista de Sorolla, pues tiene intención de demostrar la realidad social sin filtros, de forma totalmente real.

Este cuadro tiene una reminiscencia a Velázquez, una de las grandes influencias de Sorolla, pues juega con la perspectiva de la figura en la puerta, recurso que ya usó en otro de sus cuadros como “Mi familia” (Joaquín Sorolla, 1901, museo de la ciudad, ayuntamiento de Valencia), donde se ve el rostro del pintor reflejado en el espejo; emulando de esta forma al cuadro de “Las meninas” (Diego Velázquez, 1656).

5.3. Pescadoras valencianas



Pescadoras valencianas, Joaquín Sorolla, 1915, óleo sobre lienzo, museo Sorolla.

Es una escena de inicios del siglo XX ambientada en la playa de Valencia tan amada por Sorolla. Esta escena representa la sociedad femenina de entonces, mostrándonos a tres mujeres con cestos vacíos y un bebé en brazos. Todas ellas con vestimentas donde predomina el blanco tan usado por el valenciano, ya que refleja mejor la luz del mar.

Las mujeres contribuían a la economía doméstica con su trabajo, aquí vemos que van a recolectar el marisco para venderlo después y también nos enseña el papel de madre que habían de llevar a cabo de forma simultánea mientras trabajaban.

Es una escena donde también se puede ver en el fondo a los niños bañándose, mientras sus madres trabajan en la playa, ya que dentro del mar solo trabajaban los hombres. Representando a las mujeres de manera fuerte, lozana y con una mirada profunda y segura.

5.4. Bordadora valenciana



Bordadora valenciana, Joaquín Sorolla, 1901, óleo sobre lienzo, colección privada

Aunque los temas marítimos eran muy queridos por el pintor, este también representó a la mujer trabajadora en otros oficios, como podemos observar en el lienzo de “Bordadoras valencianas”, donde vemos que la mujer fuera de la pesca y el remiendo de redes, que normalmente era un trabajo donde participaba toda la familia; también se ganaba la vida de otras formas.

Con este cuadro, Sorolla nos presenta otra manera de que las mujeres se ganaran la vida. Vemos en este lienzo que la mujer sentada lleva una falda con brocado valenciano, con manteleta blanca transparente que deja ver perfectamente la blusa de color vivo acompañado del moño típico valenciano que se realizaban las mujeres de clase baja-media para realizar los trabajos con más comodidad junto a un aderezo.

La señora de detrás lleva el traje más oscuro con pañuelo, pues seguramente se trataría de una mujer proveniente del campo, por eso porta ropas con materiales más rústicos como la manteleta que recuerda al algodón. Algunas teorías apuntan a que no está bordando

sino punteando, pues no tiene telar de bordar, aunque hay que tener en cuenta, que antiguamente también se podía bordar sin telar.

En el lienzo, Sorolla sigue usando el color blanco brillante, representando la luminosidad del campo, que destaca en el cuadro junto con la pared llena de azulejos de la época, mostrando así los materiales de construcción y las artes decorativas que se podían encontrar en las casas propias de la huerta.

5. EL OCIO EN LA SOCIEDAD DEL SIGLO XIX

El ocio y el tiempo libre tiene su origen a finales del siglo XIX, cuando aparece la idea del aprovechamiento del tiempo libre como alternativa laboral y privada. Todo esto hace que se requieran nuevas formas de esparcimiento y sociabilidad, propagándose esa idea junto con el crecimiento de las ciudades y la necesidad que demandaba la población de más formas de diversión y placer.

Por otra parte, el campesino dedicaba sus horas libres a otros menesteres, aunque no se le puede nombrar ocio propiamente porque ese tiempo libre lo usaban para realizar trabajos en su beneficio, que le podía repercutir de forma positiva en su vida como trabajar las tierras que todavía poseían o reparaciones en su hogar, permitiéndoles crear unas relaciones sociales con los vecinos y gente de su entorno. (Arbor. Ocio y esparcimiento en Madrid)

Aunque tenían estas horas de ocio, no todas les pertenecían, pues al tratarse de una sociedad subordinada a la religión e iglesia, los domingos fueron escogidos como el día de descanso semanal por el poder político, aunque este día se llenaba de actos de fe como misas, procesiones a los santos, etc.

Sorolla refleja muy bien en sus lienzos, el ocio tanto de la gente pudiente y aristocracia pertenecientes a la clase alta, como de la clase obrera, ya que cada uno vivía sus horas de ocio de una manera diferente. Mientras que la clase obrera iba a pasear, a bañarse al mar o a ver teatros populares; la clase alta se dedicaba a acudir a tertulias políticas y literarias, cafés, operas y se mostraban paseando por las calles más céntricas de la ciudad.

Hasta finales del siglo XIX y principios del XX, la aristocracia iba a veranear a Santander, y San Sebastián, luego empezaron a ir al mar Mediterráneo, todo esto se produce por un

desarrollo social promovido por la revolución industrial. Sorolla pinta a la clase alta veraneando en el barrio del Cabañal, en el mar paseando y viendo cómo se bañan sus hijos con la criada mientras ellas están en la orilla cubiertas para no tostar su piel, símbolo de la clase obrera.

La clase obrera, vivía cerca del mar mediterráneo y aprovechaban para bañarse o jugar en la arena, tanto madres como hijos, en la ciudad iban al cine, circo, teatro ambulante, ..., actividades más populares.

6.1. Clotilde y Elena en las rocas



Clotilde y Elena en las rocas, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1905,

En este lienzo Sorolla, nos deja ver como disfrutaban de su tiempo libre la clase alta y la aristocracia, aunque aquí se ve una crítica a la moral que había en esa época de cómo vivían el ocio las clases pudientes, no podían practicar su tiempo libre en familia y de manera particular.

Aquí nos deja ver un mar en calma rodeado de montañas, de naturaleza y a una Clotilde y Elena andando entre las rocas disfrutando de la naturaleza.

En esta estampa pictórica nos acerca al Sorolla amante de su familia, a la que muchas veces utiliza como musa para sus obras.

6.2. Fiesta valenciana



Fiesta valenciana, Joaquín Sorolla, 1894, óleo sobre lienzo, museo de Alicante

En este lienzo Sorolla nos muestra lo que sabía hacer muy bien, representar el ocio, el tiempo libre de la clase trabajadora.

Vemos seis personajes hombres y mujeres, que están de fiesta vestidos de labradores valencianos y labradoras, distendidos alegres, hablando, están celebrando la sobremesa después de una jornada de trabajo en el campo, hay más enseres como sillas, guitarra, pandereta...todo ello refleja la paz y tranquilidad del momento.

6.3. Paseo a orilla del mar



Paseo a orilla del mar, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1909 museo Sorolla

Otra de las formas de ocio en clase alta como diferencia del pueblo llano, es que la alta sociedad se dedicaba a paseos, contemplación, con sus elegantes ropajes y sus sombreros, salían a ocupar ese tiempo libre.

En este cuadro vemos a Clotilde y María paseando por las rocas, aunque por la pincelada abstracta parece que caminen por el mar, el viento les mueve los vestidos y el pañuelo, lo que les confiere una sensación de movimiento.

El pintor aquí difumina el horizonte con un mar picado y el sombrero de Clotilde, que parece recortado, como por una foto y Maria mira al frente como si mirara el objetivo de una cámara.

Hay un punto en esta obra como en otras donde vemos el gusto por la moda del pintor, tanto cuando pinta clase alta como trabajadores, los diferencia, así como también hay una distinción entre el ocio y la diversión de cada uno.

6.4 Playa de Valencia a la luz de la mañana



Playa de Valencia a la luz de la mañana, Joaquín Sorolla, 1908, óleo sobre lienzo,
The hispanic society of New York (EE. UU.)

En este cuadro el pintor juega como nos tiene acostumbrados con la luminosidad del mar con ese azul intenso y con el color blanco que resalta en el lienzo.

Vemos a esos niños jugando felices en la orilla, mientras su madre se ocupa del pequeño y disfruta de ellos, es una estampa alegre, de ocio festivo .

Nos muestra la forma de disfrute de la gente trabajadora, con pocos recursos, a diferencia como hemos visto anteriormente con los burgueses.

6. MATERNIDAD Y FAMILIA

Como se ha ido viendo en los diferentes apartados, la mujer de finales del siglo XIX e inicios del siglo XX trabajaba fuera del hogar a la vez que se ocupaba de la familia; siendo una parte fundamental del hogar, aunque era parte de los obreros, no olvidaba su papel de madre.

Aunque las mujeres habían conseguido entrar en el mundo laboral, seguía habiendo muchas diferencias sociales, sobre todo entre la clase baja y la burguesía, pues no tenemos que olvidar que estábamos en una sociedad de clases sociales marcadas. Esto desencadenó el descontento de la sociedad por las malas condiciones laborales que tenían, con un trabajo precario y mal pagado, lo cual condujo a la aparición de diferentes movimientos obreros que reclamaban mejoras tanto laborales como sociales.

Debido a esta precariedad y a la introducción de la mujer en la esfera laboral, comenzó a haber un aumento de la mortalidad infantil entre las clases más bajas por la falta de higiene y la baja salubridad de las ciudades, las cuales necesitaban agua potable, cloacas e iluminación para controlar mejor las enfermedades y epidemias.

Esto provoca la aparición del movimiento de los higienistas, un grupo de intelectuales integrado sobre todo por médicos como Juan Giné Partagás o Rafael Rodríguez Mendéz, los cuales promovían una mejora en las condiciones de vida en las ciudades, a la par que ejercieron una divulgación entre la sociedad, pues aunque el movimiento había aparecido a inicios del siglo XIX, no será hasta la transición entre la ilustración y el romanticismo, durante la segunda mitad del siglo XIX, que este tomará importancia en España, mayoritariamente dentro de las clases burguesas y obreras.

Este movimiento ensalzó a la mujer como “ángel del hogar”, no solo por el cuidado y la educación de la familia, sino también como madre y esposa que tenía conocimientos sobre la higiene, educación y cuidados de la casa. Aunque la mujer seguía manteniendo su papel de obrera y trabajadora que lleva el sustento familiar, los higienistas revalorizaron el papel maternal y familiar de la mujer.

7.1. Pescadora con su hijo



Pescadora con su hijo, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1908, museo Sorolla

Este cuadro tiene como escenario el mar picado y de color oscuro debido a que en el momento en el que fue pintado era época de algas en Valencia, mostrando una realidad paisajística sin filtros, huyendo del romanticismo y la idealización.

Nos presenta a un personaje central, una mujer que parece romper la cuarta pared con el observador del cuadro, pues aparece abrazando a su hijo, pero con la mirada enfocada hacia el exterior del lienzo como si esperara la llegada de alguien.

La figura de la mujer es el núcleo central del cuadro, la cual refleja un sentimiento de preocupación y angustia esperando la venida de alguien, mientras abraza a su hijo de forma maternal.

Es un lienzo con forma apaisada, aumentando la sensación de angustia e inquietud en el personaje de la mujer, a la que vemos protegiéndose los ojos del sol durante el atardecer. Sorolla es un maestro de los juegos de luces y sombras, mostrándonos en este lienzo la

hora del día en la que se encuentra el personaje gracias a la sombra reflejada en la arena, que cobra gran protagonismo, y el punto desde donde viene la iluminación.

7.2. El mamón o la familia segoviana



El mamón o familia segoviana, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1894, Fundación María Cristina Masaveu Peterson (Madrid)

En esta composición vemos la influencia de José Jiménez Aranda, pintor andaluz gran amigo de Sorolla y que influenció en la manera de plasmar escenas anecdóticas y los recursos artísticos y ambientales utilizados, pero Sorolla avanzó mucho en la representación de las escenas de género, proporcionándoles a los personajes realismo, humanidad

Este realismo aquí se ve menguado por la gran cantidad de luz que entra por la ventana y que contrasta con la penumbra de las hebras de lana por el suelo y el cardador.

Es una escena costumbrista, donde se refleja la España rural del interior.

Esta escena podemos ver a una familia segoviana que ha recibido un nuevo miembro donde la familia admira con gran devoción la estampa maternal de la madre amamantando al bebe.

Este tema familiar es uno de los preferidos de Sorolla, gran defensor de la maternidad y de la familia.

7.3. Madre



Madre, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1895, museo Sorolla

Este lienzo conmemora el nacimiento de su hija Elena, para esto hizo oleos considerados trabajos previos al definitivo, un apunte al natural de su mujer en la cama de 1825 y otro de la cabeza de un bebe de 1900.

Vemos la mirada de deleite y agotamiento en la madre y la tranquilidad y el sosiego del bebe, la una vuelta hacia la otra, amparadas por los blancos immaculados, donde solo vemos la cabeza del bebe y la madre.

De nuevo juega con la luz, que en este caso refleja una sensación física y anímica

Se desprende de este lienzo el amor y orgullo de ser padre y marido, al fundirse la mirada con el blanco del cuadro.

El gran amor de Sorolla por su mujer Clotilde y su hija Elena, se ve reflejado, plasmado como nunca en este conjunto de figuras.

Llama poderosamente la atención los blancos, los cuales son parte primordial del lienzo, produciendo sensación de tranquilidad y sosiego, lo necesario después de dar a luz.

7.4. El primer hijo



El primer hijo, Joaquín Sorolla, óleo sobre lienzo, 1890, Colección particular

Para esta estampa Sorolla se basó en una fotografía anterior donde aparecen su mujer, Clotilde y su primera hija, Maria. En ella se muestra el amor que el pintor albergaba por ambas, mostrando un acto tan natural e íntimo como amamantar a un hijo. Esto lo podemos corroborar gracias a un fragmento de una de las cartas que le escribe el pintor: “Te engrandeces a mis ojos, viendo en ti a la madre de mis hijos”.

En el cuadro nos presenta una estancia interior con colores suaves con un gran predominio del blanco sobre los otros como símbolo de pureza e inocencia, representado en objetos de la recién nacida como como la cuna o el vestido.

Se trata de un momento íntimo y personal para la pareja, pues es el mayor acto de mayor complicidad entre madre e hija, lo cual vemos mediante la mirada embelesada de Clotilde a la niña, mientras que Sorolla vive su propia intimidad observando el momento desde el exterior con una gran expectación y amor por la llegada del primer hijo.



Clotilde con su hija Maria, anónimo, albumina y tinta negra, 1890, museo Sorolla

7. CONCLUSIÓN

Como hemos visto en los diferentes apartados del trabajo, el siglo XIX provocó un cambio en la imagen de la mujer, pasando de ser un ser que se dedicaba solamente a las tareas del hogar y a la crianza de los hijos, a ser una persona con valores propios, que luchaban por equipararse a los derechos que tenían los hombres como el derecho a trabajar no solo en los negocios familiares si no también en fábricas como asalariadas.

Esto provoca un cambio en la sociedad, que deja de ver a la mujer como un mero objeto y pasa a ser una de las personas más importantes del hogar, pues no solo era capaz de traer un nuevo sueldo a las familias, si no que, debido al auge del movimiento del higienismo, se transformó en el punto clave para frenar enfermedades de aquel momento mediante el conocimiento de cómo se debían hacer las cosas en el hogar para tenerlo lo mejor posible transformándola en el eje central de la familia; siendo mujer trabajadora pero sin dejar nunca de lado su papel de esposa y madre.

Este cambio de mentalidad social se refleja en la figura de Joaquín Sorolla, defensor de la mujer en lo social y laboral, apoyando siempre la figura de la mujer. Aunque no lo podemos denominar feminista por la época en la que vivió, el pintor valoraba la figura femenina dentro de la sociedad, siendo uno de los pocos pintores de aquel siglo que ponía a la mujer como eje central de sus lienzos, mostrando tanto a las mujeres de las clases aristócratas como de las clases más empobrecidas.

Este apoyo no se reflejó solamente en las pinturas, sino también en su lado más personal y familiar, pues era un hombre enamorado de su mujer, Clotilde García, la cual se transformó en su musa, y un gran padre para su hijo y sus dos hijas, que permitió que se educaran en la “Institución libre de enseñanza”, uno de los pocos espacios donde las mujeres podían estudiar y formarse en el siglo XIX.

Gracias a estos cambios sociales y a personajes como Sorolla, la sociedad fue permitiendo la introducción de la mujer en las diferentes esferas sociales como el derecho con figuras como Concepción Arenal, la cual resume el pensamiento de aquel momento respecto a la mujer con las siguientes palabras: “La mujer educada será madre, no sólo más inteligente y capaz de allegar recursos para sus hijos, sino más tierna y cariñosa”.

8. BIBLIOGRAFÍA Y WEBGRAFÍA

- Alcaide, R. 1999, «La introducción y el desarrollo del higienismo en España durante el siglo XIX. Precursores, continuadores y marco legal de un proyecto científico y social» *Scripta nova: revista electrónica de geografía y ciencias sociales*, no 50, pp. 32-54. Disponible en internet: <https://www.ub.edu/geocrit/sn-50.htm> (Fecha de acceso: 18 -11-2023)
- Domingo, M.H. 2021, *La incorporación de la mujer al mundo laboral con perspectiva histórica*, facultad de ciencias económicas y empresariales, Universidad de Valladolid. Disponible en internet: <https://uvadoc.uva.es/bitstream/handle/10324/51685/TFG-E-1310.pdf?sequence=1> (fecha de acceso:20-12-2023)
- Flecha, C. 1996, «La libertad profesional de las mujeres en el siglo XIX. Un estudio comparativo» *El trabajo de las mujeres, pasado y presente: actas del congreso internacional del seminario de estudios interdisciplinarios de la mujer*, vol. 4, pp. 209-2019. Disponible en internet: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/65348/1/La%20libertad%20profecional%20de%20las%20mujeres....pdf?sequence=1> (Fecha de acceso: 9 -01-2024)
- González, J. 2016, *Joaquín Sorolla y su manejo de la luz en la pintura*. Disponible en internet: <https://www.ttamayo.com/2016/09/la-luz-la-pintura-joaquin-sorolla/> (Fecha de acceso:15-02-2024)
- Lorente, V.; López, M. et Martínez, M.J. 2012, *catalogo” Clotilde de Sorolla”*, Ministerio de educación cultura y deporte y fundación museo Sorolla, Madrid. Disponible en internet: <https://www.cultura.gob.es/msorolla/dam/jcr:fd5ad17e-5c38-4646-b35a-5bedfcd5df5a/cat-logo-clotilde-2012.pdf> (fecha de acceso:26-02-2024)
- Luca de Tena, C. 2015, *Sorolla: arte de la luz*, fundación museo Sorolla, Madrid. Disponible en internet: <https://www.cultura.gob.es/msorolla/dam/jcr:0cdef908-d494-43fd-9b9f-da1bb52ebc96/el-arte-luz.pdf> (Fecha de acceso: 18-03-2024)
- Luca de Tena, C. et Delgado, L. 2020, *catalogo Sorolla: femenino plural*, fundación museo Sorolla, Madrid. Disponible en internet:

<https://www.cultura.gob.es/msorolla/dam/jcr:00434f21-d7a2-4e91-8699-de6c17d02727/dossier-sorolla-femenino-plural.pdf> (Fecha de acceso 18-03-2024)

- Navarro, I. 2021, *Clotilde García Del Castillo, la MECENAS (y mujer) que aupó a Sorolla*. Disponible en internet: <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/clotilde-garcia-castillo-mecenas-mujer-aupo-sorolla/29734> (Fecha de acceso: 3-04-2024)
- Nuevo, M. 2020, *Sorolla en femenino: las mujeres del pintor*. Disponible en internet: <https://www.economiadigital.es/tendencias/hoy/cultura/sorolla-en-femenino-que-no-feminista.html> (fecha de acceso: 12-11-2023).
- Palomero, J. A.; Alvariño, P. 2016, «La importancia del higienismo y la potabilización en la ciudad de Valencia (1860-1910)» *Investigaciones geográficas*, no 65, pp. 45-55. DOI: <https://doi.org/10.14198/INGEO2016.65.03>
- Perez, J. et Placido, J. 1996, *Los Sorolla de Valencia*, Consorci de Museus de la Comunitat Valenciana, Valencia.
- Santa-Ana, F. de et Olmeda, F. 1983, *Sorolla*, Sarpe, Madrid.
- Scott, J. 1993, «La mujer trabajadora en el siglo XIX» *historia de las mujeres en occidente*, vol. 4, pp. 405-436. Disponible en internet: https://www.fhuc.unl.edu.ar/olimphistoria/paginas/manual_2009/docentes/modulo1/texto3.pdf (Fecha de acceso 06-04-2024)
- Sigüenza, C. 2020, *Las mujeres en las pinturas de Sorolla ahora en clave de género*. Disponible en internet: <https://efeminista.com/las-mujeres-pinturas-sorolla/#:~:text=Las%20mujeres%20en%20las%20pinturas,Bordadora%20valencia na%2C%201901> (fecha de acceso: 24-04-2024)