

noviembre '14 | Dibujos preparatorios para "El Baño" o "Viento de mar"



PIEZA DEL MES

Museo Sorolla
Paseo del General Martínez Campos, 37
28010
Madrid



MS PIEZA DEL MES noviembre '14

*Dibujos preparatorios para
“El Baño” o “Viento de mar”*

Por Inés Abril Benavides

Jueves 6, 13, 20 y 27 de noviembre a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



Dibujos preparatorios para “El Baño” o “Viento de mar”

El dibujo en la producción artística de Joaquín Sorolla

Uno de los aspectos que siempre se destacan al hablar de Joaquín Sorolla Bastida es el de su enorme capacidad de trabajo y su rapidez de ejecución a la hora de enfrentarse ante un lienzo vacío.

Esto, unido a su auténtica pasión por pintar, explica que el catálogo de sus óleos, acuarelas y *gouaches* sobrepase las 4.000 obras, una cantidad increíble si se tiene en cuenta que el artista dejó de pintar cuando sólo contaba con 57 años, tres años antes de su muerte, acaecida en 1923.

El pintor valenciano fue siempre un trabajador constante e incansable. Y trabajaba con una pasión que parecía a veces consumirlo. En sus últimos años, después de pintar, él mismo decía que podía llegar a tardar más de tres horas en sosegar.

Uno de sus alumnos norteamericanos, William E. B. Starkweather¹, quien pasó junto al artista algunos años desde 1904, nos relata la forma de trabajar de su maestro:

“Cada día del verano, y durante todo el día, Sorolla pinta tranquilamente al sol, con un calor que a menudo alcanza los 38°C a la sombra. Intentar seguir su tremendo ritmo constituye una auténtica prueba de fuego para cualquier estudiante de origen septentrional. A veces a las cinco de la tarde, después de haber estado pintando seis horas y media, Sorolla empieza un boceto junto al mar y continúa pintando hasta el anochecer. Esta ha sido su rutina durante los últimos 25 años. ¿Puede este dato explicar de alguna manera la maravilla de su técnica?”².

¿Puede el trabajo incesante soltar la mano de tal manera que, armada con un pincel, pinte con una seguridad asombrosa sin haber planificado antes nada, sin cometer errores, captando con aparente facilidad aquello que sólo dura una fracción de segundo, como la luz, el movimiento, el viento?

El mismo Starkweather contaba (fig. 1):

“Una vez, después de un día formidable, a las cinco de la tarde, empezó a pintar el boceto de una niña entrando en el agua. Para conseguir que la imagen no resultara un retrato, decidió colocar a tres niños en el mar. Dos niñas y un niño se

adentraron en el agua cogidos de la mano, entre risas, sin hacer ningún esfuerzo por mantenerse quietos. Las olas los salpicaban de vez en cuando. Sorolla pintó los tres cuerpos mojados, brillantes bajo el sol del atardecer, en 15 minutos. Fue una maravillosa lección de pintura magistral. Con el crepúsculo me acerqué hasta la playa para guardar por la noche mis aperos de pintura en una cabaña. En la oscuridad oí un quejido. Estirado en el suelo, bocabajo, estaba un alumno español de Sorolla con el que yo había estado hacía poco observando al pintor³. Creí que le había dado una insolación y me alarmé en serio.

De pronto, el joven se dio la vuelta y me dijo ferozmente:

-¿Has visto cómo ha pintado a esos niños?- gritó.

- Sí.

-¿Piensa que alguna vez podrá pintar así?

Y luego, sin esperar respuesta alguna, gritó:

-¡Ni usted puede, ni yo puedo, ni nadie más que él puede! Ni siquiera él mismo sabe cómo lo hace. ¡Pinta de manera tan instintiva como pueda pastar una vaca!”⁴.

Esta rapidez, esta libertad y aparente facilidad que tiene Sorolla para componer y pintar un cuadro, no son ex-



Fig. 1.
Joaquín Sorolla pintando en el Cabañal (Valencia)
1916
Museo Sorolla
Núm. de inv. 80171

clusivamente fruto de ese “instinto” y genialidad de artista, sino sobre todo y principalmente, de haber asentado unas bases técnicas sólidas en el ámbito del dibujo y haberlas trabajado constantemente durante toda su vida. Si el catálogo de sus óleos y acuarelas llama la atención en cuanto a su nú-

mero, éste parece quedarse pequeño cuando se compara con la abrumadora abundancia de sus dibujos, cerca de 9.000 y que, paradójicamente, es una parte de su obra prácticamente desconocida y en su mayoría inédita. Casi 5.000 de estos dibujos se conservan en el Museo Sorolla, y tras un largo pro-



Fig. 2.
Narciso Puget Viñas
Joaquín Sorolla pintando en Ibiza
Septiembre 1919
Museo Sorolla
Núm. de inv. 80189

yecto de catalogación y revisión que concluyó en abril de 2014, hoy son accesibles al público desde el catálogo online del Museo⁵.

Sorolla dibujaba, dibujaba mucho y de manera impulsiva, como casi todo lo que hacía. Dibujaba en cualquier parte, aprovechando cualquier oportunidad, ya fuera en su casa con su familia, en el café o en el teatro, durante

un viaje en tren, en una tarde apacible en su jardín o bajo el sol asfixiante del verano valenciano.

Así, a través de sus numerosos dibujos podemos ver cómo observaba el pintor el mundo, cuál era su forma de trabajar, los problemas a los que se enfrentaba antes de conseguir la composición que deseaba, cómo va evolucionando en su modo de pintar. Nos muestran

que Sorolla no improvisaba sus composiciones, como podía parecer por la rapidez de su pincelada y la casi ausencia de dibujo subyacente en muchos de sus lienzos, sino que éstas son producto de numerosos ensayos sobre el papel, que se repiten una y otra vez desde diferentes puntos de vista, con distinta luz, cambiando los encuadres y distancias.

Su gran amigo, el también pintor Aureliano de Beruete⁶, escribió en una ocasión:

*“No vaya a creerse que estos cuadros, ni la mayoría de los de Sorolla, fueron creados tan espontáneamente como se pudiera sospechar de la frescura y lozanía de su ejecución. Antes de acometer cada una de estas obras hubo un período de preparación, en el cual el pintor, por medio de estudios numerosos de dibujo y de color, ya del conjunto, ya del detalle, trató de familiarizarse con el asunto que debía representar, con los contrastes de luz y color, con las proporciones, forma y escorzos de cada una de las figuras del cuadro, y por último, con los efectos y relación de unos tonos con otros. Una vez penetrado de esto, colocaba los modelos en el sitio y a la hora y luz que había de tener el cuadro, y emprendía, libre ya de vacilaciones y cambios, la ejecución de la obra en el lienzo definitivo”*⁷.

Sorolla era consciente de la importancia del dibujo para su obra. En primer lugar porque sabía que sin él no se puede construir la estructura de un cuadro, pero también porque el lápiz le permitía conseguir una mayor instantaneidad que los pinceles, es decir, captar directamente y con sinceridad lo que veía, el momento fugaz, con la espontaneidad e inmediatez que tanto deseaba y perseguía como pintor.

En alguna ocasión el artista comentó: *“Si tuviera que pintar despacio, no podría pintar en absoluto. Los efectos son tan fugaces que han de ser pintados con celeridad”*⁸.

Y es que Sorolla trataba de pintar siempre del natural, venciendo las dificultades o incomodidades que esto pudiera ocasionarle, desde las inclemencias del tiempo hasta la curiosidad de los viandantes que se paraban a verle trabajar, pasando por los largos viajes que su manera de pintar le obligaba a realizar para poder usar el natural como modelo, o su propia condición física que empeoraba con los años (*fig. 2*). Y aún venciendo todo esto, no siempre le fue posible pintar del natural. Muchas veces debía trabajar en su estudio sirviéndose de fotografías o de sus propios apuntes.

Sus dibujos, en cambio, están siempre tomados de la observación directa, lo

que les confiere una frescura y una libertad superiores a las que encontramos en sus óleos, y por tanto son poseedores de una riqueza a la que merece la pena acercarse.

Sorolla dibujante

Sorolla abordaba el dibujo con intenciones diversas. En ocasiones lo usaba como mero ejercicio de aprendizaje o incluso de divertimento, por el puro placer de dibujar, como es el caso de los apuntes y esbozos, que ejecutaba de manera espontánea, fijándose en detalles concretos que llamaban su atención. Son los más abundantes dentro de su producción y le servirán de inspiración constante.

Otras veces se servía del dibujo para realizar bocetos para obras posteriores, que luego podía o no utilizar. Están realizados a base de trazos más o menos rápidos, estudiando las luces y sombras, posibles composiciones y puntos de vista.

Los estudios preparatorios son ya dibujos más precisos, más pensados y elaborados, una preparación casi definitiva de la obra final o de alguno de sus detalles. No son los más abundantes en su producción precisamente por la espontaneidad que caracteriza su manera de trabajar.

También el dibujo podía ser una “obra

en sí misma”, una obra “definitiva”, y aunque éste caso no es muy frecuente, si encontramos algún ejemplo de gran belleza⁹.

En cuanto a los materiales, el pintor valenciano utilizaba cualquier tipo de soporte que tuviera a mano, sin importarle si era el más adecuado, fiel a su carácter impulsivo. Desde los cuadernillos específicos para ese fin que solía llevar consigo (y que a veces dejaba a medias y otras los apuraba tanto que dibujaba hasta en las guardas), hasta cartones fotográficos, cartas de menús de restaurantes, catálogos de exposiciones o las hojas de su correspondencia... en fin, cualquier papel que estuviera al alcance en el momento podía servir a su nerviosa mano (fig. 3).

Principalmente utilizó el grafito y el carboncillo, aunque en algunos dibujos también hizo uso de lápices de colores, casi siempre rojo o azul, que utilizaba para resaltar determinados detalles, por ejemplo en la vestimenta de las figuras femeninas, como pueden verse en sus estudios de sevillanas o en las escenas de restaurantes que realizó en Estados Unidos en 1911.

Resulta curioso que, si bien apenas usó el color en sus dibujos, su fidelidad al natural no le permitió ser en este aspecto descuidado o inventivo, y le llevó en muchas ocasiones a anotar en el papel

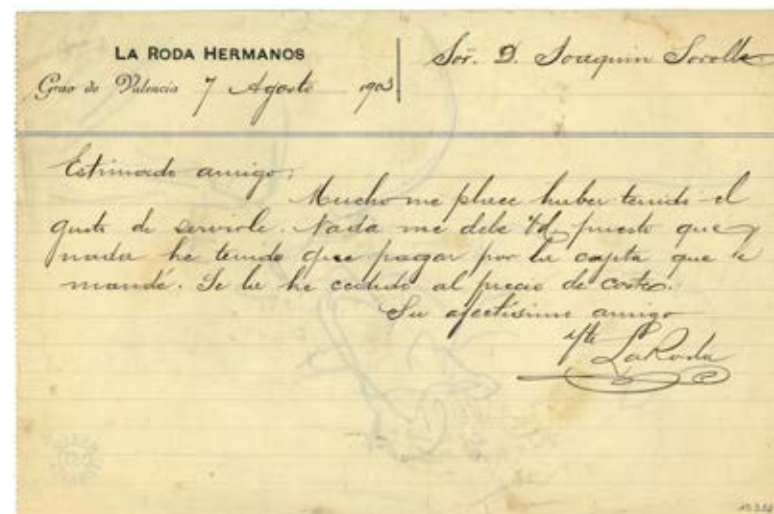


Fig. 3. (anverso y reverso)
Carta de Hermanos La Roda a Sorolla / Dibujo Sacando la barca
7 de agosto 1903
Museo Sorolla
Núm. de inv. 10355





Fig. 4.
Joaquín Sorolla
Panorámica de un estanque
1882
Museo Sorolla
Núm. de inv. 10463

los colores que después debía plasmar en el lienzo. Encontramos muchos ejemplos de estas anotaciones en los apuntes realizados para la preparación de los paneles decorativos destinados a la Hispanic Society of America, especialmente en los que retratan la indumentaria popular.

El uso del clarión no es demasiado habitual en la producción de Sorolla, aunque sí lo vamos a encontrar sobre todo en los dibujos realizados sobre papeles oscuros o de colores, así como en los estudios de ejecución más precisa o aquellos que están realizados como obras en sí mismas. Con el clarión resalta las luces o efectos de claro-oscuro, y como sucederá en la pintura con los tonos blancos, el pintor lo usa de manera magistral.

Los dibujos de Sorolla realizados durante sus primeros años de formación quizás sean los menos característicos, pues en ellos se observa un trazo preciso, firme, con un detalle muy cuidado. Son dibujos elaborados y acabados, en la mayoría de los casos trabajos de academia y paisajes (fig. 4). Sin embargo, este rigor con el que están realizados será la base perfecta que le permitirá más tarde trabajar con la libertad y rapidez tan propias de su obra. Además, ya se ve en ellos un trazo amplio y una preocupación por la luz que serán una

constante en toda la producción del pintor.

A estos primeros años de formación se refería Sorolla cuando decía:

“Tenía Pradilla¹⁰ un amor ciego por la belleza de la línea, amor que él supo inculcar en mí, y hube yo de utilizarlo. Como dentro de mí alentaba un espíritu inquieto, revolucionario, yo necesitaba un regulador; un principio de quietud que diera por resultado un equilibrio”¹¹.

El dibujo era para Sorolla el elemento “regulador”, el que sosegaba su “espíritu inquieto” impulsivo, pasional. Y así lo fue durante toda su carrera, incluso cuando apenas unos años después, su dibujo se observa ya mucho más simplificado y esquemático, con trazos más movidos, lejos del ideal académico inculcado en las academias del siglo XIX.

A medida que Sorolla va desarrollando su manera de pintar, su dibujo se vuelve más suelto, a base de trazos nerviosos y rápidos, casi rasguños, con los que trata de captar el movimiento, el aire, la luz. Sus formas se vuelven cada vez más esquemáticas, mostrando el pintor una gran capacidad de captar lo esencial. A veces el resultado puede llegar a ser una maraña caótica de

líneas de las que, sin embargo, vemos emerger a una figura en movimiento (fig. 5). Las luces y sombras las consigue plasmar en sus dibujos por medio de una mayor o menor intensificación del lápiz o carboncillo. Este recurso le sirve también para conseguir efectos de profundidad y situar en el espacio cada elemento de la composición.

Utilizando como pretexto la exposición *Trazos en la arena. Dibujos de Joaquín Sorolla Bastida*¹², se han escogido para este breve estudio aquellos dibujos que son preparatorios para la obra *El baño* o *Viento del Mar*. Su observación nos ayudará a entender la manera de pintar del artista valenciano, cómo evoluciona en sus planteamientos, cómo trabaja la composición y las formas, los distintos puntos de vista a los que se enfrenta, aquello que escoge y también lo que desecha antes de ejecutar la obra definitiva.

El baño o Viento del Mar

Sorolla pintó *El baño* o *Viento del mar* en la playa de Valencia en 1899 (fig. 6). Lo realizó pensando en la Exposición Universal de París de 1900, igual que el otro gran cuadro ejecutado ese mismo verano: *¡Triste herencia!*¹³. Después de esta exposición, en la que Sorolla fue premiado con el Grand Prix

por el conjunto de su obra presentada, y especialmente por el citado cuadro *¡Triste herencia!*, *El baño* fue adquirido por el coleccionista uruguayo Emilio Goldaracena¹⁴ en 20.000 pesetas.

En 1906 fue expuesto en Buenos Aires, en el Salón Costa de Arte Español, y un año después, en julio de 1907, fue adquirido por el Jockey Club de Buenos Aires. Participó en 1942 en la Exposición *Sorolla. Su obra en el Arte Español y sus obras en la Argentina*, celebrada en la Institución Cultural Española de Buenos Aires. Y en 1953 fue destruido en un incendio provocado en el Jockey Club de Buenos Aires¹⁵.

“Representa ‘El baño’ una de las pintorescas escenas de aquella playa, tan felizmente interpretadas por el autor. Una mujer de pie, de espaldas al espectador, despliega una sábana, en la cual se prepara a envolver a un pequeñuelo que otra mujer trae en brazos. Éste enseña su desnudo cuerpecillo, encogido aún por el frío del baño. En el fondo de esta escena el mar, en el cual hay varias barcas pescadoras con sus velas henchidas por el viento. Todo el cuadro a la luz de un claro sol matinal de verano. El azul del cielo, el del mar, los colores brillantes de los trajes y las tintas calientes y rosadas del cuerpo del niño se armonizan con el blanco dominante de la sábana, y presentan un



Fig. 5.
Joaquín Sorolla
Jóvenes corriendo por la orilla
1908
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15380

*conjunto claro y transparente como el de una acuarela”*¹⁶.

Esta descripción de Aureliano de Beruete complementa las imágenes que de la obra se conservan, la mayoría en blanco y negro¹⁷, y que, aunque permiten conocer la composición del cuadro, lo ilustran pobremente, en cuanto que su

artífice es considerado el maestro del color y la luz. Sin embargo, nos sirven para nuestro propósito, que es acercarnos a su preparación desde el punto de vista del dibujo.

La escena que se desarrolla en estos dibujos parece una escena que el pintor tuvo ocasión de observar estando en la playa, y que inmediatamente captó su



Fig. 6.
Joaquín Sorolla
El baño o Viento de mar
1899

(Obra destruida. Anteriormente en Buenos Aires, Jockey Club)

atención. El movimiento de las figuras, el efecto del viento sobre la sábana, de un blanco deslumbrador por el efecto del sol matinal, la piel mojada e iridiscente del niño desnudo que acaba de salir del agua... son elementos que sin duda atraen el ojo de Sorolla, quien no se resiste a hacer frente al reto que supone plasmar este instante con sus lápices y pinceles.

El pintor, que ya a partir de la década de 1890 había descubierto el mar y la playa de Valencia como su fuente de inspiración¹⁸, se centraba entonces sobre todo en las escenas de costumbrismo marinero, protagonizadas por pescadores trabajando. En cambio, en el cuadro *El baño*, está anunciando ya por vez primera esas escenas de playa que parecen no tener argumento ninguno y que ofrecen la visión más alegre, vital y despreocupada del mar, repletas de niños bañándose y jugando en el agua. Son las escenas de playa que empezarán a ser frecuentes a partir de la década de 1900, y que serán las más conocidas del pintor, consideradas como su sello de identidad.

La cantidad de apuntes y estudios preparatorios que se conservan de *El baño* no son sólo indicativos del complicado trabajo que supuso para Sorolla la composición de esta obra, sino que también son un ejemplo de la importancia que el artista daba al dibujo.

Apuntes y bocetos

Se han podido identificar hasta siete apuntes preparatorios de *El baño*, cuatro pertenecientes a la Colección de Dibujo del Museo Sorolla (Inv. 10250 y 10246, anverso y reverso), y tres a colecciones particulares¹⁹. Son dibujos realizados a lápiz sobre papel continuo blanco de pequeñas dimensiones (*figs. 7 a 11*).

En seis de estos siete apuntes Sorolla se centra en el estudio de las tres figuras de primer término: la mujer que sostiene al niño y la que se acerca a secarle con la sábana. Sólo introducirá una muy breve referencia al fondo en uno de ellos (10250, anverso), en el que unas rápidas líneas insinúan el mar y una barca de vela. Es el dibujo que más parecido guarda con la obra definitiva, lo que le sitúa probablemente al final de la cadena de producción.

Este centrarse en lo esencial es algo habitual en los dibujos de Sorolla. En ellos suele dedicarse al estudio de las figuras, dejando el fondo apenas sin trabajar. En el caso de las escenas de playa, hay que tener en cuenta que el lápiz o el carboncillo no le sirven para dibujar el agua, que está en continuo movimiento y es una fuente de luz y de reflejos. Solo puede abordarlo a base de manchas de color, sirviéndose no



Figs. 7, 8 y 9
Colección particular
Sorolla Bastida. Dibujos

sólo de los contrastes tonales, con los que alcanzó una gran maestría, sino también de la brillantez característica del óleo. Por lo tanto el fondo suele realizarlo directamente cuando trabaja ya sobre el lienzo, y en los dibujos apenas quedará apuntado con unas breves líneas.

En estos dibujos utiliza un trazo rápido y movido, enmarañado en algunas zonas para indicar el movimiento. Es un dibujo esquemático, lo que no impide distinguir perfectamente formas y volúmenes, pues los contornos se perfilan firmes. En las zonas de sombra insiste con el lápiz vehementemente, mientras que en otras, como en el “leve paño” que sostiene la mujer, usa el propio color claro del papel para conseguir así el efecto de luz.

Va jugando con la colocación y el movimiento de las figuras, estudiando que la composición no pierda su equilibrio. Pareciera una secuencia de la misma escena vista desde diferentes ángulos, como si fueran tomas fotográficas.

Introduce también variaciones en lo que respecta a la edad de los protagonistas. Las dos mujeres parecieran tan sólo muchachas en varios apuntes, mientras que el pequeño al que sacan del agua es en la mayoría de los dibujos un bebé, y mientras que en la obra fi-

nal parece que el pintor decidió retratar a un niño de más edad.

En el dibujo *Estudio de figura. El baño* (fig. 9), vemos que introduce una línea vertical a la derecha que cierra la composición, a modo de marco, anunciando así su intención de utilizar el dibujo para una obra posterior.

Estudios:

Junto con estos bocetos de la escena, Sorolla realizó varios estudios de gran tamaño, que se custodian en el Museo Sorolla (Inv. 15005, 15054, 15425 y 15426). Están realizados a carboncillo y clarión sobre un papel de tonalidad parda (pegado sobre cartón), lo que hace resaltar más los trazos y las zonas de luz (figs. 12 a 15).

Uno de ellos, *Estudio para “El baño o Viento de mar”* (fig. 15), guarda ya un estrecho parecido con el óleo *Estudio para “El baño”*²⁰ (fig. 16), y con el lienzo definitivo.

Todos estos dibujos se centran en la figura del niño, estudiándola y describiéndola con detalle. Se percibe en ellos, al igual que en el resto de su producción pictórica, la influencia de la fotografía que el pintor tuvo durante sus primeros años de formación, cuando trabajó iluminando fotografías



Fig. 10 (anverso y reverso)
Museo Sorolla
Núm. de inv. 10246



Fig. 11 (anverso y reverso)
Museo Sorolla
Núm. de inv. 10250





Fig. 12.
Joaquín Sorolla
Niño saliendo del baño
1899
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15005

junto a su protector y futuro suegro Antonio García Peris²¹, un afamado fotógrafo valenciano. La manera que tiene Sorolla de abordar una escena o una figura no se pliega a las normas académicas, sino que resulta más cercana a la manera fotográfica, tanto en

la composición, semejante a la captada en una instantánea, como en el punto de vista ligeramente elevado o en los encuadres que escoge, en los que las formas se salen del marco. Aquí aplica sobre el niño un zoom de cámara que agranda su figura en un primerísimo



Fig. 13.
Joaquín Sorolla
Saliendo del baño
1899
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15054

plano, en el que en algunos casos apenas cabe la mujer que estrechamente lo sostiene.

En el lienzo definitivo esto será especialmente evidente. Sobre todo llama la atención el punto de vista escogido, en

el que la figura del primer plano aparece de espaldas, y la sábana que sujeta tapa prácticamente a la mujer que se acerca con el niño en brazos.

Los materiales que emplea Sorolla en estos dibujos de niños le permiten insistir más en los efectos lumínicos, sir-



Fig. 14.
Joaquín Sorolla
Madre con su hijo
1899
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15425

viéndose del clarión para iluminar las zonas en las que incide la luz. Con la diferente intensidad con la que hace uso del carboncillo va sugiriendo los medios tonos y las zonas de sombra, con lo que las figuras adquieren tridimensionalidad.

Existen otros dos dibujos en la colección del Museo Sorolla, *Madre con su hijo* y *Saliendo del baño* (Inv. 15052 y 15055. *Figs. 17 y 18*), en los que la posición contraria del niño y el hecho de que éste aparezca claramente sentado sobre el regazo de la mujer en



Fig. 15.
Joaquín Sorolla
Estudio para "El baño" o "Viento de mar"
1899
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15426

el primero de ellos, los relaciona más directamente con otro cuadro del pintor realizado unos años más tarde, en 1902: *Después del baño*²² (*fig. 19*). Sin embargo, y aunque su relación aparentemente más evidente con este lienzo ha llevado a ampliar su rango

de datación hasta 1902, no dejan de tener numerosos paralelismos con los estudios preparatorios para *El baño*, tanto en la temática como en los materiales, técnica y tamaño. Creemos que no debe descartarse la idea de que todos estos dibujos de niños fueran rea-



Fig. 16.
Joaquín Sorolla
Estudio para "El baño"
1899
Museo Sorolla
Núm. de inv. 460

lizados en un mismo momento, y que Sorolla los aprovechara en distintas ocasiones para realizar otras obras de temática similar, como de hecho hacía con muchos otros apuntes.

Ejemplo de esto es el cuadro pintado en 1896, *La playa de Valencia*²³, o *Llegada de una barca de pesca a la playa de Valencia*²⁴, realizado dos años después. Entre la multitud de figuras de estos lienzos, identificamos algunas que se repetirán en otras obras. Por esos años Sorolla realizaba numerosos apuntes del natural en la playa, estudiando formas, movimientos, iluminación, que luego utilizaba para componer diferentes cuadros. Por este motivo estos dos lienzos citados resultan un tanto artificiosos en su composición, igual que *El baño*.

El valor de los estudios para el pintor

Estos estudios preparatorios para *El baño* debieron tener una gran importancia para Sorolla, y no sólo a nivel práctico, para poder ejecutar la obra definitiva, sino también por su valor personal, quizás sentimental.

Muestra de esto es una fotografía que se conserva en el Archivo de Fotografía Antigua (fig. 20), y que forma parte de un reportaje fotográfico de la Casa Sorolla, de autor desconocido y fechado

entre 1912 y 1914. Dicha fotografía es una vista de una parte de la habitación del matrimonio Sorolla, la que se encontraba a los pies de la cama, donde había colocado un gran armario de luna. A ambos lados del armario, colgados en la pared, se distinguen varios dibujos enmarcados: a la derecha se ven claramente dos de los estudios citados que llevan el mismo título, *Saliedo del baño* (fig. 13 y fig. 18).

De los cuatro que hay a la izquierda, apenas se distingue uno, *Estudio de niño desnudo*²⁵, preparatorio para *¡Triste herencia!*, pero por las dimensiones de los dos que se encuentran a su lado no sería muy descabellado aventurar que quizás se trate de otros dos estudios para *El baño*.

Es por tanto en la zona más privada e íntima de la casa donde el matrimonio Sorolla decidió colgar estos dibujos, junto con otros que retrataban a Clotilde y que están fechados en los primeros diez años de su matrimonio con Sorolla, es decir, escenas que para la pareja debían ser especialmente queridas, como si fueran fotografías de sus más gratos recuerdos.

Cabe preguntarse también si Sorolla los consideraría lo suficientemente importantes o significativos como para mandarlos a alguna exposición.



Fig. 17.
Joaquín Sorolla
Madre con su hijo
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15052

En la correspondencia mantenida entre Sorolla y su gran amigo Pedro Gil²⁶, publicada en 2007, se conservan las cartas del año 1906, cuando Sorolla preparaba su exposición personal en la Georges Petit Gallery de París con la

inestimable ayuda de Gil. En ellas se habla del envío de cuadros, estudios y dibujos a dicha exposición. El mismo Gil, en carta del 11 de enero de ese año, aconsejó al pintor sobre la conveniencia de que el catálogo fuese ilustrado de



Fig. 18.
Joaquín Sorolla
Saliendo del baño
Museo Sorolla
Núm. de inv. 15055

reproducciones de estudios y dibujos, aunque Georges Petit no quiso reproducirlos.

*“Querido Pedro.
Me produce tristeza lo que me dices del catálogo. Yo envié los dibujos por-*

que Petit los pidió telegráficamente y ahora deploro lo que hace, esto y otras pequeñas cosas me entristecen. Si los dibujos no los reproduce, te ruego los recojas y me los pongas en un marquito (cada uno), y los expondré con



Fig. 19.
Joaquín Sorolla
Después del baño
1902
Colección particular

lo demás. Yo los tenía en marcos en mi casa, pero por la urgencia de Petit los envié arrollados”²⁷.

“Yo los tenía en marcos en mi casa”. ¿Podría tratarse de los estudios preparatorios para *El baño*?

En el catálogo de la exposición celebrada en la Georges Petit Gallery en 1906 hay un apartado dedicado a los dibujos, que suman 14 en total.

Tres de ellos pertenecían a Pedro Gil y los prestó para la muestra, como indica en una de sus cartas a Sorolla, con fecha del 11 de abril: “dibujo *Entierro de Cristo*”, “dibujo de una cabeza de niño”, “dibujo de una gitana de Roma”. Son los números 484, 485 y 486, respectivamente, del catálogo.

A continuación hay 11 dibujos con los números de catálogo 487 al 497. Tres de ellos fueron prestados por León Bonnat y representan a un niño corriendo

en la orilla del mar²⁸. Los otros ocho no están identificados, pero apuntamos aquí la posibilidad de que se tratara de los que el matrimonio Sorolla tenía enmarcados en su habitación, cuyo número coincide: serían los siete que se ven en la fotografía anteriormente citada (excluyendo el marco con la composición realizada a base de pequeños retratos de Clotilde, que está en la pared de la izquierda, debajo del estudio *Después del baño*²⁹), y el dibujo que se ve reflejado en el espejo del armario, que por otra fotografía del mismo reportaje (Inv. 81105), sabemos que se trata de *Estudio del natural*³⁰, realizado en 1905.

Aunque se trata de una hipótesis, en cualquier caso parece evidente que Sorolla conocía y reconocía la importancia del dibujo no sólo para su obra, sino también como una faceta más de su arte, como un medio de expresión en sí mismo y no exclusivamente como herramienta de trabajo. El Sorolla dibujante es una faceta enormemente rica del pintor valenciano y de la que aún queda mucho por estudiar.

Contemplaba un día el novelista González Anaya, en el estudio del pintor, una cabeza hecha con suma soltura. “Es asombroso -decía- cómo ha podido usted hacer eso con tan pocas pinceladas, en tan poco tiempo...” Respondió Sorolla rápidamente:

“¡Caramba, es que debajo de esa cabeza hay muchas cabezas, y delante de ese trabajo hay muchísimos días de trabajo!”³¹.

NOTAS

¹ William Edward Starkweather-Bloomfield (1879-1969). Pintor, ilustrador, profesor y escritor americano. La fascinación que le provocó la obra de Sorolla le llevó a viajar a España en 1904 para estudiar con el pintor, con quien estuvo hasta 1906. En 1909, cuando Sorolla viajó a Estados Unidos para presentar su obra, Starkweather, además de actuar como su acompañante y traductor, coordinó las tres exposiciones del pintor (en Nueva York, Buffalo y Boston), e incluso impartió una conferencia sobre él. En 1911, cuando Sorolla regresó a Estados Unidos, de nuevo se puso al frente de la organización de sus dos exposiciones (en Chicago y San Luis).

² STARKWEATHER, W.E.B.: “Joaquín Sorolla, el hombre y su obra”, *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, vol. II, Asturias, 2009, p. 166.

³ Un alumno llamado Francisco.

⁴ STARKWEATHER, W.E.B.: *op. cit.*, pp. 166-167.

⁵ <http://museosorolla.mcu.es/catalogo.html>

⁶ Aureliano de Beruete y Moret (1845-1912). Pintor, historiador y crítico español. Fue buen amigo de Sorolla y un certero biógrafo de sus primeros años.

⁷BERUETE Y MORET, A.: “Joaquín Sorolla”, *La lectura*, Madrid, núm. 1, 1901, p. 32.

⁸ STARKWEATHER, W.E.B.: *op. cit.*, p. 167.

⁹ A modo de ejemplo citamos aquí *Contadina de Asís* (MS 15415). Aguada, carboncillo y clarión sobre cartón. 80,40 x 63,40 cm. 1888, Asís.

¹⁰ Franciso Pradilla Ortiz (1848-1921). Pintor español. Sorolla tuvo ocasión de conocerlo durante su etapa de pensionado en Roma, cuando Pradilla era director de la Academia de Bellas Artes que España tenía allí establecida. Según recoge Pantorba, Pradilla llegó a aconsejar al pintor valenciano que pintara con la mano izquierda, en un intento de refrenar la impetuosidad tan grande y “peligrosa” con la que pintaba.

¹¹ PANTORBA, B. de: *La vida y la obra de J. Sorolla*, Madrid, 1970, p. 30.

¹² Exposición *Trazos en la arena. Dibujos de Joaquín Sorolla Bastida*. Museo Sorolla, octubre 2014-marzo 2015. Comisariada por David Ruiz López.

¹³ *¡Triste herencia!* (Pantorba nº 1050), un cuadro de temática social que le reportaría el Grand Prix en la Exposición Universal de 1900 y la Medalla de Honor en la Exposición Nacional de Madrid al año siguiente. Llama la atención que, pintados en el mismo verano, éste y *El baño* sean tan radicalmente diferentes en su ambientación: la primera iluminada con luz de mañana, alegre, despreocupada; la segunda envuelta en la luz crepuscular, seria, triste.

¹⁴ Emilio Golderacena, natural de Montevideo, era un coleccionista gran admirador de Soro-

lla. El Museo Sorolla conserva en su Archivo de Correspondencia 31 del coleccionista dirigidas a Sorolla o al marchante José Artal, en las que trata sobre la compra de sus cuadros.

¹⁵ El Jockey Club de Buenos Aires se fundó en abril de 1882 como una asociación dedicada al mejoramiento de la raza caballar, a la vez que un centro social. Su primer presidente fue el Dr. Carlos Pellegrini. Su lujosa sede, en la calle Florida, albergó una magnífica biblioteca y una valiosa colección artística, con obras de Goya, Corot, Monet, Anglada Camarasa o el propio Sorolla, entre otros.

La fuerte crisis económica que sufrió Argentina tras la Segunda Guerra Mundial provocó un descontento social que culminó en levantamientos y atentados durante el gobierno del General Perón. El 15 de abril de 1953, horas después de un atentado terrorista durante un acto peronista en Plaza de Mayo, grupos de manifestantes atacaron y provocaron incendios en las sedes de los partidos radical, demócrata y socialista, así como en el Jockey Club de Buenos Aires.

¹⁶ Beruete y Moret, A. de: “Joaquín Sorolla y Bastida”, *Ocho ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*, vol. I, Asturias, 2009, p. 50.

¹⁷ En el nº 56 de la revista *Hispania*, publicado el 15 de junio de 1901, se reproduce *El baño* en color, pero la calidad y los tonos de impresión de la época no parecen hacer justicia a la luminosidad e intensidad del lienzo, según lo describe Beruete.

¹⁸ “*En sus comienzos Sorolla pintó poco el mar. Sus primeras “marinas” estaban más de acuerdo con lo que entonces pintaban ar-*

tistas de la escuela valenciana, entre los que destacaba Rafael Monleón y Torres” (PONS-SOROLLA, B.: “El mar y la playa en la pintura de Sorolla”, *El mar de Sorolla. Estudios*, Ed. Planeta, Madrid, 2014, p. 23).

¹⁹ Imágenes tomadas del estudio de Luz Buelga Lastra: “El Baño”, del dibujo al lienzo”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, Nº 71, 1990.

²⁰ *Estudio para “El baño”* (Inv. 460). Óleo sobre lienzo. 72 x 66,5 cm. Madrid, Museo Sorolla.

²¹ Antonio García Peris (1841-1918), fue un fotógrafo valenciano que mantuvo uno de los gabinetes más activos de la ciudad de Valencia desde 1862 hasta su fallecimiento. Padre de Clotilde García del Castillo, se convirtió en el suegro de Sorolla tras el matrimonio de éste con su hija en el año 1888.

²² *Después del baño* (Pantorba nº 1449). Óleo sobre lienzo. 102 x 162 cm. Firmado: “J. Sorolla y Bastida. 1902”. Adquirido en Madrid en 1904 por Ignacio Baiier, en 10.000 pesetas. Colección particular.

²³ *La playa de Valencia* (Pantorba nº 1047). Óleo sobre lienzo. 51 x 97 cm. Firmado: “J. Sorolla Bastida, 1898”. Adquirido en el Salón de París de ese año por Emilio Golderacena, por 15.000 pesetas. En 1907 lo compró el Jockey Club de Buenos Aires, y desapareció en el incendio provocado de 1953.

²⁴ *Llegada de una barca de pesca a la playa de Valencia* (Pantorba nº 1046). Óleo sobre lienzo. 49 x 97 cm. Firmado: “J. Sorolla y Bastida. Valencia, 1898”. Adquirido en París en el Salón de Artistas franceses de 1900 por el

coleccionista argentino César Cobo, por 10.000 pesetas. Hoy en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires.

²⁵ *Estudio de niño desnudo* (Inv. 15006), h. 1899. Carboncillo, clarión y lápiz compuesto sobre papel. 39,2 x 29,5 cm. Madrid, Museo Sorolla.

²⁶ Pedro Gil Moreno de Mora (1860-1930), empresario, pintor y coleccionista (especialmente de obras de Sorolla), conoció al pintor valenciano en Italia, en enero de 1885, cuando Sorolla llegó a Roma becado por la Diputación de Valencia.

²⁷ Carta de Sorolla a Pedro Gil, 22 de mayo de 1906. Nº 213.

²⁸ *Niño desnudo corriendo. Estudios de movimiento I, II y III*. Lápiz y clarión sobre papel, 49,2 x 30 cm. cada uno. Bayona, Musée Bonnat (NI 1377,1378, 1379).

²⁹ *Después del baño* (Inv. 15004). h. 1905. Carboncillo, clarión y aguada roja sobre papel. 57,8 x 62 cm. Madrid, Museo Sorolla.

³⁰ *Estudio del natural* (Inv. 15074). 1905. Carboncillo, clarión y óleo rojo sobre papel. 85 x 44 cm. Madrid., Museo Sorolla.

³¹ PANTORBA, B. de: *op. cit.* p. 127.

BIBLIOGRAFÍA

BUELGA LASTRA, L.: “El Baño”, del dibujo al lienzo”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, Nº 71, 1990.

BUELGA LASTRA, L.: “La evolución del trazo en el dibujo de Sorolla”, *Goya*, Madrid, Nº 223-224, 1991.

BUELGA LASTRA, L.: “Dibujos exploratorios de Sorolla. Apuntes de playa”, *Archivo de Arte Valenciano*, Valencia, Nº 72, 1991.

BUELGA LASTRA, L.: “Dibujos preparatorios para la elaboración de las obras pictóricas: Comiendo en la barca y Jugando en el agua, de Joaquín Sorolla”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Madrid, Tomo IV, Serie VII, 1991.

BUELGA LASTRA, L.: *Dibujos de Joaquín Sorolla*, Madrid, Fundación de Apoyo a la Historia del Arte Hispánico, 2000.

PANTORBA, B. de: *La vida y la obra de Joaquín Sorolla. Estudio biográfico y crítico*, Madrid, 1970.

PONS-SOROLLA, B.: *Joaquín Sorolla. Vida y obra*, Madrid, 2001.

RUIZ LÓPEZ, D.: “Dibujos de Sorolla para el encargo de la Hispanic Society”, *O olhar do pintor Joaquín Sorolla (1863-1923) (La mirada del pintor Joaquín Sorolla (1863-1923))* [Cat. Exp.] Curitiba. Museu Oscar Niemeyer, 2009.

RUIZ LÓPEZ, D.; PONS-SOROLLA, B.; LUCA DE TENA, C.; POZO RODRÍGUEZ, E. et álil: *El mar de Sorolla. Estudios*, Ed. Planeta, Madrid, 2014.

RODRIGUEZ SUBIRANA, M.: *Estudio del natural, Clotilde con traje negro y otros dibujos y retratos de Clotilde*, Museo Sorolla. Pieza del Mes de Abril de 2012. http://museosorolla.mcu.es/pdf/S6676_pieza_abril.pdf

TOMÁS, F.; GARÍN, F.; JUSTO, I. y BARRÓN, S. (Eds.): *Epistolarios de Joaquín Sorolla. Tomo I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora*, Barcelona, Anthropos, 2007.

VVA: *Ocho Ensayos sobre Joaquín Sorolla y Bastida*. Traducciones. HSA, Fundación Cristina Maseu Peterson, Asturias, 2009.

Exposición Sorolla y Bastida [Cat. Exp.] Galerie Georges Petit, París, 1906.



Fig. 20.
Ángulo del dormitorio del matrimonio Sorolla
Reportaje fotográfico de la Casa Sorolla
ca. 1912-1914
Museo Sorolla
Núm. de inv. 81107