Presentación de la maleta didáctica *Sorolla, la emoción del natural*

Planteamos una aproximación a la figura de Sorolla y brindamos al personal docente una serie de materiales para que puedan profundizar en los aspectos más destacados. Siendo estos:

- La figura de Joaquín Sorolla
- El encargo de un gran mecenas
- La ejecución del encargo
- La fotografía como documento histórico y arte en sí misma

Una vez hayan tenido el contacto con estos contenidos previos, proponemos la **visualización del documental *Sorolla, la emoción del natural*** en el espacio que se concrete con el centro escolar. Pudiendo ser este, desde el auditorio o sala municipal o el propio centro escolar si dispusiera de equipamiento para su proyección.

Tras el visionado: la propuesta de taller, que en este caso consistirá en recibir un **encargo por parte de Versión Digital en el que se solicita la decoración de un álbum muy especial**. Al igual que Joaquín Sorolla recibió del fundador de la Hispanic Society of América el encargo de decorar con 70 metros de lienzos la biblioteca de la sede de esta institución con imágenes de la Historia de España. Cuenta el propio Sorolla a través de correspondencia escrita con su mujer y con el propio mecenas Archer Milton Huntington, que en inicio le había solicitado la decoración de su biblioteca con imágenes sobre la historia de España y que Sorolla terminó por cambiar la temática para trabajar de la manera en la que más a gusto se sentía pintando: del natural y no en un estudio retratando posibles pasajes de la historia de nuestro país. Por ello, al total de catorce grandes paneles, terminó por llamarles *Visión de España*, pues se dedicó a recorrer todo el territorio para captar los tipos más comunes, las tradiciones más ancladas en cada región de la geografía española. Y es eso mismo precisamente, la consigna que daremos a los participantes de esta acción: **su visión no de España, sino del municipio en el que viven con aquellos aspectos más representativos, monumentales y atractivos del municipio y entorno en el que desarrollan su vida.**

Entendemos que todos o gran parte de los escolares disponen de cámara de fotografiar y de dispositivos móviles, propios o de la familia con lo que proponemos que salgan a la calle, investiguen sobre aquello más representativo de su municipio y entorno y fotografíen el momento escogido. La finalidad sería conseguir **catorce imágenes** (tantas como paneles pintara Sorolla para la Hispanic Society) **que representen de la mejor manera para alguien que no viva en su municipio, las cosas más destacables: personajes conocidos, lugares que más frecuentan los vecinos, arquitecturas a**

visitar, trabajos populares… Todo aquello que quien no haya viajado a esa población pueda hacerse una idea más o menos fidedigna de cómo es y qué cosas interesantes acontecen ahí.

Damos absoluta libertad a los alumnos para crear su álbum, pudiendo ser un trabajo individual, por parejas organizadas o trabajo colectivo. Para finalizar la el taller, esas instantáneas deberán tener un pie de foto, un pequeño eslogan que haga referencia a la imagen tomada y que invite al espectador a seguir mirando el Álbum. Todas las imágenes serán publicadas en Instagram con un hashtag que indicaremos para que forme parte del proyecto virtual ***La emoción del natural***.

No constreñiremos la acción a un calendario determinado, sino que dejaremos el taller virtual abierto todo el curso 2016/2017

Aportaremos material para el trabajo previo y posterior consistente en:

- LA FIGURA DE JOAQUÍN SOROLLA
- EL ENCARGO DE UN GRAN MECENAS
- LA EJECUCIÓN DEL ENCARGO
- LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO Y FUENTE DE CREACIÓN
- LAS CARTAS Y LA OBRA: CORRESPONDENCIA DE SOROLLA A PROPÓSITO DE SUS VISIONES DE ESPAÑA

Así mismo daremos soporte durante todo el tiempo a dudas y cuestiones que puedan surgir a los docentes y participantes.

LA FIGURA DE JOAQUÍN SOROLLA

Cabría presentar a Sorolla dentro de la **coyuntura artística de principios de siglo**, que si bien estuvo marcada por el **nacimiento de las vanguardias** artísticas, hubo artistas que despuntaron en el momento, obtuvieron el clamor de la fama, pero se mantuvieron al margen de lo que la historiografía llama, vanguardias artísticas. Recordemos que por esos mismos años, el cubismo ya era una realidad para todo aquel que se preciara de ser moderno, Italia había quedado relegada a un segundo plano como centro neurálgico de la producción artística, convirtiéndose Paris en el epicentro de la modernidad en el arte y la cultura del momento.

En el ámbito artístico, a finales del siglo XIX y comienzos del XX acontecimos a un cambio estético que, entre otros aspectos, supuso la puesta en valor de ciertas cuestiones que habían sido denostadas en el pasado: la espontaneidad, la emotividad, la soltura de trazo, el ver el mundo sin ataduras ni corta prisas estéticas previas, es decir, todo lo contrario de lo que se había admirado hasta entonces en el trabajo artístico. Dentro de esa búsqueda de la expresión libre del artista la abstracción, que se abría camino en el lenguaje artístico, convivió con la figuración, que lejos de desaparecer como sistema de representación, fue desarrollada por artistas como el que ahora nos ocupa.

En lo que al territorio nacional se refiere, existía otra problemática diferente a la meramente estética; una parte importante de la crítica y de la literatura, denostaba la pintura de Sorolla, porque decía se quedaba al margen de la realidad, pintando una visión completamente desligada de la coyuntura social y cultural del momento. Estas críticas venían de las plumas de los escritores de la llamada Generación del 98, que partidarios de la plasmación de la España profunda, veían en el

artista valenciano, a un personaje voluble y vendido a los gustos de quien en esos momentos ostentaba el poder. [1]

*** Datos biográficos[2]:**

Joaquín Sorolla (1863-1923), El artista:

Al igual que sucedió con muchos otros grandes maestros, la apreciación de su obra ha ido cambiando con el paso del tiempo, de manera que **conoció en vida las más altas cotas de la estimación mundial**, sufrió a partir del segundo decenio del siglo XX un relativo apagamiento coincidente con el **triunfo internacional del espíritu vanguardista**, y está gozando en los últimos decenios, cuando la postmodernidad ha dado un giro definitivo a la teleología vanguardista, de una **revalorización creciente** que lo está colocando de nuevo en las primeras líneas del mercado del arte, de la estimación del público y de la consideración de la crítica.

Nació el 27 de febrero de 1863 en el seno de una modesta familia de comerciantes de tejidos; a los dos años quedó huérfano de padre y madre y junto a su hermana fue recogido por sus tíos, quienes cuidaron de su educación. Estudió dibujo en la Escuela de Artesanos a cargo de los artistas Cayetano Capuz y José Estruch y aprendió pintura en la de Bellas Artes de San Carlos, donde recibió medalla de cobre por la acuarela *El patio del instituto.* Al mismo tiempo trabajó en el taller de cerrajería de su tío y como iluminador de fotografías en la casa del prestigioso fotógrafo valenciano Antonio García, quien posteriormente se convirtió en su suegro. En 1881 viajó a Madrid donde presentó en la Exposición Nacional tres marinas. Una vez en la capital visitó el Museo del Prado y allí elaboró copias de lienzos de José de Ribera y Diego Velázquez. En 1883 recibió la primera medalla de oro en la Exposición Regional de su ciudad natal por *Monja en oración,* lienzo con clara traza de Francisco Domingo. Un año después obtuvo segunda medalla en la Exposición Nacional con *El* 2 *de mayo* (Museo del Prado) y optó con éxito a la pensión en Roma de la Diputación Provincial de Valencia con la obra de tema obligado *El crit del Palleter.* En 1885 marchó a la capital italiana donde residió hasta 1889, exceptuando su estancia en París que le permitió visitar el Salón, los museos y exposiciones individuales como las de Jules Bastien-Lepage y Adolf Menzel.

---

[1] No se trata aquí de entrar en la problemática de la coyuntura política del momento, pero es importante tener estas nociones ampliadas para reforzar la parte curricular de aquellos cursos que tengan en su currículo historia contemporánea o literatura española.

[2] Se trata de una aproximación a su vida, para que pueda ser introducida su figura y producción con los datos que se quieran

En cumplimiento de la pensión envió desde Roma *El padre Jofré protegiendo a un loco* (1887, Diputación Provincial de Valencia) y este mismo año le concedieron segunda medalla en la Nacional por *El entierro de Cristo* (Museo Sorolla). En 1888 se casó en Valencia con Clotilde García e iniciaron su vida en común en Asís. Regresó a España en 1889 y se estableció en Madrid, donde comenzó una intensa etapa de participación en exposiciones: en la Nacional de 1890 recibió segunda medalla por *Boulevard* y en 1892 dos primeros premios por *Otra Margarita* (Museo de Saint Louis, Missouri) y *Aún dicen que el pescado* es *caro* (Museo del Prado); participó en el Salón parisino de 1894 con *La vuelta de la pesca* (Musée d'Orsay, París) obra en la que se alejaba de la pintura social aunque todavía en 1900 ganó el Grand Prix de la Exposición Universal de París con *Triste herencia* (Fundación Bancaja). En 1899 fue nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica y en 1901 fue premiado con medalla de honor en la Exposición Nacional de Bellas Artes y recibió la Legión de Honor en Francia. A partir de este momento Sorolla se dedicó a la temática marina, las playas y los retratos, tipologías con las que culminó su arte, buen testimonio de ello son algunos ejemplos: *Clotilde en los jardines de La Granja* (1907, Museo Nacional de Cuba) *Saliendo del baño* (1908, Hispanic Society of America), *El baño del caballo* (1909, Museo Sorolla) o *La bata rosa* (1916, Museo Sorolla). Joaquín Sorolla alcanzó extraordinaria fama internacional y sus obras fueron muy cotizadas. Su infatigable capacidad de trabajo, dominio del dibujo y habilidad del manejo del color, lo embarcaron en multitud de exposiciones; en 1906 en las galerías Georges Petit en la capital francesa, dos años después en Londres y en 1909 en la Hispanic Society en Nueva York, muestra que después pasó a Buffalo y Boston. En 1911 volvió a los Estados Unidos con motivo de sus exposiciones en Chicago y Saint Louis y firmó con Archer M. Huntington, presidente de la Hispanic Society, un contrato para decorar la biblioteca de dicha institución con temas representativos de las diversas regiones españolas, vasta obra que ocupó al pintor de 1912 a 1919 y le obligó a viajar por toda España.

Durante estos años siguió pintando en escenarios andaluces, valencianos y guipuzcoanos, destacando entre su producción de última época las vistas de su casa de Madrid. Durante este período fue nombrado académico de San Fernando (1914) y catedrático de paisaje, colorido y composición en 1919.

Su actividad artística cesó el 17 de junio de 1920, cuando un ataque de hemiplejia lo imposibilitó para continuar pintando. Murió en la población madrileña de Cercedilla el 10 de agosto de 1923 y fue enterrado en Valencia en un acto multitudinario.

EL ENCARGO DE UN GRAN MECENAS

¿Sabías que? La palabra mecenas procede del nombre de un noble romano de origen etrusco: **Cayo Cilnio Mecenas** (*circa* 70-8 a. C.). Fue un importante impulsor de las artes, protector de jóvenes talentos de la poesía y amigo de destacados autores como Virgilio y Horacio. Su dedicación artística acabó por hacer de su nombre, Mecenas, un sinónimo de aquel que fomenta y patrocina las actividades artísticas.

Sorolla, por esos tiempos, se encontraba inaugurando exposiciones por Europa, era como decíamos un artista afamado y su dominio del oficio de pintar había llegado a oídos de Huntington, que había visitado una exposición de Sorolla en Londres. En una reunión con el artista en el hotel donde se hospedaba, el fundador de la Hispanic le pidió el encargo de la decoración con grandes paneles de la biblioteca de su centro que aún no había sido inaugurado, con la Historia de España. Como este encargo que le pedía era tan monumental (70 metros de cuadros de casi 4 metros de alto) enseguida aceptó el reto y se puso manos a la obra. Lo primero que necesitaría Sorolla para realizar el encargo, era conocer bien la historia de cada territorio de la península ibérica, y enseguida se dio cuenta que no podría conseguirlo, porque él, que ya llevaba muchos años pintando, había encontrado la manera de pintar que más le entusiasmaba, y era precisamente esa la que le había llevado a la fama. Esa manera de pintar era lo que él llamaba la pintura del natural. Sorolla se había formado en la Escuela de Artesanos para aprender el oficio de pintor, pero pronto, aprendió una manera diferente de pintar que no era exactamente igual a la que le enseñaron en la escuela. **Aprendió a salir del taller para capturar la imagen instantánea de aquel que quería retratar**. Para que lo entendáis pintaba como si hiciera fotografías de los momentos. Salía a la calle cargado con sus pinturas y su caballete y lienzo y pintaba la fugacidad de la luz, de la realidad, por eso, se le ha llamado el pintor de la luz.

Si seguía al pie de la letra el encargo de la Hispanic Society de pintar la historia de España, no podía trabajar del natural capturando el momento, ni la luz,… debería inventarse unos decorados con actores para pintar todo aquello que vosotros estudiáis en el colegio y que llamamos historia. Por eso habló con Huntington y le pidió si podía pintar otra cosa: su Visión de España. Le proponía a su mecenas retratar lo típico de cada región que compone el territorio de la península ibérica, porque así sí que podía viajar a cada lugar y retratar a sus gentes, sus fiestas, tradiciones y demás. Hungtinton aceptó el cambio de rumbo y Sorolla se puso manos a la obra.

LA EJECUCIÓN DEL ENCARGO

Necesitaba mucho tiempo para poder hacer tantos metros de pintura y tantos cuadros diferentes, un total de 14 paneles que ya tenía claro donde se situarían en la sala de la biblioteca de la Hispanic Society de Nueva York. Tardó de hecho más de 6 años en acabar el encargo. Necesitaba tanto tiempo porque la idea de Sorolla era ir viajando por toda la península y trabajar in situ, es decir, al aire libre (aunque las pinturas las hacía tomando apuntes del natural y luego las acababa en su taller gracias a la ayuda de las fotografías que también tomaba)

Durante el año 1912 el pintor se dedicó a recorrer la geografía española, captando imágenes de tipos para construir después la gran decoración de la Hispanic Society. En 1913 cambió de opinión y, aunque no dejó de usar algunos de los cuadros de tipos, empezó a pintar los paneles directamente del natural; ese año hizo el monumental *La fiesta del pan. Castilla.* Durante el año siguiente realizó cinco paneles, *Los nazarenos. Sevilla* (marzo-abril), *La jota. Aragón* (verano), *El concejo del Roncal. Navarra* (verano), *Los bolos. Guipuzcoa* (septiembre) y *El encierro. Andalucía* (noviembre-diciembre). En 1915 pintó cuatro más, *El baile. Sevilla,* desde enero hasta marzo, *Los toreros. Sevilla,* desde marzo hasta mayo, *La romería. Galicia,* durante el verano y *El pescado. Cataluña* en el otoño. El año 1916 sólo pintó *Las grupas. Valencia,* en el que empleó desde enero hasta marzo; también el año siguiente, 1917, solamente un panel, *El mercado. Extremadura.* Entre noviembre de 1918 y enero de 1919 hizo *El palmeral. Elche* y, finalmente, ese mismo año 1919 pintó el último de los paneles durante los meses de mayo y junio, *La pesca del atún. Ayamonte.*

En total empleó casi ocho años en realizar la decoración y los paneles resultantes cubren una superficie de más de doscientos metros cuadrados, si consideramos únicamente la pintura, es decir, tres metros y medio de altura por aproximadamente sesenta metros de anchura (setenta metros con los marcos). Una obra colosal que ocupó los últimos años de su vida activa; él mismo la consideró «la obra de su vida» llamándola exactamente con ese nombre en distintos escritos que se conservan. Fue la obra cumbre de Sorolla, lo cual no quiere decir que una superficie pintada tan extensa tenga toda ella idéntica calidad; hay paneles mejores que otros; varios de ellos cuentan entre las principales obras maestras del pintor.

Lo primero que hizo Sorolla cuando Huntington le ofreció decorar la biblioteca de la Hispanic Society, que aún no se había terminado de construir y una vez llegado al acuerdo que ésta se basaría en una representación de las distintas regiones de España, fue recopilar la diversa documentación

sobre tipos, regiones, costumbres e indumentarias a base de fotografías y revistas, para a continuación desplazarse a las diferentes regiones españolas y tener así una visión más real, *in situ*, de los tipos y paisajes que habría de pintar. En estos viajes, no retrataría únicamente los tipos de las diferentes regiones y pueblos, sino que también profundizaría en sus costumbres, buscaría las indumentarias y joyas más auténticas, que en muchos casos adquiriría, y en esa búsqueda de lo genuino recuperaría trajes, ornamentos y joyas que ya en aquel momento estaban desapareciendo. Su deseo era hacerse a través de estos numerosos, rápidos e intensos viajes, una idea inicial de la envergadura del proyecto, habituarse a pintar figuras de tamaño natural e ir acostumbrando su retina a la diversidad de luces de las diferentes regiones españolas. También sería la forma de buscar esas «impresiones» que tan necesarias eran para Sorolla, antes de empezar a pintar.

Su idea inicial fue plantear la decoración como una panorámica continua y ordenada siguiendo la disposición geográfica de las diferentes regiones y uniéndose éstas, unas a otras, a través de las afinidades culturales producto de la vecindad.

Después de viajar y pintar sin descanso durante el año 1912 con la idea de usar esos estudios para pintar las obras definitivas en su estudio, Sorolla decide pintar los grandes lienzos directamente del natural.

LA FOTOGRAFÍA COMO DOCUMENTO HISTÓRICO Y FUENTE DE CREACIÓN

> *Lo que convierte a la fotografía en una extraña invención –con consecuencias imprevisibles- es que su materia prima fundamental sea la luz y el tiempo*. (John Berger)

La luz y el tiempo son dos de los parámetros que los pintores han querido, desde siempre, captar en sus obras, pero ¿es legítimo el uso de medios técnicos o mecánicos en la creación de la obra de arte?

De entre los muchos artefactos desarrollados y utilizados a través de los siglos como ayuda para la creación artística, la cámara oscura ha sido, sin duda, el más interesante, por la profusión con que se utilizó, por su relación con la fotografía y porque con ella el pintor descubrió nuevas formas de *'ver'* la realidad. Su uso, cierto y generalizado entre los artistas, data de mediados del siglo XVII, primero en Holanda y posteriormente en el resto de Europa. Pero, sin duda, el artista que utilizó con mayor profusión la cámara oscura, fue Jan Vermeer. El paso siguiente fue la cámara fotográfica que, desde su aparición, cambio la forma de entender y representar el arte.

El acercamiento de la pintura a la fotografía se percibe perfectamente entre los impresionistas. Dado que el movimiento quería representar percepciones instantáneas, semejantes a las aprehendidas por la fotografía, tenían que simplificar la técnica pictórica para captar la fracción

de tiempo que querían plasmar. Por ello se ayudaban de la cámara fotográfica para aprehender las cambiantes condiciones de luz en la naturaleza. A mediados de 1895 Edgar Degas recibe a una bailarina en su estudio y la fotografía en diferentes posturas (son las imágenes que preceden a estas líneas). El resultado son tres placas que el pintor utiliza para realizar distintas composiciones. Meses después, Degas encuentra la forma de combinarlas y realizar su famoso cuadro *Bailarinas detrás del escenario*. Pintores como Van Gogh, Toulouse Lautrec, Monet o Gauguin, se sirvieron de las fotografías para sus trabajos traduciéndolas a su propio lenguaje. Pero, la mayor parte de ellos tenía una especie de mala conciencia por ese uso por lo que ocultaron las placas fotográficas originales por miedo a que su utilización restara valor a su obra.

En el caso de Sorolla, podemos ver como sus fuentes de inspiración, sus encuadres, sus imágenes, su luz o sus famosos reflejos están tomados de una realidad que, muchas veces, primero había sido una fotografía. Se nos muestran, también, algunas de las imágenes que le sirvieron de preparación para el encargo de la Hispanic Society, demostrando con todo ello como la fotografía fue una importante herramienta de trabajo que el pintor utilizó y que le permitió en muchas ocasiones, al visualizar con antelación lo que quería plasmar en el lienzo, una mayor rapidez en la ejecución de sus obras. Hay que recordar que Sorolla entró a trabajar en el estudio de Antonio García, su futuro suegro, a la edad de quince años como iluminador y retocador de fotografías, por lo tanto la fotografía fue algo muy presente en la cotidianidad del artista en su etapa de formación como pintor y no es de extrañar que luego hiciera uso de un elemento que podía facilitarle su labor.

LAS CARTAS Y LA OBRA: CORRESPONDENCIA DE SOROLLA A PROPÓSITO DE SUS VISIONES DE ESPAÑA.

Dejamos aquí unos ejemplos de la propuesta didáctica que os planteamos. Como hemos comentado anteriormente, Sorolla viajó durante años para retratar los tipos que conformaron su visión de España, durante todo ese periplo, además de realizar muchísimas fotografías, bocetos y la obra final en cada territorio, mantuvo una asidua correspondencia con familiares, amigos y su mecenas, Archer Milton Huntington. Dado que la acción que proponemos es que nos des tu visión de tu territorio más cercano, y nos escribas en las fotos que realices un comentario, traemos aquí los de Sorolla para que sirvan de fuente de inspiración y al tiempo de documentación.

Castilla, La fiesta del pan

Querido Archer.

Recibí los planos del arquitecto. Ahora ya sé el tamaño justo de que puedo disponer, y yo para cuando Vd. venga procuraré tener dispuesto el plan general. Desde luego el paneau Castilla ese no lo muevo de cómo está: lo estoy ahora dibujando al carbón sobre la hermosa tela de doce metros, y estoy tan contento como un chico con zapatos nuevos. Será Dios mediante una cosa muy fuerte y robusta, me entusiasma pensar que lo voy a pintar. Necesito aún ir a León –para hacer mis estudios- pero espero calme el frío. Ahora ya compuesta la obra Castilla, respiro tranquilo y no dudo en el éxito…(…)

Carta a Archer 14 febrero 1913

(…) Dejo ahora la paleta desesperado y helado. Ahora que estoy en el campo haciendo un estudio de cinco metros, con figuras para copiarlo después en el paneau Castilla, el tiempo se me pone nublado y pío como la nieve. No hay nada más triste en el mundo, que desear con vehemencia una cosa, verla y no poderla realizar.

Como la labor de este colosal paneau es tan dura por ser imposible realizarla directamente, estos retrasos me desesperan. Primero fui por esas provincias pasando malos ratos y pero comido y dormido, buscando lo característico y haciendo estudios tamaño natural, ahora estudios de grandes agrupaciones de personas, y animales, carros, etc. …hay querido amigo en qué lío nos hemos metido…

Carta a Archer 22 marzo 1913

¿Qué región le ha emocionado a usted más?

Sin hacer literatura, porque yo jamás hago literatura pintando, Castilla, siempre Castilla, no mirando al espíritu de pintor, sino a esta obra. Hay en Castilla una honda, una conmovedora melancolía. Las cosas adquieren allí un vigor extraordinario. Una figura en pie en aquella gran planicie adquiere las proporciones de un coloso.

Entrevista de Alejandro Pérez a Sorolla

…llevo seis meses seguidos pintando el paneau Castilla y estoy un poquitín cansado. Recuerde Vd. que este paneau tiene 13 metros y algo más por 3 ½ de alto!! Es un vivero de gentes, todo el mundo al sol. Gracias que estos españoles son de hierro, y que yo a pesar de mi barriguita y de mis cincuenta añitos, esto fuerte (agosto 1913)

(…)! Sigo trabajando al sol!, pero estoy muy contento. Esta Castilla es radiante de luz de fuego.

[…] He encontrado en Lagartera el antiguo Toledo, qué tipos, qué trajes, es una maravilla. Dios hizo bien en no permitir llegar el ferrocarril. Trabajo mucho para la futura decoración de la Hispanic, pero querido Archer, sólo Dios sabe cuándo podrá llegar a pintarse ésta, hay tanto hermoso en España que habría para llenar todo el perímetro de New York.

Carta a Archer agosto 1913

Sevilla. Los nazarenos

Estoy en esta hermosa tierra, pintando la procesión de Semana Santa: el tiempo es espléndido, fresco. Sol limpio, y todo brotando a la vida (…)

Carta a Archer 16 marzo 1913

Toda la tarde llevo en el atrio de San Clemente, esperando a los modelos que no llegan, deseo verlos a su luz (…) Yo fumo y fumo, pienso en mi cuadro que tengo delante, cuadro incógnita, pues tan sólo blanca está la tela y tan pronto llevo la composición a un lado como al otro, la subo, la bajo, muevo las figuras a mi antojo… es la ilusión más agradable, luego hay que conformarse y ya no tiene remedio…tardan los modelos, espero impaciente un gitano que debe ser el alma del cuadro, el penitente cargando con la cruz.

Carta a Clotilde 14 marzo 1913

Ayer me ocurrió la cosa más graciosa que imaginarse puede, recordarás que estuve unos días preocupado buscando un modelo para el penitente de mi cuadro y que finalmente di con él, pues

bien, ayer vino el hombre, se puso el traje y cuando me disponía a trabajar me entero que éstos llevan la cabeza tapada, imagínate la plancha y el tiempo y el dinero perdido, gastado. Para buscar una cabeza joven que tuviera interés!!

La obra será terriblemente dramática, porque lo es así; a mí mismo me causa impresión. Esos hombres con la cabeza tapada, todo negro, tiene un misterio que conmueve, y espero resulte muy nuevo.

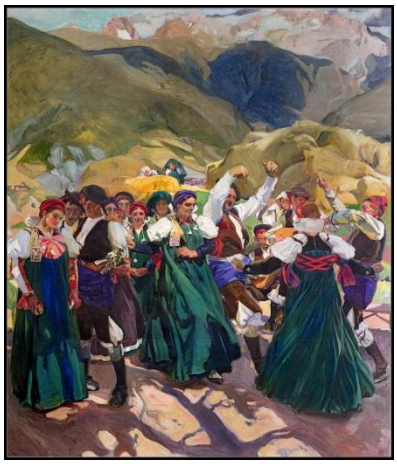
Carta a Clotilde 16 marzo 1913

Ayer fue el día más agradable por la mañana, pues entré en la Macarena y vi una procesión con todos los mamarrachos convenidos que recuerdan las del Grao, excepción de los santos que son magníficos y de gran figura, fue la luz, el color soberbio de las gentes al sol destacando sobre paredes azules y blancas, también tuve la suerte de que viera alguna gente con algo de carácter, y esto me reconcilió un poco con la cacareada Sevilla.

Se despejó el cielo y tiene ahora un azul bellísimo. Frente al pórtico hay un verdadero jardín con plátanos (ahora secos), pequeños naranjos, lirios y azucenas y demás flores caseras, todo ello a punto de reventar, pero lo que hace a este rincón tranquilo más agradable es un gigantesco árbol del paraíso, tan grande como jamás vi alguno; el gorgeo de cientos de gorriones ponen música a esta paz del convento.

Carta a Clotilde

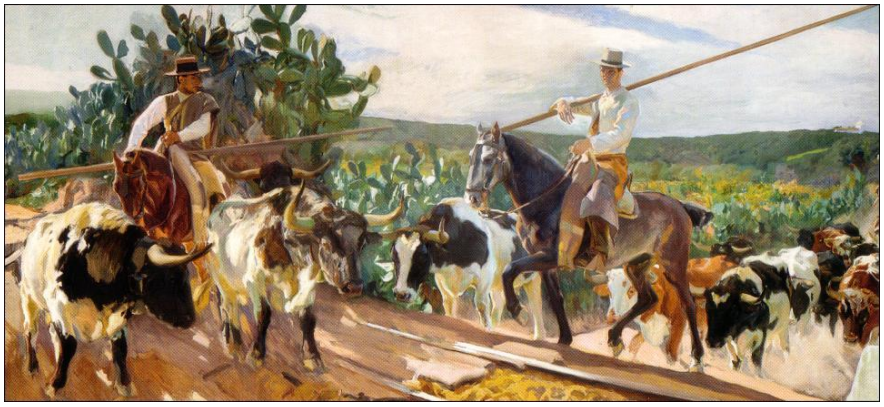
Aragón. La jota



Quiero fijar, conforme a la verdad, claramente, sin simbolismos ni literaturas, la psicología de cada región; quiero dar, siempre dentro del verismo de mi escuela, una representación de España, no buscando filosofías sino lo pintoresco de cada región

---

Andalucía. El encierro



La faena de encerrar los toros me interesó muchísimo y me sirve admirablemente para mi decoración, así como otras cosas que he visto en el campo… Estas grandes dehesas tienen mucho de interesante por tanto cuanto concurren, hay grandes ganados de ovejas, que ahora están en el esquileo, faena muy pintoresca, hecha por aldeanos portugueses. Este ir y venir de los pastores con los ganados, esos enormes perros de campo. Los cientos de pollos y pavos dan durante el día animación alegre […] pero cuando cae la tarde entonces nos refugiamos, o en la cocina donde arde hermosa lumbre, o vamos al salón donde la hija de esta casa toca el piano.

Carta a Clotilde 6 junio

… tanto toro y gente a caballo; dificultades me esperan, Dios me ayude pues estos toros no son los de la playa.

Carta a Clotilde 23 octubre

Sevilla. El baile

Si consigo terminar mi cuadro (los nazarenos) a fines de la próxima, podré ver las fiestas de primeros de mayo en los patios y tomar notas para poder hacer, como compañero de la procesión, la "cruz de mayo", y meter los mantones de Manila y dar esa nota de pandereta y gracia, que en la procesión es imposible…

Carta a Clotilde 24 abril 1914

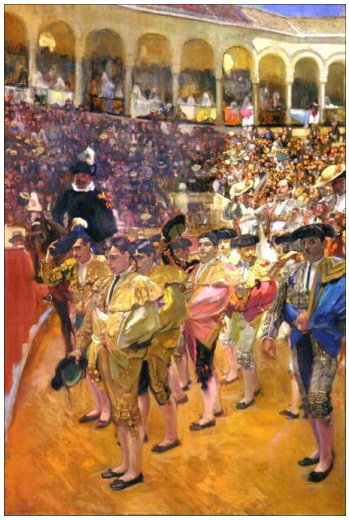
Estoy pintando ahora la fiesta de cruz de Mayo, o sea las sevillanas balando-quizá es todo lo que llevo hecho lo más complicado, y difícil de luz y colores, más el movimiento-. Ahora acabo mi sesión de hoy y estoy rendido, por contento.

Carta a Arger 12 de febrero 1915

(…) Cuando esta reciba habré Dios mediante terminado mi cuadro de la cruz de Mayo, último de lo dedicado a Sevilla (…) Este último cuadro es alegre, pues todo está lleno de flores y las muchachas bailan las Sevillas. Hay pues, su patio, sus columnas, su fuerte luz y mucha alegría. Su tonalidad es clara y transparente como una enorme acuarela (…)

Carta a Arger 19 de marzo 1915

Sevilla. Los toreros



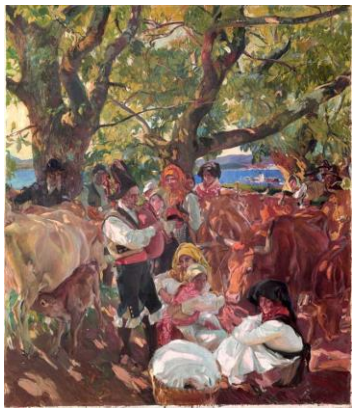
…se arma la gran discusión de toros y toreros, Belmonte, el Gallo, esto es todo, nadie habla de otra cosa, es la España de la pandereta! Es la España de verdad? Lo que es indudable es que es Sevilla.

Carta a Clotilde 17 abril 1914

Los toros de ayer tarde colmaron mi aburrimiento, es una fiesta que cada vez la encuentro más brutal e irracional, salí asqueado de tanta sangre.

Carta a Clotilde 18 de abril 1915

9. Galicia. La romería



-¿Qué impresión le ha producido a usted Galicia?

- Gratísima. Más, para mi cuenta, le ocurre lo mismo que a Valencia: el paisaje es más, lo es todo, aunque en Valencia hay más vigor de color. Aquí, en cambio, hay más blandura. Dice Cossío que el habla gallega es un castellano sin hueso. Pues al color le pasa lo mismo: es una cosa acariciadora, blanda. Creo que es Galicia el país más difícil de pintar por la variedad, por la facilidad con que todo cambia.

….La vida aquí no puede ser más griega. Todo es fácil. No hay frío, no hay calor, sino esa temperatura blanda, voluptuosa. Todo tiene un color clásico. Vea usted la nota clásica que dan los emparrados con sus pilas de piedra. Y todo destaca en el mar. Todo es ostentoso. Todo es soberanamente bello.

Entrevista con Alejandro Pérez

Cataluña. El pescado

Hoy fuimos al puerto que estaba en plena actividad, es hermoso, hermoso, y allí está el cuadro, estoy seguro, pero habrá que tener muchos estudios por no poder hacerse directamente.

Carta a Clotilde 26 mayo 1915

En definitiva me decido por la de Santa Cristina, que es una maravilla, pinos y mar con algo de costa, como el cabo de San Antonio en Jávea. Esto será muy mediterráneo.

Santa Cristina es una maravilla, grandes pinos sobre el monte con escollos claros de color, sobre un mar maravilloso de azul y verde, algo griego y estupendo.

Carta a Clotilde 21 septiembre 1915

Tengo ya decidido el sitio; es en la Barceloneta, en una casa de baños llamada "Orientales"; sitio espléndido, el mejor que nunca he tenido. El propietario de los baños es valenciano y muy aficionado a la pintura. Ya dispongo de trajes viejos de payeses, y tengo un criado simpático y mallorquín…

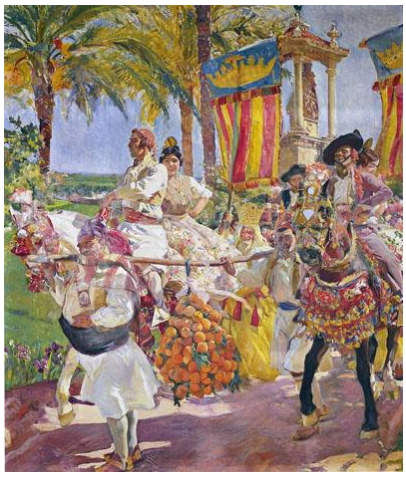
Carta a Clotilde 28 septiembre 1915

…quedan pequeñas cosas aún por resolver, pero creo que lo fundamental en cuanto a composición está ya resuelto.

…la escena cosas de pescadores entre pinos, por fondo el mar azul, azul…

Carta a Clotilde 15 y 18 octubre 1915

Valencia. Las grupas



El modo de resolver el pintar allí y vivir en Valencia es facilísimo y nada pesado. (…) Si la dificultad de los modelos fuera insuperable, entonces decididamente ha que pintarlo en Valencia, y por estudios de fondo, igual que ocurrió en Cataluña.

Carta a Clotilde 21 enero 1916

…Ya no voy a Alcira, habrá naranjas pero no de los huertos, quédome en Valencia y la próxima semana empiezo mi cuadro que será bonito coincidiendo con mi primera idea. El tío de les banderoles es simplemente un monumento y las banderas de estos con unos bellos, dorados, las grupas y los huertanos con los ramos de naranjas darán un conjunto de gallardía y color, quizás lo más pintoresco de todo cuanto llevo hecho.

La obra la resolveré en la huerta del padre.

(…)tan pronto empiece este cuadro que por ser Valencia me preocupa más que todo lo que llevo hecho (…) Si tengo fortuna será quizás el paneau más alegre de todos sobre todo por lo típico

Carta a Clotilde 23 enero 1916

…he tenido suerte de tener un modelo de la huerta, tan fino como inteligente (…). Las dos modelos son dos tomos con abundante…, guapotas y redones, no he podido utilizar los cuerpos antiguos pues no caben; -y una vez más- creo es un acierto la elección del motivo, Dios dirá.

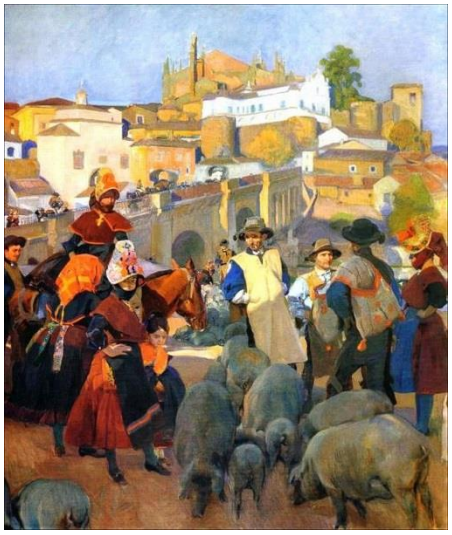
Carta a Clotilde 2 febrero 1916

El cuadro marcha. Hoy he seguido dibujando con mayor tranquilidad que ayer, pero no libre de la excitación que al ver el natural tan hermoso me proporciona, es una gran lástima que yo no tenga el temperamento más frío, más linfático (1 feb)

Hoy como ayer he trabajado la mañana en mi cuadro, ignoro si es que tengo debilidad o exceso de sensibilidad pues noto que hoy me emocionó más que ningún día la contemplación del natural; hoy hice montar "les banderoles" y mis lágrimas se asomaron a mis ojos al contemplarlas junto a las grupas y sobre el cielo bonito de Valencia; todo ello tiente tal alegría, es tan hermoso, que no recuerdo haber hecho nada tan emocionadamente como esto, quizás por ello sea lo peor…

Carta a Clotilde 1-3-5 febrero 1916

Extremadura. El mercado



…continué para Cáceres, y hoy sigo esta carta en Plasencia, pues aquí vine en busca de lo único típico que queda en Extremadura. Hoy martes, día de mercado, bajan los de Montehermoso, una maravilla de tipos, ellas y ellos; he tomado varios apuntes, y como el frío es intenso y muy húmedo, regreso a Madrid para esperar, porque si bien mi salud es buena, no es un acero desgraciadamente.

Esta Extremadura me ilusiona mucho por ser la tierra que tanto hizo en América.

(…) He recorrido muchos kilómetros, me he capacitado de su campo que tiene grandes bellezas: y sobre todo, estoy entusiasmado de las gentes de Montehermoso.

Carta a Archer 6 enero 1917

…la tarde fue aprovechada para dibujar el fondo que representa la vista de la ciudad, que es precioso, Santiaguillo cuadriculada una fotografía hecha "ad hoc" para mí. La dibujó bien, así que me he salvado de un porrazo, pues es más joven y yo estaba al cuidado.

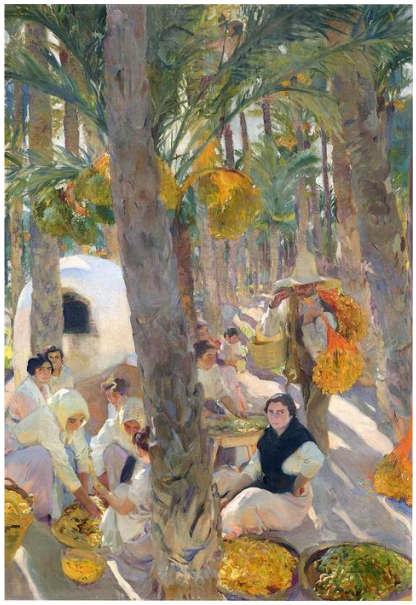
Carta a Clotilde 30 octubre 1917

Las figuras del cuadro son 9, están terminadas, así que yo podía soltar el lienzo y terminarlo en mi casa, porque el fondo debo copiarlo de un estudio, y hecho ese estudio da igual, hacerlo aquí que en Madrid…

Los cerdos me prometen que los mandarán mañana por la mañana; ahora debo hacer los cerdos, varios días, directamente en el cuadro.

(Carta a Clotilde 1 noviembre 1917)

Elche. El palmeral



Estuve en Elche que es muy interesante para la obra por lo original, no parece Europa, es algo raro tantos miles de palmeras, pero para ver el asunto que debe hacerse hay que esperar a diciembre o enero, pues la corta del dátil no se hace, y el cuadro debe ser hermoso entonces.

Carta a Clotilde 1 octubre 1918

…he madrugado. Me levanté a las 5:30 para tomar el tren de Elche y gracias a Dios, después de un rato de angustia pudieron hacerse 16 fotografías de agrupaciones tal como yo deseaba. Se reconstruyó la escena y espero será un cuadro bonito.

Carta a Clotilde 9 octubre 1918

Donde pintaré el cuadro, propiedad del sr. Soler, tiene una casa admirable de situación, tu sueño hecho realidad ¡que vista!, ¡que panorama!, a los pies del palmeral y al fondo el mar con Alicante, algo único imborrable, ¡ya lo verás cuando vengas!, quizás haga un estudio como recuerdo.

Te tengo presente siempre, pero en el Huerto del Carmen más, pro tener el mar delante de mis ojos; hoy está tan azul que parece mentira, no hace viento, no se mueven ni las ligeras palmeras y los racimos de dátiles sobre el cielo parecen una explosión de fuego.

Carta a Clotilde 25-26 noviembre 1918

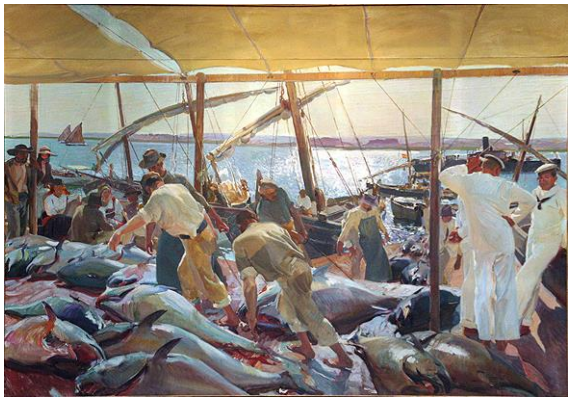
Hoy terminaron un horno colocado en el sitio que lo deseaba para el cuadro, así que no tengo necesidad de volver a Elche, El dueño del Carmen es valenciano, un hombre bueno y complaciente, él lo hizo por evitarme viajes a Elche. Se llama D. Juan Soler, es un trabajador terrible y muy inteligente.

Carta a Clotilde sin fecha

Ya está terminada la composición del cuadro, es decir que «Dio volente» el lunes a pintar, cuatro días ha costado el arreglo definitivo y créeme, siento no sea un cuadro para mí. El hombre que viene cargado con los dátiles, su luz y el conjunto es algo admirable, además la monotonía de los troncos de las palmeras es deliciosa de color, es una gama hecha ex professo para que los dátiles tomen un color más hermoso que el mismo naranjo. La casualidad de no pintar cuando vine con mi Joaquín fue muy útil, ahora se comprende, pues el fruto verde no podía convencer, hubiera sido un trabajo perdido y un fracaso; el color es todo en la vida.

Carta a Clotilde 9 enero 1919

Ayamonte. La Pesca del atún



Ayer… llegué a la orilla del río y me encontré con 100 y pico atunes tremendos y como esto pudiera y creo debe ser el paneau que cierra la obra, toda vez que Cataluña representa el Mediterráneo y con pescadores.

Este Ayamonte con Portugal en el fondo y las pesquerías del océano, creo expliquen sobradamente y razonen el haberlo pintado.

Carta a Clotilde 18 mayo 1919

Ayer, 9, no solté la paleta en tres horas seguidas, y estaba muy excitado y cansadísimo, por la lucha, el calor y el ruido, porque el cuadro lo pinto dentro de la fábrica de Feu, que tiene una puerta sobre el río, y puedo pintar todo directamente del natural: barcos, río, personas y atunes

Carta a Clotilde 10 junio 1919

Este viaje es un calvario. Estoy cansadísimo. Confieso que ya no tengo edad para aguantar estas cosas… En Ayamonte podré pintar el límite de España, con algún elemento portugués… He estado buscando local. Un vía crucis que me ha dejado fatigado… No sé si lo que voy a hacer quedará bien o mal, porque no tengo gran entusiasmo por nada; sólo tengo cansancio, vejez y tristeza…

Carta a Clotilde 15-16 mayo 1919

Anoche a las 12:30 llegaron 40 atunes monstruosos, enormes, pero como ya te dije que no quiero pintar sangre, no tengo prisa de ir hasta mañana. Yo sueño con un cuadro que tenga la belleza del paneau de Cataluña, dentro de lo típico del lugar, que en trajes nada queda.

Carta a Clotilde 21 mayo 1919

...Este asunto tiene mucho de titánico por el asunto y por los monstruos que lo componen, y menos mal que no he elegido la parte terrorífica y salvaje, si no créeme, no se podría mirar.

Carta a Clotilde 18 junio 1919