

Aransay en la introducción: las “olvidadas” reliquias estaban esperando su oportunidad para transmitir su información. Y se ha aprovechado.

RAMÓN PÉREZ DE CASTRO
Universidad de Valladolid
ramon.perez@uva.es

Luis Alberto Pérez Velarde (ed.): *Sorolla. Orígens – Orígenes* (catálogo de exposición), Valencia, Generalitat Valenciana, 2022, 304 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.385-388>

Con motivo del centenario del pintor Joaquín Sorolla (1863-1923), el Museo Sorolla, la Fundación Museo Sorolla y el Museo de Bellas Artes de Valencia, con el apoyo de la Generalitat Valenciana, se embarcaron en la tarea, nada sencilla, de explorar territorios poco conocidos de la vida y de la obra del pintor. La labor se antojaba sumamente compleja, dada la amplia bibliografía que ha abordado desde diversos enfoques a este maestro universal. Mas con el impulso de Luis Alberto Pérez Velarde, conservador del Museo Sorolla y editor del presente libro, se advierte hasta qué punto restaba aún mucho por conocer, especialmente de la etapa temprana del pintor: su infancia y juventud. Y es que antes de que la vibrante luz mediterránea, los blancos, los matices de las sombras, las olas o la agudeza como retratista hicieran de él un artista universal, el joven Sorolla volcaba su pasión por el pincel aprendiendo de los pintores valencianos de su tiempo y de los maestros de la pintura española del Siglo de Oro, quienes constituyeron, en definitiva, la base de su formación.

Resultado de dicha exploración nació la exposición *Sorolla. Orígens – Orígenes*, celebrada en el Museo Sorolla y en el Museo de Bellas Artes de Valencia, evento comisariado por Pérez Velarde, cuyo respaldo científico queda recogido en la presente publicación. En ella se aúna el trabajo de investigación realizado por Javier Barón, Jefe de Conservación de Pintura del Siglo XIX del Museo Nacional del Prado, en torno al arte del pasado en la pintura de Sorolla; de Francisco Javier Pérez Rojas, Catedrático de Historia del Arte en la Universidad de Valencia, quien ahonda en la cercana relación y las influencias recibidas por Sorolla de Ignacio Pinazo; así como un capítulo del propio Pérez Velarde, quien abre senda recorriendo la vida y primeras obras del artista valenciano antes de convertirse en una figura artística reconocida en el ámbito internacional.

Presenta el estudio el actual Director del Museu de Belles Arts de València, Pablo González Tornel, con el ánimo de acercar al lector a una Valencia cuyo paisaje, gentes, tradición pictórica y efervescencia cultural a fines del siglo XIX nutrieron y constituyeron la simiente de la obra de Sorolla. El capítulo firmado por el comisario de la muestra nos

conduce a la etapa vital menos conocida del pintor, pero, como desvela el trabajo, esencial para dar aliento al maestro que llegaría a ser. Para ello es recabada documentación inédita, que permite ofrecer detalles sobre su infancia y juventud, como su presencia en el instituto de segunda enseñanza de Valencia y sus obras tempranas, algunas de ellas hasta hoy desconocidas, donde es fácil descubrir las extraordinarias dotes de un pequeño que bebió de los maestros valencianos de la Escuela de Artesanos de Valencia primero y de la Escuela de Bellas Artes de Valencia después. Un joven que empezaba a descubrir de la mano de pintores como Cayetano Capuz los secretos de la pintura; al mismo tiempo que tomaba contacto con algunos miembros de la sociedad valenciana que serían claves en su carrera profesional, como el fotógrafo Antonio García Peris. Entrar a trabajar en el estudio de este marcó para siempre su vida profesional y personal, como evidencia su matrimonio con la hija del fotógrafo, Clotilde García del Castillo, quien se convertiría en musa y compañera hasta el final de sus días, o el hecho de que Sorolla hiciera de la fotografía una herramienta complementaria a su labor de pintor. Bodegones, retratos o marinas, todo ello con fuerte impronta realista, pueblan este temprano catálogo de obras, con las que concurrió a sus primeras exposiciones en Valencia, y en su primer viaje a Madrid en 1881, a fin de tomar parte en la Exposición Nacional. Además de su discreto paso por aquella cita, el autor documenta la profunda huella que dejó en Sorolla la posibilidad de enfrentarse directamente a la obra de Velázquez durante aquella primera estancia en la capital. El estudio muestra a un joven deseoso de alcanzar honores y reconocimiento hacia su obra, lo que le movió a explorar el género histórico, muy apreciado por los jurados de tales citas expositivas, y lo abordó con éxito, como así evidencian obras como *Dos de Mayo* y *El grito del Palleter*; testimonio de ello fue el reconocimiento alcanzado en la exposición nacional de 1884 y la obtención de la pensión en Roma otorgada por la Diputación de Valencia.

Javier Barón desgrana en su capítulo la sugestión del arte del pasado en la pintura de Sorolla. Un recorrido que parte de la escultura clásica, como revelan los dibujos realizados durante su pensionado en Roma; apuntes y estudios que pasaron a integrarse de manera natural en la escenografía de algunas de sus pinturas, incluso en escenas de su entorno familiar. Obras clásicas que, de igual modo, cobrarían presencia en la ambientación de su propia residencia. Documenta el investigador, asimismo, ecos de la pintura medieval en algunas de sus pinturas, señalando la estancia en Asís, donde residían sus amigos los Benlliure, como fuente de inspiración de ciertas reminiscencias de la obra de Giotto, Pinturicchio o Ghirlandaio. Si bien fue el arte español su principal fuente de evocaciones, y lo fue en sus más variadas expresiones: la cerámica, de la que llegó a gestar una interesante colección, las artes populares, el arte islámico peninsular, la escultura medieval y renacentista, la imaginería barroca, pero, sobre todo, la pintura española, principalmente: Velázquez, el Greco, Ribera y Goya, siendo Velázquez su más admirado maestro.

Señala Barón que “En los años de la formación de Joaquín Sorolla, con el tránsito de la pintura realista al naturalismo, la obra de Velázquez asumió un valor de referencia máxima” y señala para ello diversos ejemplos, además de contextualizarlos dentro de las coordenadas e intereses de fines del siglo XIX. El conservador muestra al Sorolla que se convirtió en excelente copista de Velázquez durante esta etapa temprana, sirviéndose del apoyo que brindaba la fotografía. Con gran libertad abordó el estudio de diversas obras

del maestro sevillano a fin de reproducirlas, a veces atendiendo solo a detalles de las mismas, y en ocasiones incorporando la referencia a algunas de ellas en ciertos retratos, fundamentalmente por el valor estético y simbólico que deparaban. En este último sentido, los ecos de la obra de Velázquez o el Greco en su personal obra, y durante su etapa madura, desvelan, según el autor, el profundo interés de Sorolla por la pintura española.

Cuando los sonos rupturistas respecto a la pintura del pasado sonaban con fuerza en París, e hicieron mella en Sorolla, quien llegó a estimar que “lo pintado por los grandes maestros viejos” “no sirve para hacer hoy la verdad”, aun entonces, el valenciano excluiría “las grandes cosas como *Las meninas* del gran Velázquez”. En este sentido, Barón analiza cómo incluso tras el triunfo del pintor en París en 1900, la obra de Velázquez reforzó su presencia evocadora en los retratos de Sorolla, tanto individuales como de grupo. La composición de las figuras en el espacio o el uso de ciertos tonos, son algunas de las pistas seguidas por el autor en un excelente estudio en el que se dan cita obras presentes en diversas colecciones que contribuyen a testimoniar su aguda mirada.

La relación de magisterio y cercanía entre Joaquín Sorolla e Ignacio Pinazo, pintor valenciano catorce años mayor que él, es tratada por Francisco Javier Pérez Rojas, quien trata de explorar un capítulo hasta ahora muy poco estudiado del cortejo de influencias que el pintor recibió en sus orígenes. El investigador reconoce en Sorolla al pintor que mejor supo apreciar el arte de Pinazo, llegando a sostener que “Sorolla fue el discípulo más directo y brillante de Pinazo”. Como punto de partida es señalada una circunstancia fundamental: los dos pintores se vieron contagiados del mismo contexto cultural, social, así como de semejantes paisajes y vida artística; a partir de ahí es presentado el paralelismo existente en diversos aspectos de la biografía de ambos. En todo caso, la diferencia de edad, su originalidad y vocación por la experimentación, colocó a Pinazo en la posición de referente del joven Sorolla.

El autor analiza la relación existente entre algunas obras y enfoques de Pinazo, respecto a ciertas pinturas de Sorolla en esos primeros años. Véase en la manera de enfocar sus marinas, o en la forma de plantear obras de tema histórico con puestas en escena al aire libre, acentuando gracias a ello los efectos de luz. Estos son algunos de los detalles que, a juicio del investigador, resultan reveladores de esta influencia de Pinazo. Un magisterio que el propio Sorolla reconoció, al igual que hizo con el también pintor valenciano Francisco Domingo. El gusto por combinar lo acabado e inacabado; el uso de la propia superficie de la tabla como fondo de la composición; el propósito de dejar los extremos de esta sin pintar; su gusto por permitir que el motivo surja y se extienda informalmente sobre la superficie, o el empleo de densas manchas de pintura arrastradas, son algunos de los detalles que el autor reconoce como clara influencia de Pinazo en la pintura de Sorolla. También la forma de convertirse en un artista observador, sorprendido en su deambular por la bulliciosa ciudad, y capaz de captar en ese transitar vivas impresiones de la vida moderna. Los ejemplos seleccionados de esta etapa temprana, que permiten maridar la obra de ambos maestros bajo semejantes claves, constituyen una aportación realmente interesante para comprender de qué modo se fue constituyendo el maestro que Sorolla llegó a ser, bebiendo de fuentes cercanas y lejanas en el tiempo, con una excelente capacidad de asimilación y reinterpretación.

Siguen a estos ensayos un amplio catálogo crítico y razonado de las obras reunidas en la exposición que impulsa la presente publicación: *Sorolla. Orígens – Orígenes*, donde es fácil hallar la evidencia de la investigación y aportaciones desarrolladas por los autores antes citados. Se trata de un amplio repertorio compuesto por dibujos, pinturas, fotografías, documentos de variado signo, hasta completar noventa piezas procedentes de numerosas colecciones privadas e instituciones públicas. Catálogo realizado por: Ana Muñoz Martín, Acacia Sánchez Domínguez, Blanca de la Válgoma, Covadonga Pitarch Angulo, Elena Juanes Le Vève, Elisa Ruiz Carretero, Guiomar Monforte Sáenz, Luis Alberto Pérez Velarde, María del Pilar Herrera Arbona, Sonia Martínez Requena y Sofía Vivancos Comes. A través de los textos que acompañan cada obra, es fácil adentrarse plenamente en esos primeros años de Sorolla y constatar el vivo cortejo de interrelaciones antes analizadas. De igual modo, el repertorio de piezas, entre 1878 y 1884, ofrece la posibilidad de descubrir obras poco conocidas del maestro valenciano, e incluso algunas de ellas mostradas al gran público por vez primera.

Cinco grandes apartados nos acompañan en este recorrido y articulan eficientemente las pinturas analizadas en cada uno de ellos: “Entre Valencia y Madrid”, “La Exposición Regional de Valencia de 1883”, “Los grandes premios: *Dos de Mayo* y *El grito del Palleter*”, “El arte de retratar”, y cierra el recorrido: “La forja de un pintor”, donde a través de diversas fotografías nos es presentada la imagen de Sorolla, de su familia, y de los lugares que frecuentó en este tiempo temprano. En definitiva, el mundo de “Sorolla antes de ser Sorolla”, en palabras del propio responsable de la edición. Un trabajo que permite avanzar en un mejor conocimiento del pintor, dar luz sobre piezas inéditas, y bucear en su temprana biografía, así como en las fuentes de las cuales se nutrió durante una etapa muy permeable a toda suerte de influencias y clave para la forja del gran maestro que llegó a ser.

MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ RUIZ
Universidad de Valladolid
mariajose.martinezruiz@uva.es

Rafael Ángel García-Lozano: *Arquitectura y arte de las órdenes religiosas en Zamora, 1939-1975*, Zamora, Instituto de Estudios Zamoranos “Florián de Ocampo”, 2021, 316 pp.

Reseña de acceso abierto distribuida bajo una [Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional \(CC BY 4.0\)](#) / Open access review under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License \(CC BY 4.0\)](#)
DOI: <https://doi.org/10.24197/bsaaa.89.2023.388-390>

El trabajo del Dr. D. Rafael Ángel García-Lozano no solo es un magnífico punto de partida –en ciertos aspectos se acerca a un estudio prácticamente definitivo– para el conocimiento de casi la totalidad del patrimonio artístico religioso contemporáneo de la ciudad de Zamora, sino también para su futura protección y conservación. El autor, como