

## Dibujos preparatorios para la elaboración de las obras pictóricas: *Comiendo en la barca y Jugando en el agua*, de Joaquín Sorolla

LUZ BUELGA LASTRA \*

En el último cuarto del siglo XIX, la pintura francesa se había emancipado de contenidos pictóricos historicistas e ideocconceptuales. Así, Corot (1796-1875) manifiesta: «Cualquier aspecto del mundo visible, colocado en un aire libre y natural, cualquier rincón cotidiano del paisaje... podía ser motivo y considerado como digno de un cuadro; bastaría con que un ojo de pintor supiera verlo pictóricamente»<sup>1</sup>. Para España, aún quedaba un largo camino; como recoge Gaya Nuño en la *Historia de la Crítica de Arte en España*: «Francisco María Tubino publica... en 1871 un libro notable: El arte y los artistas contemporáneos en la Península. Proclama como principio básico el de la libertad del artista, y divide la pintura en dos campos; el idealista y el realista, pronunciándose abiertamente contra el primero»<sup>2</sup>. Un año antes, en 1870, en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, discurre Tubino sobre el realismo en el arte, planteando: «¿Habrà que menospreciar el arte que toma como norte el

---

\* Centro Asociado de Alcalá de Henares. UNED.

<sup>1</sup> HESS, Walter, *Documentos para la comprensión del Arte Moderno*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1978, pág. 17.

<sup>2</sup> GAYA NUÑO, J. A., *Historia de la crítica de Arte en España*. Madrid, Ibérico Europea de ediciones, 1975, pág. 203.

hombre y lo que más de cerca le pertenece?»<sup>3</sup>. Sin embargo veinte años más tarde, en 1890, todavía Narciso de Sentenach y una gran parte de la crítica consideraban el realismo y los realistas como un peligro en las artes<sup>4</sup>. Dentro de estos presupuestos y con similares planteamientos, otro crítico, Federico de Balart enjuicia: «Los realistas desconocen o desprecian las ventajas de la unidad. De ahí sus asuntos de doble y aún de triple fondo; de ahí sus composiciones desgranadas e incoherentes; de ahí sus figuras de múltiple expresión, que dicen una cosa con los ojos y otra con la mano derecha...; de ahí, finalmente, su insoportable confusión de líneas en el dibujo y de valores en el colorido»<sup>5</sup>.

Este es el ambiente artístico en el que se forma J. Sorolla (1863-1923). Desde el comienzo de su obra puede decirse que este pintor trata el estudio de la figura en su medio natural, preocupándose por los efectos atmosféricos y la figura en movimiento tal como se percibe por el ojo humano y con todos los efectos de luz y aire al incidir sobre las formas. Al estudiar su biografía y producción pictórica destaca el hecho de encontrarnos ante un artista que no sólo es discutido y controvertido pictóricamente, sino que lleva consigo una inquietud: Es un gran desconocido en el mundo del dibujo a pesar de contar en su producción con más de seis mil obras repartidas entre la familia del artista y el museo madrileño que lleva su nombre.

Una primera aproximación nos va a mostrar el recorrido desde la primera idea, donde la composición y perspectiva relacionan los elementos interiores de la misma en su realización temporal, hasta la elaboración y consecución de la obra en gestación, suponiendo momentos de creación intermedios que sin vacilaciones se ejecutan en el lienzo. Estos bosquejos o niveles intermedios entre la primera idea, captada a través de notas, trazos, apuntes de composición y colorido hasta la obra ya concluida, se denominan bosquejos preparatorios para la obra pictórica.

En su mayoría se asocian de inmediato con ella por analogías temáticas, que en el caso de este artista son tan exactas y con tan pocas variaciones que ópticamente se agrupan todas ellas como una secuencia

---

<sup>3</sup> TUBINO, F. M., *El realismo en el Arte. Discurso del individuo de número de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. Sesión pública Inaugural de 1879, pág. 52.

<sup>4</sup> SENTENACH, Narciso, *Ilustración Española y Americana*. Exposición Nacional de Bellas Artes. Número 22, 15 de junio de 1885, pág. 52.

<sup>5</sup> BALART, Federico, *Ilustración Española y Americana*. Exposición Nacional de Bellas Artes. Número 22, 1890, pág. 374-375.

de dibujos animados, donde al final, una parte que suele ser la fundamental del apunte también lo es del lienzo. Entre estos dibujos y la obra pictórica ha de haber una correspondencia con la evolución del trazo y con el sistema compositivo de la época, de manera que todas estas características aparezcan en el lienzo.

Se van a presentar en este trabajo, dos obras pictóricas y sus apuntes preparatorios de temática bien conocida; ambas son escenas de playa. Tanto la de 1898, *Comiendo en la barca*, como la de 1908, *Jugando en el agua*, son patrimonio de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Se pretende con este estudio una doble finalidad: en primer lugar, analizar los bocetos en sí mismos para ver la evolución del trazo a lo largo de estos años; en segundo lugar, establecer una aproximación entre dibujo y pintura, que permita acercarse lo más fielmente posible a sus planteamientos estéticos.

#### **COMIENDO EN LA BARCA (fig. 1)**

Oleo sobre lienzo, (180×250 cm), 1898. Academia de Bellas Artes de San Fernando, Madrid.

#### ***Bosquejos preparatorios para la obra pictórica. (figs.: 2-5.)***

Remitiéndonos a la obra pictórica, Sorolla describe a varios pescadores sentados comiendo a la sombra de la vela. Según Pantorba: «El corte y la distribución de las figuras adquieren una originalidad sorprendente»<sup>6</sup>. Continúa con sus reflexiones el mencionado crítico: «*Comiendo en la barca* es una inolvidable página de ambiente; está pintada sin un

---

<sup>6</sup> PANTORBA, B., *La vida y la obra de J. Sorolla. Estudio biográfico y crítico*. Madrid, Editorial Extensa, 2.ª edición, 1970, pág. 50.



Fig. 1 Comiendo en la barca. Oleo sobre lienzo, 180×250 cm, 1898. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.

titubeo y sin fatiga, con el goce del que hablaba Rembrandt; cara a todas las dificultades del natural que vive y vibra entre nosotros en la opulencia de la luz soleada»<sup>7</sup>.

Esta temática de realismo costumbrista se evidencia en el conocimiento del mundo externo donde los datos de los sentidos son considerados sin más como reales. El juicio sobre la realidad exterior, en este caso una escena cotidiana de unos pescadores comiendo, descansa en una evidencia inmediata. Aquí el pintor exalta la labor de las clases populares valencianas, especialmente el duro trabajo de éstas, aunque en este caso recoge un momento de reposo, el de la comida.

Para plasmar el desarrollo de una idea, tal como está descrita en una lámina, es necesario tantear buscando su propia expresión en el momento en que transcribe el mundo exterior con un lenguaje vivo. Si

---

<sup>7</sup> PANTORBA, B., *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*. Madrid, J. R. García Rama, 1970, pág. 172.

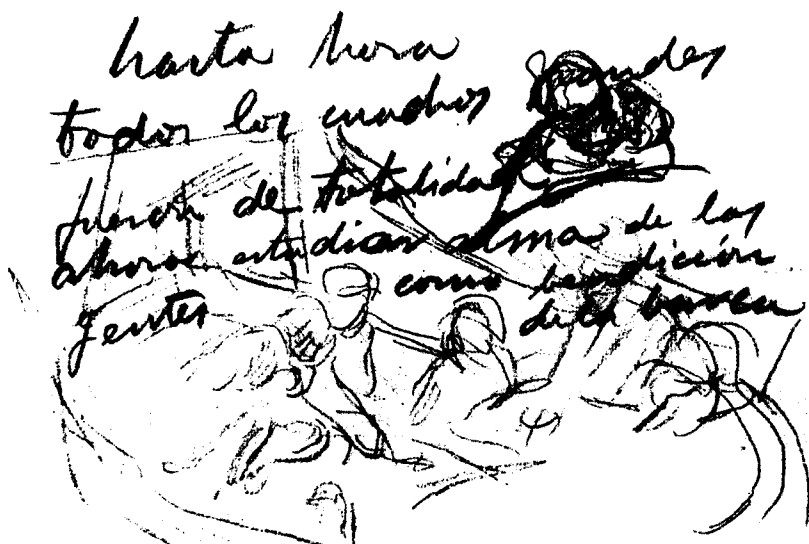


Fig. 2 Comiendo en la barca.

Papel continuo de pasta mecánica, con grano, ahuesado, 13,5x21 cm, lápiz compuesto. Sello J. S. impreso en negro, núm. 239, a tinta (a.i.i.)

Notas autógrafas.—Ocupando toda la parte superior hasta el centro de la hoja y bordeando en sus líneas finales el dibujo: /Hasta hora / Todos los cuadros grandes fueron de totalidad / ahora estudiar alma de las gentes / como bendición de la barca /.

nos centramos en estos cuatro dibujos, vemos la evolución de los distintos pasos de su estudio sobre un tema alusivo al mar, muy característico de esta primera etapa del artista. Todos ellos pueden ser considerados como preparatorios en composición y disposición de los personajes. La obra, incluyendo dibujos y óleo, tiene una constante; la fidelidad a la realidad captada y registrada en momentos diferentes, no como recuerdos de la mente, sino como impresiones vivas de un mismo tema en diversos momentos. Así puede traducir la instantaneidad, y elegir detalles, como ocurre en la figura 2 «Comiendo en la barca». Anota Sorolla: Hasta hora (sic) / todos los cuadros grandes / fueron de totalidad / ahora estudiar alma de las / gentes como bendición de la barca / parece que le interese el mundo interno de sus personajes, pero sin olvidar el parámetro de lo real.

En cierto modo Sorolla recuerda con sus observaciones dibujísticas

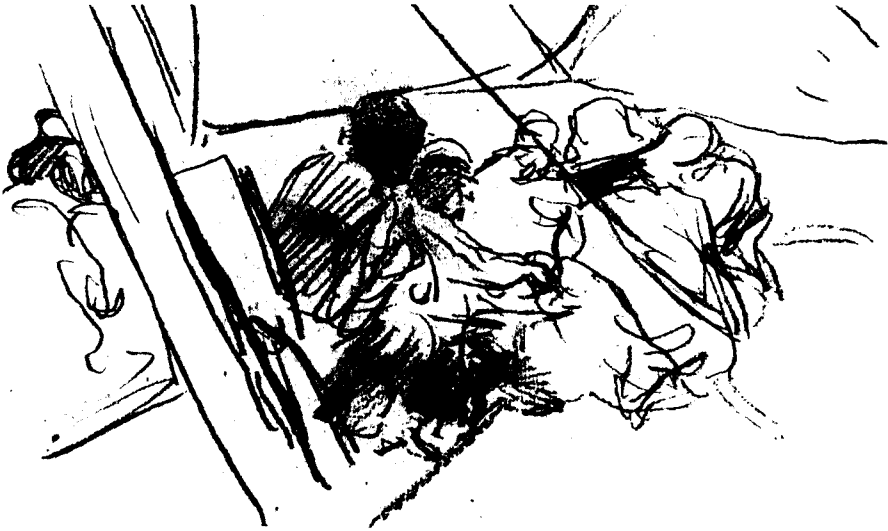


Fig. 3 Pescadores comiendo, playa de Valencia.  
*Papel continuo de pasta mecánica, con grano, ligeramente satinado y ahuesado, 16×21,5 cm, lápiz compuesto, de trazo grueso. Sello J. S. impreso en negro, núm. 1.704, a tinta (a.i.i.)*

las palabras de F. Tubino: «Cree y espera el hombre, y a la vez discute indaga y reflexiona, usando de su razón emancipada, y de las entrañas del idealismo más extraordinario, nace la estetica, que toma por empeño inspirarse en el natural»<sup>8</sup>.

El artista valenciano refleja el amor a lo natural, y la fidelidad descriptiva, como producto de una observación a fondo desdeñando los detalles poco expresivos y centrándose en lo esencial; se centra en el estudio de la figura, para caracterizar posteriormente el ambiente. Fija todo ello con trazos amplios definiendo el movimiento de la escena, (figs. 3 y 4). Acentúa el relieve de las figuras y distribuye masas, juegos de luz contrastados con las sombras que se aclaran o se intensifican con el lápiz para luego transformarse en un colorido vivaz de acuerdo con el tema (fig. 5).

<sup>8</sup> TUBINO, F. M., *op. cit.*, pág. 54.



*Fig. 4 Comiendo en la barca.*

*Papel continuo de pasta mecánica, con grano ligeramente satinado y ahuesado, 8,5×15,5 cm, lápiz compuesto. Sello J. S. impreso en negro, núm. 471, a tinta (a.i.i.)*

Estos dibujos de perfiles con trazos resueltos y movidos describen siluetas de gran firmeza en el contorno; las líneas van precisando el tema hasta captar lo más gestual. Las composiciones de los bocetos resultan descentradas y basadas en líneas diagonales, y caracterizan tanto a los dibujos como a la obra pictórica. El interés repetitivo de los dibujos, quizá motivado por el empeño en plasmar lo más fielmente posible el natural. Se preocupaba por los contrastes de luz y color en el cuadro, tanto como las proporciones, formas y escorzo en los bocetos. Esto se puede apreciar comparando los apuntes de las figuras 3 y 5 con la obra pictórica.

Beruete, observador directo de la obra del artista valenciano no deja de plasmar en sus escritos su modo de hacer y las dificultades a las que se veía sometido: «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. A tan diversos estudios y ...procedimientos deben en gran parte las obras de Sorolla, especialmen-



*Fig. 5* Pescadores comiendo, playa de Valencia.  
*Papel continuo de pasta mecánica, con grano ligeramente satinado y ahuesado, 16×21,5 cm, lápiz compuesto. Sello J. S. impreso en negro, núm. 234, a tinta (a.i.i.)*

te las pintadas al aire libre, la gran espontaneidad y frescura que muestran y el brío incomparable de su ejecución<sup>9</sup>.

### *JUGANDO EN EL AGUA* (fig. 6)

Oleo sobre lienzo, (75 × 105 cm), 1908. Madrid. Esta obra es la que pensaba entregar Sorolla a la Academia de Bellas Artes de San Fernan-

---

<sup>9</sup> BERUETE, A., Sorolla, J. vol. IV de la Biblioteca Estrella. Madrid 1921, pág. 23. Reproduce como texto el artículo de Aureliano Beruete publicado en el número extraordinario de la revista *Hispania*, n.º 58, 15 de Junio 1901.





*Fig. 6 Jugando en el agua.*

*Oleo sobre lienzo, 75×105 cm, 1908. Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid.*

do con motivo de su nombramiento como Académico. Fue donada por su familia en 1922 a dicha Academia, estando el artista gravemente enfermo.

*Bosquejos preparatorios para la obra pictórica. (figs. 7-10)*

Este tema responde a observaciones de escenas tomadas del natural. De estas observaciones cotidianas obtiene todos los elementos que desea tener presente para realizar su obra. El interés por el estudio de la figura humana queda patente en este cuadro, en el que lleva al lienzo una escena al aire libre; una madre juega con su hijo desnudo a la orilla del mar; ella en cuclillas le sostiene, y él, agarrándose, juega con las olas y la arena. Utiliza una pincelada violeta y amplia y tiende a disolver la forma en luz, centrándose en los valores atmosféricos. Esta obra en una primera lectura, parece dar poca o ninguna importancia al dibujo, centrándose por completo en las manchas de color.



*Fig. 7 Jugando en el agua.*

*Papel continuo de pasta mecánica, poroso, satinado y ahuesado, 16×22 cm, grafito. Sello J. S. impreso en negro, núm. 1.494, a tinta (a.i.i.)*

Relacionando y comparando la obra dibujística con la pictórica, aparecen cuatro dibujos que de inmediato se acercan al tema pictórico. De temática similar y con ligeras variaciones en la apreciación del movimiento parece posible que fueran preparatorios. La característica común a todos ellos consiste en captar los modelos en las diversas actitudes, de forma gestual, exactamente como ha podido verlos. Así, la espontaneidad en el trazo les otorga una especial y natural expresividad, dando sentido de viveza a las formas y al ambiente.

Sorolla trabaja en seriaciones de dibujos que responden a variaciones de una misma temática. Las figuras 7 y 8 tienen la misma composición. La figura femenina está inclinada hacia delante, en cuclillas, y orientada como en la obra pictórica. Las variaciones se centran en el niño. En ambos dibujos le ha cambiado la postura. Un mayor acercamiento a la obra pictórica se da en la fig. 9, tanto en la disposición de las formas como en la distribución de las mismas. Parece captar la expresión en el rostro de la madre. Se vuelve hacia el espectador y sonríe; esboza la



*Fig. 8 Jugando en el agua.*

*Papel continuo de pasta mecánica, en siena, satinado, 15,5×22 cm, grafito. Sello J. S. impreso en negro, núm. 1.420, a tinta (a.i.i.)*

alegría con un leve trazo que sugiere la boca. El resto de la cara suavemente difuminada y sugerida con rasgos, simulan un ligero sombreado.

Mucho más esquemático resulta el dibujo de la figura 10 que presenta variaciones con los anteriores, no en la temática y composición sino variando la orientación hacia la derecha; también es apreciable cómo el niño ha sido esbozado de frente y de pie; es un niño de menos edad que los anteriores. La constante de todos los dibujos consiste en ser un estudio de dos figuras. Parece que la femenina no representa problemas, pues se mantiene en todos los dibujos con la misma posición, mientras que el niño varía en casi todos ellos, al igual que la relación de líneas entre ambas formas. Se aprecia una gran animación rítmica creando el tema a través de diversas secuencias. Utiliza el dibujo como un medio simplificado de captar lo fugaz del instante. Estas dos figuras, en el lienzo, están en la orilla de la playa rodeadas de mar; en cambio, en la obra dibujística esto no aparece, no hay referencias ambientales de ningún tipo.

Parece como si el tema fuera la figura y que por su propia disposición se sobreentienda el elemento marino. El pintor, conocedor del Me-



Fig. 9 Jugando en el agua.

*Papel continuo de pasta mecánica satinado ligeramente granulado y ahuesado, 10,5×20,5 cm, grafito. Sello J. S. impreso en negro, núm. 532, a tinta (a.i.i.)*

diterráneo y de sus luces cambiantes, ya no necesitará como en años anteriores, anotaciones de color o ambientación.

En resumen, en estos apuntes, considerados como preparatorios, se pueden valorar las características pictóricas y dibujísticas de este artista desde 1898 hasta 1908, a la vez que desvelan la evolución y forma de trabajo de Sorolla.

Recoge los datos tomándolos directamente del natural; realiza sus estudios de composición a través de las formas de los primeros planos. Tiene un dominio natural de ver los objetos en perspectiva, encajándolos en el campo visual, sin líneas directrices ni ejes auxiliares. Observa un tema y anota las relaciones de la figura con trazos que se coordinan unos con otros.

Secuencia los dibujos desde tantos puntos de vista como sea necesario. Todas estas secuencias de un mismo tema, vistas desde ángulos diversos, siempre tienen una figura fija, en la misma posición, siendo el punto de referencia para la composición y entramado interno del apunte.



*Fig. 10. Jugando en el agua.*

*Papel continuo de pasta mecánica, ahuesado. Lleva filigrana incompleta /A/ 14×17,5 cm, gráfita. Sello J. S. impreso en negro, núm. 497, a tinta (a.i.i.).*

En su mayoría estos dibujos aparecen recortados sobre un fondo vacío donde destaca el blanco del soporte.

En ocasiones, la similitud entre el apunte y la obra pictórica es tan aproximada como se ha visto; puede decirse que su ejecución es inmediatamente anterior a la realizada en el lienzo. Sorolla estructura estos bosquejos siguiendo un esquema muy sencillo de planos superpuestos, a base de figuras que van determinando espacio. Utiliza juegos de líneas diagonales que le serán de gran utilidad en la obra pictórica. Cuando ejecuta sobre el lienzo lo hace con pincelada amplia, aparentemente espontánea, pero sin embargo es producto de una larga preparación dibujística. Aureliano de Beruete (1845-1912) enjuicia: «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 familia-

rizarse con el asunto que debía representar»<sup>10</sup>. Así, la idea del cuadro es la que tantas veces ha repetido en dibujo. Esto es lo que en su momento dado tendrá el protagonismo del cuadro ocupando los primeros planos.

En los campos medios busca los elementos más convenientes para equilibrar y ajustar la composición general. Estos planos están en estrecha dependencia con el tema principal del primer término; como los dibujos están trazados en su mayoría sin detallar otros planos que no sean los del primer término, ha de utilizar otros elementos en consonancia con el tema del cuadro disponiendo a derecha o izquierda estos volúmenes, a mayor o menor escala, según el efecto de lejanía y profundidad que quiera conseguir.

En los últimos planos hasta llegar al horizonte, como es el caso de: «Comiendo en la barca», se enriquece con siluetas y reflejos que armonizan estéticamente el conjunto.

En la forma de transcribir el movimiento, se puede observar cómo la línea suele ser de gran movilidad en el trazo, y resume la energía interna y la dinamicidad de sus personajes. Por el contrario, al ejecutar esas ideas en el lienzo, la pincelada que intenta resumir lo mismo es en cierto modo más convenida. Sus dibujos son libres, espontáneos, y fundamentalmente transmiten una gran gestualidad.

En el tema de 1908, *Jugando en el agua*, se aprecian variaciones que si no delatan transformaciones esenciales sí plasman modificaciones interesantes que se deben tener presentes para centrar su obra.

Los dibujos de 1908 presentan una tendencia hacia un mayor esquematismo en el trazo. Se aprecia cierta evolución en el estudio de las figuras de los primeros planos; fundamentalmente capta la energía y el dinamismo interno de las figuras en movimiento, que se traduce en una mayor fidelidad del apunte. Como rasgo diferenciador acusa la influencia atmosférica plasmada en las diversas intensificaciones tonales del grafito y la armonía de los ritmos lineales en la estructura de masas. Tiende a exagerar el tamaño de los objetos del primer plano. Existe un énfasis selectivo en destacar la figura humana, ya sea emplazándola como sujeto en el espacio del soporte o modificando su importancia relativa con respecto a los demás elementos de la composición.

---

<sup>10</sup> BERUETE, A., *op. cit.*, pág. 24.

Llevando esto al lienzo, las figuras de los apuntes ocupan los primeros planos casi de forma fotográfica; el resto del lienzo se ocupa con pinceladas, ni demasiado largas y amplias, como es costumbre en este artista, ni demasiado cortas; siguen la misma dirección que los trazos del boceto, paralelas e inclinadas, manchando en diversas gradaciones tonales que simulan el mar y las olas espumosas que rompen suavemente. El equilibrio y la movilidad se consiguen con figuras infantiles que suelen ocupar, a menor escala, los planos medios de la composición.

