

# Sorolla en negro



# Sorolla

## en negro

Castellano . . . . 3

Valencià . . . . 7

English . . . . 11

# Sorolla en negro

Esta exposición pretende dirigir la atención hacia el negro a partir de la aparente contradicción que supone asociarlo con Sorolla, el pintor de la luz y del color por antonomasia. A pesar de que él mismo recomendaba que los pintores modernos no debían hacer pintura ni dibujo negros, este color se encuentra en su paleta: negros intensos y contrastados, unas veces; llenos de matices, otras. Fue en tiempos de Sorolla cuando el negro empezó a aceptarse como un color más. Dejó de ser el tono de la oscuridad para llamar la atención como tal: sugiere elegancia y discreción; se asocia con estados de ánimo y constituye un recurso para provocar contrastes, intensificando la superficie pictórica y creando nuevas armonías sin recurrir a los medios tonos.

El uso de gamas negras y grises –particularmente en los retratos– debe tanto a la tradición pictórica española como a una reinterpretación moderna. El buen gusto se reconoce en una armonía sin disonancias. Sorolla aborda el retrato como una delicada sinfonía pictórica, sin renunciar a su dimensión representativa. El gris, combinado con el negro, nos sumerge en una atmósfera lírica. Sugiere sosiego, poder y silencio, cualidades que proceden de otros sentidos: la crítica habla del

tranquilo gris o del opulento negro. El retrato se convierte así en una manifestación pictórica autónoma cercana al esteticismo. Los acordes cromáticos de negros y grises constituyen una preocupación plástica que encierra otros significados. En los hombres, expresa distinguida reserva. En las mujeres, en cambio, es un color extraordinario, excepcional, sofisticado. Sorolla percibía una gran sensualidad en las mujeres vestidas de negro.

El significado del color es cultural. Ni siquiera un pintor naturalista como Sorolla escapa a las sugerencias anímicas y poéticas vinculadas a los colores que percibe y utiliza. Su época fue particularmente proclive a la consideración del color como fuente de sensaciones. Aspectos tales como la melancolía, el mal o el pesimismo quedaron intrínsecamente asociados con lo oscuro y lo negro. Con frecuencia, las figuras despreciables o protagonistas de asuntos conflictivos aparecen envueltas en negro. Es el color de la tristeza y de la decadencia. El negro es también el color del misterio y la incertidumbre. Es el color del drama, de la expresividad que mueve a la conciencia. Sorolla recurrió a la utilización de tonos oscuros, ocres y negros, en la caracterización de tipos humanos adustos.

Si aceptamos que los pintores modernos manejaron el negro como un color más, habremos de considerar

también que posee su propia luminosidad. En efecto, lejos de servir para crear volumen mediante el claroscuro, el negro funcionó, a fines del siglo XIX, como un plano intenso que potencia los otros colores. Ningún otro color es tan útil para crear un contraste radical. Más que una cualidad de lo representado subraya la oposición luminosa. El recurso de una superficie fuertemente iluminada frente a otra oscura u oscurecida, negra en algunas ocasiones, aparece con frecuencia en la obra de Sorolla, desde el retrato a escenas de barcas en la playa. El efecto decorativo del negro también debe mucho a la estampa japonesa. En algunas obras se aprecia cómo el plano de color negro, que define parte de una figura o de un objeto, se transforma en un elemento de la composición en superficie, centrando la atención visual o articulando una estructura mediante el equilibrio tonal. En muchos de sus cuadros, las sombras se convierten en planos que sugieren espacio renunciando a la profundidad.

En ocasiones, los pintores, por razones funcionales, estéticas, morales o filosóficas, han renunciado a emplear una variedad de colores en un cuadro. Lejos de suponer una menor complejidad, implica un singular ejercicio de virtuosismo técnico. A Sorolla le permite centrarse en el significado de la luz y la oscuridad como elementos determinantes de la percepción visual. La monocromía se vincula, en este caso, a la idea inicial

de una pintura. Por otra parte, algunos trabajos monocromáticos fueron concebidos así por el hecho de estar destinados a la impresión fotomecánica. A veces, Sorolla recurre a tonos grises o azulados para envolver algunas escenas. Ambos son considerados colores cercanos al negro. Son los colores de la noche y el mal tiempo que tanto le perturbaba.

Hasta la aparición de la fotografía en color, el conocimiento de la pintura, fuera de su contemplación directa, quedaba limitado a una sola gama tonal. La fotografía de obras de arte intensificó una cultura visual monocromática, paralela a las imágenes en color, que ya contaba con una larga tradición a través del grabado. Mientras la pintura incrementaba entonces la variedad de colores, su reproducción los limitaba a una gama de grises, azules o sepias. Ni los pintores ni los aficionados renunciaron, sin embargo, a estudiar y apreciar los cuadros a través de la monocromía. La fotografía potencia el significado de la luz, modifica la percepción del conjunto, otorga nuevo sentido a los detalles y sacraliza la imagen al desmaterializarla.

Carlos Reyero

Comisario de la exposición

# Sorolla en negre

Aquesta exposició pretén dirigir l'atenció cap al negre a partir de l'aparent contradicció que suposa associar-lo amb Sorolla, el pintor de la llum i del color per antonomàsia. A pesar que ell mateix recomanava que els pintors moderns no havien de fer pintura ni dibuix negres, aquest color es troba en la seua paleta: negres intensos i contrastats, unes vegades; plens de matisos, unes altres. Va ser en temps de Sorolla quan el negre va començar a acceptar-se com un color més. Va deixar de ser el to de la foscor per a cridar l'atenció com a tal: suggereix elegància i discreció; s'associa amb estats d'ànim i constitueix un recurs per a provocar contrastos, intensificant la superfície pictòrica i creant noves harmonies sense recórrer als mitjos tons.

L'ús de gammes negres i grises –particularment en els retrats– deu tant a la tradició pictòrica espanyola com a una reinterpretació moderna. El bon gust es reconeix en una harmonia sense dissonàncies. Sorolla aborda el retrat com una delicada simfonia pictòrica, sense renunciar a la seua dimensió representativa. El gris, combinat amb el negre, ens submergeix en una atmosfera lírica. Suggereix assossec, poder i silenci, qualitats que procedeixen d'altres sentits: la crítica parla del tranquil

gris o de l'opulent negre. El retrat es converteix, així, en una manifestació pictòrica autònoma pròxima a l'esteticisme. Els acords cromàtics de negres i grisos constitueixen una preocupació plàstica que comprén altres significats. En els homes, expressa distingida reserva. En les dones, en canvi, és un color extraordinari, excepcional, sofisticat. Sorolla percebia una gran sensualitat en les dones vestides de negre.

El significat del color és cultural. Ni tan sols un pintor naturalista com Sorolla escapa als suggeriments anímics i poètics vinculats als colors que percep i utilitza. La seua època va ser particularment procliu a la consideració del color com a font de sensacions. Aspectes com ara la melancolia, el mal o el pessimisme van quedar intrínsecament associats amb el fosc i el negre. Amb freqüència, les figures menyspreables o protagonistes d'assumptes conflictius apareixen envoltades en negre. És el color de la tristesa i de la decadència. El negre és també el color del misteri i la incertesa. És el color del drama, de l'expressivitat que mou la consciència. Sorolla va recórrer a la utilització de tons foscos, ocres i negres, en la caracterització de tipus humans adustos.

Si acceptem que els pintors moderns van manejar el negre com un color més, haurem de considerar també que posseeix la seua pròpia lluminositat. En efecte,



lluny de servir per a crear volum mitjançant el clarobscur, el negre va funcionar, a finals del segle XIX, com un pla intens que potencia els altres colors. Cap altre color és tan útil per a crear un contrast radical. Més que una qualitat del representat subratlla l'oposició lluminosa. El recurs d'una superfície fortament il·luminada enfront d'una altra fosca o enfosquida, negra en algunes ocasions, apareix amb freqüència en l'obra de Sorolla, des del retrat a escenes de barques a la platja. L'efecte decoratiu del negre també deu molt a l'estampa japonesa. En algunes obres s'aprecia com el pla de color negre, que defineix part d'una figura o d'un objecte, es transforma en un element de la composició en superfície, centrant l'atenció visual o articulant una estructura mitjançant l'equilibri tonal. En molts dels seus quadres, las ombres es converteixen en plans que suggereixen espai renunciant a la profunditat.

A vegades, els pintors, per raons funcionals, estètiques, morals o filosòfiques, han renunciat a emprar una varietat de colors en un quadre. Lluny de suposar una menor complexitat, implica un singular exercici de virtuosisme tècnic. A Sorolla li permet centrar-se en el significat de la llum i la foscor com a elements determinants de la percepció visual. La monocromia es vincula, en aquest cas, a la idea inicial d'una pintura. D'altra banda, alguns treballs monocromàtics van ser concebuts així

pel fet d'estar destinats a la impressió fotomecànica. A vegades, Sorolla recorre a tons grisos o blavosos per a envolupar algunes escenes. Tots dos són considerats colors pròxims al negre. Són els colors de la nit i el mal temps que tant li pertorbava.

Fins a l'aparició de la fotografia en color, el coneixement de la pintura, fora de la seua contemplació directa, quedava limitat a una sola gamma tonal. La fotografia d'obres d'art va intensificar una cultura visual monocromàtica, paral·lela a les imatges en color, que ja comptava amb una llarga tradició a través del gravat. Mentre la pintura incrementava llavors la varietat de colors, la seua reproducció els limitava a una gamma de grisos, blaus o sépies. Ni els pintors ni els aficionats van renunciar, no obstant això, a estudiar i apreciar els quadres a través de la monocromia. La fotografia potencia el significat de la llum, modifica la percepció del conjunt, atorga nou sentit als detalls i sacralitza la imatge al desmaterialitzar-la.

Carlos Reyero

Comissari de l'exposició

# Sorolla in Black

This exhibition aims to focus attention on black, starting from the apparent contradiction of associating it with Sorolla, the painter of light and colour par excellence. Although he himself recommended that modern painters should not do black paintings or drawings, this colour is in his palette: blacks that are sometimes intense and contrasting and at other times full of nuances. It was in Sorolla's time that black began to be accepted as a colour like any other. It ceased to be the tone of darkness and started to attract attention in its own right: it suggests elegance and discretion; it is associated with states of mind and constitutes a device for producing contrasts, intensifying the painting surface and creating new harmonies without resorting to midtones.

The use of black and grey tones — particularly in portraits — owes as much to Spanish painterly tradition as to modern reinterpretation. Good taste is recognised in harmony without dissonance. Sorolla approaches a portrait as a delicate symphony of painting, without sacrificing its representative dimension. Grey, combined with black, immerses us in a lyrical atmosphere. It suggests tranquillity, power and silence, qualities that come from other senses: critics speak of calm grey or opulent black. The portrait thus becomes an autonomous paint-

erly form of expression close to aestheticism. Harmonious combinations of blacks and greys convey a visual preoccupation that holds other meanings. In men, it expresses distinguished reserve. In women, on the other hand, it is an extraordinary, exceptional, sophisticated colour. Sorolla perceived great sensuality in women dressed in black.

The meaning of colour is cultural. Not even a naturalist painter like Sorolla can escape the psychological and poetic suggestions linked to the colours he perceives and uses. His era was particularly inclined to consider colour as a source of sensations. Themes such as melancholy, evil and pessimism were intrinsically associated with darkness and blackness. Contemptible figures and those centrally involved in issues of conflict appear swathed in black. It is the colour of sadness and of decay. Black is also the colour of mystery and uncertainty. It is the colour of drama, of the expressiveness that moves consciousness. Sorolla used dark tones, ochres and blacks, to characterise grim human types.

If we accept that modern painters used black as a colour like any other, we also have to consider that it has its own luminosity. Indeed, far from serving to create volume through chiaroscuro, black functioned, at the end of the nineteenth century, as an intense plane that heightens the other colours. No other colour is so

useful for creating a radical contrast. Rather than being a quality of what is depicted, it underlines the contrast in luminosity. The device of a strongly lit surface set against another that is dark or darkened, sometimes black, often appears in Sorolla's work, from portraits to scenes of boats on the beach. The decorative effect of black also owes a great deal to Japanese prints. In some works you can see how the plane of black, which defines part of a figure or object, becomes a surface element of the composition, focusing visual attention or articulating a structure through tonal balance. In many of his paintings, the shadows become planes that suggest space by renouncing depth.

Sometimes, for functional, aesthetic, moral or philosophical reasons, painters have refrained from using a variety of colours in a painting. Far from entailing less complexity, this represents a remarkable exercise in technical virtuosity. It allows Sorolla to concentrate on the significance of light and darkness as determinants of visual perception. Monochromy is linked, in this case, to the initial idea of a painting. On the other hand, some monochromatic works were conceived as such because they were intended for photomechanical printing. Sorolla sometimes uses grey or bluish tones to swathe certain scenes. Both are considered to be colours close to black. They are the colours of the night and the bad weather that he found so disturbing.

Until the advent of colour photography, knowledge of painting, apart from direct viewing, was limited to a single range of tones. Photography of artworks intensified a monochromatic visual culture, which already had a long tradition, alongside images in colour, through printmaking. So while painting increased the variety of colours, its reproduction limited them to a range of greys, blues or sepias. However, neither painters nor art lovers gave up studying and appreciating paintings in monochrome. Photography reinforces the significance of light, modifies perception of the whole, gives new meaning to details and sacralises the image by dematerialising it.

Carlos Reyero

Exhibition curator

05 / 05 / 2023 - 10 / 09 / 2023

Fundación Bancaja

Plaza Tetuán, 23. València

[www.fundacionbancaja.es](http://www.fundacionbancaja.es)

