

junio '12 | *La moda a través de los retratos de Clotilde García de Sorolla*



PIEZA DEL MES

### Museo Sorolla

Calle Gral. Martínez Campos, 37  
28010 Madrid  
España

Tel. 00 34 913101584  
Fax. 00 34 913085925



MS

PIEZA DEL MES | junio '12

*La moda a través de los retratos de  
Clotilde García de Sorolla*

Por Amalia Descalzo

Sala IV

jueves 7, 14, 21 y 28 de junio a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



### *La moda a través de los retratos de Clotilde García de Sorolla<sup>1</sup>*

Es prácticamente imposible estudiar la figura del gran pintor Joaquín Sorolla al margen de la de su mujer Clotilde García. Desde el momento en que la conoció en su Valencia natal en 1879, cuando Clotilde tenía catorce años de edad, Sorolla se prendó de ella y debió de tener claro que sería la mujer con la que compartiría su vida.

Clotilde García nació en Valencia en 1865. Era hija de Clotilde del Castillo y de Antonio García, de profesión fotógrafo, y la tercera de los cinco hijos del matrimonio. Sabemos poco de su infancia y de su educación, pero “la bonita letra de sus cartas, su ortografía correcta y su conocimiento del francés, que sabía traducir y escribir, nos permite suponer que tuvo una instrucción esmerada para lo que en su tiempo se consideraba necesario en una mujer burguesa”<sup>2</sup>.

Joaquín Sorolla conoció al hermano de Clotilde, Juan Antonio, en la Escuela de Bellas Artes de Valencia, e hizo amistad con él. Esta amistad entre ambos propició que don Antonio García le proporcionara la ocasión de trabajar con él como iluminador de fotografías y no tardando mucho le ofreciera compartir con su hijo el estudio que tenían en su casa. En este sentido Sorolla fue acogido en el ámbito

familiar como uno más y fue sin duda esta circunstancia la que permitió que Clotilde y Sorolla se conocieran. Desde este momento, en 1879, hasta el día de su boda, en 1888, se sabe muy poco de la vida de Clotilde; tan solo que en 1884 su relación con Sorolla estaba consolidada.

Durante este tiempo Sorolla había obtenido ya varias medallas por sus excepcionales obras y en 1885 abandonó España para establecerse en Roma como pensionado por la Diputación de Valencia. Se tiene constancia de que durante 1886 y 1887 mantuvieron una correspondencia, y en algún caso intensa, como se refleja en una carta que Sorolla escribió al hermano de Clotilde, en la que le hablaba de “*los momentos de duda y angustia que estaba viviendo*” y de la extensa carta que había escrito a su hermana: “...*vengo ahora de terminar una carta a Clotilde, que tiene con ella para un mes...*”<sup>3</sup>. No podemos afirmarlo, pero igual en esa carta iba escrito el deseo de contraer matrimonio con Clotilde. En 1888 Sorolla consiguió una prórroga de su beca en Roma y regresó a Valencia para casarse, el 8 de septiembre, en la Parroquia de San Martín.

Tras la boda, los recién casados abandonaron Valencia y pasaron la luna de miel visitando las bellas ciudades de Venecia y Florencia. Tras una corta estancia en Roma deciden establecerse en el pequeño pueblo de Asís, en el que comienza su intensa vida en común. A partir de este momento Sorolla empieza a pintar la historia de su vida, en gran parte de cuyas obras la protagonista es Clotilde. Como si de un reportero gráfico se tratase, en numerosos cuadros, tablitas y dibujos a lápiz va recogiendo instantáneas de su vida en las que las imágenes nos desvelan infinidad de aspectos de su cotidianidad, algunos tan íntimos como el dibujo que nos muestra a *Clotilde acostada*, (fig. 1) o tan profundos que van más allá de la aparente realidad. En 1907, Sorolla escribe a su mujer: “tu retrato lo tengo delante, y créeme hice bien en traerlo pues a pesar de estar pintado por mí, hay en el algo que es más verdad que la verdad misma”<sup>4</sup>.

Sorolla adoraba a Clotilde, su vida artística con ella y en consecuencia a sus hijos.

“...*Cuan desgraciado hubiera sido yo, si no te hubiera querido como te quiero, ¡que ratos tan tristes cuando no*



Fig. 1.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde durmiendo*  
1888  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 15122

*pintase!, y la misma pintura no creo me compensase si tú no me hicieras feliz, Dios en todo me atiende, muchos y apasionados besos.*

*Pintar y amarte, eso es todo, ¿Te parece poco?*<sup>5</sup>.

Todo este sentimiento ha quedado reflejado en la obra de Sorolla. Cada una de sus obras, relacionadas con su ámbito familiar

nos permite descubrir lo importante que Clotilde era en su vida, no sólo como esposa sino también como modelo a la que situaba en todas las escenas de género que contemplaban la figura: retratos, escenas de interior, en el jardín, en la playa, etc. Es por esto por lo que el artista nos ha dejado un amplio repertorio de imágenes de la vida de aquel tiempo tan variadas y atractivas que nos permiten viajar a



Fig. 2.  
Polisón  
1880

Instituto de indumentaria de Kioto

aquellos momentos y conocer aquellos aspectos que caracterizaron la época de Clotilde y de Sorolla.

Quizás un aspecto que generalmente pasa por alto para la totalidad de los estudiosos de la Historia del Arte es la importancia que la indumentaria ocupa en toda la pintura figurativa. Es difícil observar cada una de las obras de Sorolla sin tener en cuenta los vestidos que envuelven a Clotilde: llamativos por sus formas, por su estilo ya pasado, por sus colores, por sus tejidos... y olvidamos que en su momento gozaron de una inmensa popularidad. En este sentido podemos decir que Sorolla es uno de los pintores que mejor retrató la Belle Epoque y nos ha dejado bellas imágenes de la moda de su tiempo.

#### LA MODA. 1865 -1929

La moda en el espacio de tiempo que vivió Clotilde era internacional y estaba regida por los dictados de París. Desde que en el siglo XVII, bajo el reinado de Luis XIV, adquirió la titularidad como primer centro creador de moda, Francia, y concretamente París, se convirtió en el lugar de referencia de la mujer elegante y su influencia llegó a toda Europa, y hasta incluso el otro lado del Atlántico. Durante el siglo XIX y conforme nos acercábamos al siglo XX, la moda femenina, a diferencia de lo que había ocurrido en el pasado, cambiaba a un ritmo mucho más rápido que la masculina. A veces los cambios se concretaron en pequeños detalles pero otras veces fueron tan radicales que dieron lugar a un nuevo



Fig. 3.  
Miriñaque  
1865

Instituto de indumentaria de Kioto

estilo y a una nueva silueta. Si atendemos a los grandes cambios, veremos sucederse entre la fecha de nacimiento (1865) y la de la muerte (1929) de Clotilde de Sorolla cuatro estilos muy diferentes.

En la década en la que nace Clotilde, las bases de la alta costura estaban dictadas por el famoso modista Charles Frederick Worth (1826-1895) y la silueta femenina comenzaba a cambiar por el uso de un nuevo artilugio que alteraba las formas naturales del cuerpo femenino. Este nuevo invento, conocido con el nombre de “polisón” (*tournure* en francés) (fig. 2), consistía en principio en almohadillas que iban colocadas sobre las nalgas, y su uso cambió drásticamente las formas de las faldas femeninas. El “miriñaque” (fig. 3)

había pasado al olvido y con él, en cuanto a moda, el estilo romántico que tanto gustaba de recrear las formas del pasado.

Aunque el “polisón” evocaba en sus líneas el vestido “polonesa” del siglo XVIII, conceptualmente era producto de los avances técnicos de su tiempo. El desarrollo de la industria ligada al mundo de la moda (tejidos, tintes, nuevos materiales, acero...) fue determinante en el progreso práctico que caracteriza al siglo XIX. El polisón enfatizaba las nalgas femeninas y las faldas ganaron volumen en la parte posterior mientras que por delante caían verticales. El reinado del polisón se prolongó, con algunos pequeños cambios, hasta la década de los ochenta.



*Fig. 4.*  
García Peris, Antonio  
*Clotilde García del Castillo*  
1874  
**Museo Sorolla**  
Núm. de inv. 80430

La primera imagen que tenemos de Clotilde de Sorolla es un precioso retrato fotográfico que le realizó su padre Antonio García alrededor de 1874, cuando tenía alrededor de diez años. Clotilde posa delante de un paisaje marino pintado (fig. 4), va tocada con un sombrero y lleva una sombrilla en la mano, igual que una dama elegante. En estas fechas la indumentaria infantil se calcaba de la de sus madres. Solían llevar un polisón, y el torso reproducía la silueta que dibujaba el corsé de moda en esos momentos. La ventaja de ser una niña era que las faldas terminaban bajo las rodillas y las piernas, cubiertas por altos botines, podían moverse sin ningún obstáculo. Clotilde lleva un abrigo corto y ajustado en el torso, como indicaba la moda. Como comentábamos más arriba, de estos

primeros años de la vida de Clotilde apenas se tiene información y tampoco imágenes. Hemos de esperar a que inicie su vida con Joaquín Sorolla para tener un amplio repertorio de la moda de su época<sup>6</sup>.

### Intimidad

Bajo este epígrafe que abarca cronológicamente desde su noviazgo hasta 1900, Sorolla recoge con amor, y humor, bellos instantes de sus primeros años de matrimonio, el nacimiento de sus hijos y la vida en familia. Los primeros retratos de Clotilde nos muestran la moda decimonónica de la última década de siglo XIX.

Iniciamos este período con una fotografía



*Fig. 5.*  
García Peris, Antonio  
*Clotilde García del Castillo*  
1886  
**Museo Sorolla**  
Núm. de inv. 80438

que le hizo su padre en 1886. En este retrato íntimo y relajado, sin forzar el cuerpo al lenguaje corporal de los modos fotográficos, Clotilde nos muestra la moda de los últimos años del polisón. Con un vestido de día muy sencillo, probablemente de algodón, el torso está modelado por un corsé (en boga en esos años) que tenía como finalidad alargar el talle, a lo que colaboran las mangas ajustadas del vestido, que en algunos modelos quedaban ligeramente abultadas en la línea de los hombros. La largura del talle se acentuaba con los cuellos altos que llevaban todos los cuerpos de los vestidos de día. Va peinada a la moda: el pelo recogido hacia arriba en un moño. (Fig. 5)

Poco antes de 1890, el polisón desaparece, aunque durante algún tiempo continúe la

costumbre de subrayar la parte posterior de las faldas con una almohadilla. Los tiempos están cambiando y con ellos la situación social de la mujer. Los propósitos por conseguir la paridad con el sexo masculino se habían puesto en marcha y afectaban a todas las capas del mundo femenino. En las superiores se manifestó como problema de educación, y en las inferiores, de salario (incorporación de la mujer al trabajo, a la universidad). Simultáneamente la mujer se hace deportista: practica tenis, bicicleta, equitación, natación etc. Estas circunstancias se traducen en el vestuario femenino por la tendencia hacía la simplificación que triunfaría en los años veinte del siglo siguiente; pero ya en los años sesenta de esta centuria el inglés John Redfern había lanzado el traje



Fig. 6.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde García del Castillo*  
1890  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 273

sastre *tailleur*, que al principio no gustó demasiado, y sólo las más atrevidas lo vistieron. Poco a poco, por su comodidad, se fue generalizando su uso.

En un primer momento la simplificación se puso en práctica suprimiendo los elementos decorativos que guarnecían en exceso los vestidos del estilo precedente, conocido también como estilo “tapicero”. Un primer ejemplo del estilo con el que se inicia la última década del siglo XIX, también conocida como la *Belle Époque*, nos lo ofrece el retrato que Sorolla pintó a Clotilde en 1890 (Fig. 6). Sentada en una jamuga, luce un vestido negro sobre

un corsé que alarga el talle y estrangula extraordinariamente la cintura. El cuello alto del vestido y las mangas estrechas contribuyen a dibujar una esbelta silueta. Lleva guantes de piel y decora su moño alto con una flor sujeta con un agujón, elemento imprescindible del sombrero. Lo más significativo de la moda de estos momentos es que las faldas abandonan su anchura y empiezan a marcar las caderas.

A partir de 1891 las mangas fueron poco a poco hinchándose en su parte superior hasta alcanzar un enorme volumen que se conseguía en parte metiendo rellenos. Estas mangas fueron denominadas

Fig. 7.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Mi mujer y mis hijos*  
1897-1898  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 455



mangas “a lo *gigot*” o de “pata de carnero”, al estrecharse a partir del codo. Estas mangas estuvieron muy de moda entre 1894-96 y se adaptaron para todo tipo de actividad y ocasión. Alrededor de 1897 estas mangas se sustituyeron en los trajes de calle por mangas “à *demi gigot*”. En el bello retrato, no terminado y titulado *Mi mujer y mis hijos*, Sorolla rinde homenaje a su mujer Clotilde, que juega con sus tres hijos María, Joaquín y Elena. Está realizado alrededor de 1897 y muestra a Clotilde con la moda típica de la primera década de la Belle Époque, de la que el rasgo más significativo son las enormes mangas (Fig. 7). El vestido de color blanco,

color predilecto entre las jovencitas y para el verano, sigue manteniendo el cuello alto. La cintura queda resaltada por un cinturón y la falda cortada al bias queda pegada a las caderas desde las que se abre a modo de campana.

#### La musa

A finales de siglo, los vestidos siguieron conservando el corsé como prenda indispensable del atuendo femenino, pero en paralelo la mujer buscó nuevas formas de vida y la racionalización del atuendo masculino se convirtió en modelo a seguir.



*Fig. 8.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde con traje gris*  
1900  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 483

A partir de 1900 Sorolla entra claramente en los circuitos del retrato elegante. Clotilde sigue siendo la modelo favorita del pintor, su musa: de ella hizo numerosos retratos formales, en los que Clotilde posa como ella misma, pero también la utiliza como modelo autónoma en escenas de todo tipo y en algunos de sus muy escasos estudios de desnudo femenino.

La moda en 1900, y la del siglo que se

iniciaba, tendría una evolución paralela en toda Europa. España no fue una excepción, si bien apreciamos un cierto retraso en adoptar las nuevas modas; quizás por su ausencia, durante gran parte del siglo, en muchos de los acontecimientos que conmovieron el mundo. Uno de los retratos que nos muestra la moda en España durante el cambio de siglo es el de *Clotilde en traje gris* (1900. Museo Sorolla, Madrid). (Fig. 8)



*Fig. 9.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde contemplando la Venus de Milo*  
1889  
Museo de Bellas Artes de Valencia

Sorolla nos ofrece una preciosa imagen de su mujer dentro del espacio familiar. Como si acabara de levantarse del sillón frailer, Clotilde nos muestra un elegante vestido de calle de color gris del que resalta el cinturón de hebilla de color blanco. Como podemos observar en esos primeros momentos del siglo XX, la moda puede considerarse una continuación de la del siglo precedente en sus rasgos generales. La falda campana arranca de una cintura de

avispa, obtenida con la ayuda de un corsé recto con armazón rígido. Las mangas ceñidas se ahuecan solamente en la parte superior de los hombros y el cuerpo, con el cuello alto, da la sensación de estar hundido entre los hombros. La misma moda y silueta las podemos ver en el retrato en el que aparece *Clotilde contemplando la Venus de Milo* (c. 1900, Museo de Bellas Artes de Valencia) (Fig. 9).





*Fig. 10.*  
*Corsé*  
1900-1908

Madrid. Museo del Traje. CIPE

Mientras tanto en ese 1900 se celebraba en París la Exposición Universal para la que se levantarían edificios tan emblemáticos del París actual como la estación de Orsay, hoy Museo. En esta exposición triunfó el estilo modernista, tanto en la industria como en la moda. Este arte nuevo que prefería la línea curva y la asimetría de carácter orgánico, inspirado en la naturaleza, fue

adoptado por la moda. El cuerpo femenino acogió con entusiasmo el nuevo corsé que ya aspiraba reproducir las formas sinuosas del estilo modernista. Este corsé, más largo que sus predecesores, oprimía el vientre y las caderas a la par que resaltaba el pecho y cimbreaba la cintura por detrás. El torso de esta manera quedaba abombado y dibujaba una silueta que parecía que



*Fig. 11.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde en la playa*  
1904  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 483

las mujeres tenían buche (Fig. 10). Este aspecto se subrayaba por la manera de unir el cuerpo con la falda, que se alargó con respecto al período anterior; los vestidos eran muy largos y obligaban a las mujeres a recogerse los para andar. Ni qué decir tiene que debajo se usaba mucha ropa interior: corsés, cubrecorsés, pantalones, enaguas..., que se caracterizaron por

la finura de sus algodones adornados de cintas y encajes.

Esta moda que automáticamente asociamos a la primera década del siglo XX, la exhibe *Clotilde en la playa* (1904, Museo Sorolla, Madrid) (Fig. 11) bajo el fuerte sol del Mediterráneo. Desde que a mediados del siglo XIX los médicos



*Fig. 12.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde paseando en los jardines de La Granja*  
1907  
Museo Nacional de Bellas Artes de Cuba

descubrieran que nadar en agua salada era beneficioso para la salud, los baños de mar se pusieron de moda entre las clases privilegiadas. Clotilde y su familia disfrutaron en los veranos de las cualidades terapéuticas del mar, no sólo en las costas del Mediterráneo sino también en la costa vasca como Zarautz, Biarritz, lugares de moda desde que los reyes eligieron estas tierras para su descanso y deleite estival.

Estas playas de carácter cosmopolita fueron pintadas por Sorolla y han quedado como testigo de un pasado en

el que ir a la playa era privativo de un determinado estatus social. Sorolla nos ofrece interesantes escenas de su familia en diversas actitudes y luciendo las prendas propias para la ocasión. En el retrato que nos ocupa, Clotilde está sentada en la orilla de la playa y protegida por una sombrilla, luce un vestido de algodón de color blanco, propio del verano. Con la silueta en “S” armonizaban los tejidos ligeros y vaporosos como el organdí del vestido de Clotilde, cuya transparencia se observa en el cuerpo suelto y abombado del vestido y especialmente en las mangas. Los



*Fig. 13.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde con traje negro*  
1906  
The Metropolitan Museum of Art, Nueva York

cuerpos siguen llevando un cuello alto que generalmente va armado con ballenas.

Otro retrato que nos permite apreciar claramente la silueta típica de la *Belle Époque* es el de *Clotilde en los jardines de la Granja* (1907, Museo Nacional de Cuba) (Fig. 12) Clotilde va elegantísima con el vestido modernista de color blanco. Lleva un abrigo tres cuartos, como dictaba la moda, y un impresionante sombrero decorado con plumas. El siglo XX heredó el culto del siglo XIX al sombrero, que se convirtió en elemento imprescindible

para salir a la calle. Con sus complicados adornos (flores, frutas, pájaros...) aumentaron de tamaño y llegaron a tomar proporciones descomunales. Un complemento fundamental de la mujer elegante fueron los guantes, en este caso blancos e inmaculados como el vestido, y hoy totalmente en desuso.

De estas mismas fechas es el retrato de *Clotilde con traje negro* (1906, The Metropolitan Museum of Art, Nueva York) (Fig. 13) y el apunte que sobre el mismo tema se titula *Estudio del Natural* (1905,



Fig. 14.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Estudio del natural*  
1905  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 15.074

Museo Sorolla, Madrid) (Fig. 14), realizado en carboncillo. Ambas obras tienen de particular que nos muestran a Clotilde con un elegante vestido de baile propio de los ambientes más exclusivos de la época. En el momento que nos ocupa la moda indicaba cómo debía vestirse una mujer, según fuera la hora del día y la ocasión. Nadie se hubiera atrevido a saltarse las normas.

Si en los vestidos de día los cuellos altos y armados con ballenas eran imprescindibles, con los vestidos de baile se podían permitir llevar grandes escotes. El vestido de baile que lleva Clotilde nos muestra un escote en pico y las mangas que se habían puesto de moda a partir de 1905. Estas mangas conocidas con el nombre de “bullón” se caracterizaron por la amplitud que tomaron del hombro al codo pero sin

alcanzar la exageración de las mangas “a lo *gigol*” que vimos diez años antes. La imagen de Clotilde en este retrato es de una elegancia depurada muy en consonancia con su personalidad poco mundana.

*“¡Me gustaría tanto que no se acordasen de mí! He nacido yo tan poco para estos jaleos; ser mujer de un gran artista como es mi Joaquín y estar siempre en el rinconcito metida es muy difícil”.*

#### La mujer del gran artista

Desde 1900 los éxitos se sucedieron en la vida de Sorolla, y Clotilde tuvo que asumir su papel de esposa del hombre famoso, y facilitar su trabajo. El porte elegante de Clotilde, visible desde sus primeras fotografías, madura ahora adornado por la ascendente posición social de la familia y por los hermosos modelos que Sorolla le compra allí donde va, Londres o París. Nada más revelador que la carta que, desde París, escribe Sorolla a Clotilde:

*“..ayer me dediqué a la busca con las medidas que me enviaste. Tuve la suerte de ser presentado a una señorita*

*valenciana, amiga de Cadenas, la cual viste muy bien y que conoce París en sus rincones, y me acompañó; compré un sombrero para Helenita en la Avenida de la Opera, y luego fuimos al quinto infierno en busca de un sastre ruso, y después de esperar allí una hora el “hombre sastre” no apareció. Hoy volveremos. Te he pedido por telegrama las medidas de las chicas; pues hoy encargaré un traje de calle para las tres. El tuyo es muy bonito y creo estarás guapísima por ser lo que a mi me gusta y a ti, es azul oscuro. También quisiera hiciesen uno negro en seda para pintarte un retrato, el retrato de los 25 años, pero veremos si encuentro lo que quiero”<sup>7</sup>.*

En 1906 Sorolla triunfa en París con su primera exposición individual celebrada en la Galería Georges Petit. Fue todo un éxito, a todos los niveles: artístico, económico y social. Clotilde acompañó a su marido en este viaje y es probable que adquiriera algunos vestidos de la ciudad de la moda; ambos eran sensibles a las prácticas indumentarias y especialmente Sorolla, como se comprueba más arriba. Casi en paralelo, el modisto francés



Fig. 15.  
Catálogo de corsés Warner  
1914

Paul Poiret (1879-1944), calificado internacionalmente como el “rey de la moda”, presentaba un vestido de inspiración helénica cuando la silueta modernista estaba en boga. Este vestido estructuralmente muy simple no precisaba de corsé y, a imitación de la estatuaria clásica, Poiret subió el talle debajo del pecho. Según cuentan los expertos en la vida y obra del modisto francés, la creación de estas prendas que excluían el corsé no fueron producto de un deseo de liberalizar a la mujer del mismo sino de materializar todas las ideas creativas que asaltaban su

imaginación; ya en 1903 había presentado su abrigo “Confucio”, de líneas rectas y holgadas.

En 1907 Mariano Fortuny (1871-1949), artista polifacético y con especial sensibilidad hacia los tejidos y la moda, presenta y patenta el vestido *Delphos*. Una túnica de seda plisada que se ponía directamente sobre el cuerpo. Ni qué decir tiene que en los años anteriores a la Primera Guerra Mundial estos vestidos solamente los llevarían personas destacadas y en la intimidad.

La experimentación de los modistos corrobora que el cambio y la liberación de las modas del pasado flotaban sobre la sociedad de principios de siglo. El cambio, sin ser tan radical como el que proponía el vestido *Delphos*, se produjo con la aparición de un nuevo corsé que determinó la desaparición del corsé de silueta “S”. En 1909 este nuevo corsé creaba una silueta de líneas rectas que abogaba por la esbeltez y borraba todas las redondeces (Fig. 15). Poco a poco los vestidos se fueron estrechando y la silueta adquirió una forma tubular que recordaba a las siluetas del mundo clásico y especialmente a la de los tiempos del Directorio y del Imperio napoleónico, especialmente al llevar, igual que aquellos, el talle bajo el pecho. La estrechez de la falda fue en aumento y los trajes de calle dejaban ya al descubierto el pie.

A la moda de estos momentos se unieron otras influencias como la de la llegada en 1909 a París de los Ballets Rusos, que despertaron el gusto por el orientalismo; los vestidos orientales diseñados por Léon Bakst para las representaciones de *Cleopatra* y *Sherezade* envolvieron la



Fig. 16.  
Fortuny y Madrazo, Mariano  
*Delphos*  
Madrid. Museo del Traje. CIPE



*Fig. 17.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde con traje de noche*  
1910  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 901

ciudad en un halo de exotismo<sup>8</sup>. Este aspecto se notó especialmente en los adornos y en los colores fuertes de los vestidos, que volvieron a estar de moda. También hubo una vuelta al clasicismo con la búsqueda de líneas más simples y sencillas como nos muestra el *Delphos* de Fortuny (Fig. 16). Muy importante desde la segunda mitad del siglo XIX, y especialmente en los últimos años de este período, fue la influencia japonesa, que hizo que muchos vestidos presentaran las mangas cortadas y similares a la de un kimono. Nada más propio que ir

ataviada con un abrigo-kimono de Poiret, a la primera representación de Madame Butterfly, que tuvo lugar en 1904 en la Scala de Milán.

Estos vestidos de líneas rectas alcanzaron su mayor estrechez alrededor de 1910-1912, e impedían andar con comodidad, pues a los más vanguardistas se les añadía una tira ancha en el forro del perímetro de la base de la falda que frenaba el paso. La extraordinaria estrechez de la falda se compensó con la inmensidad de los sombreros. Lógicamente el uso de estos

*Fig. 19.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde sentada en un sofá*  
1910  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 900



vestidos simplificó extraordinariamente la ropa interior: sin duda se había dado un gran paso hacia delante a pesar de la estrechez de los vestidos.

De estos años son algunos de los mejores retratos de Clotilde pintados por Sorolla. Nos referimos a *Clotilde en traje de noche* (Fig. 17); *Clotilde sentada en un sofá* (Fig. 18) y *Clotilde con sombrero* (Fig. 19), los tres realizados alrededor de 1910 y pertenecientes al Museo Sorolla de Madrid. En este retrato Clotilde se nos muestra preparada para salir a una recepción o

concierto. El abrigo abierto nos permite ver el escote del vestido y este, a su vez, la exquisita piel de la solapa, que muestra al exterior la piel que hasta el siglo pasado había realizado el papel de forro. Además va tocada con un amplísimo sombrero guarnecido con plumas. Los sombreros de la primera década del siglo XX son de gran tamaño, pero a partir de 1907 este aumenta hasta el punto de que lo más elegante era que el ala del sombrero llegara de hombro a hombro.

En los otros dos retratos va ataviada



*Fig. 19.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde con sombrero*  
1910  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 901

también con vestidos elegantes de tarde y de noche. Ambos están dentro de la tendencia de vestidos de líneas rectas. Mientras que el vestido negro nos muestra un busto

controlado por un cuerpo armado, el vestido blanco es todo lo contrario. La fluidez del tejido evoca la indumentaria clásica y la hechura del vestido apenas



*Fig. 20.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*mujer ante le mar*  
1910  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 982

marca el pecho, que parece haber sido liberado. Un ancho cinturón de seda ciñe el vestido al talle, dando la sensación de un cuerpo más corto de lo que es en

realidad. Los anchos cinturones pueden ser considerados los precursores de la tendencia que triunfaría inmediatamente después de colocar el talle debajo del pecho.



Fig. 21.  
Clotilde en el jardín de la casa Sorolla  
1912  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 80455

A Clotilde le gustó preferentemente la moda del talle alto, pues en una carta de septiembre de 1913, que escribió a Sorolla, que estaba en París, le comenta:

*“Adjunto las medidas, no sé si te entenderás; ahora bien si es para algún vestido, y tiene la cintura en su sitio, no lo traigas, pues a mi como me gustan es como hasta ahora se han llevado, es decir con la cintura muy alta”*<sup>9</sup>.

En un cartón titulado *Mujer ante el mar* (1910, Museo Sorolla, Madrid) (Fig. 20), Sorolla nos ofrece una imagen de los primeros vestidos que marcaron la

tendencia del talle alto que tanto gustaba a Clotilde. Un interesante retrato fotográfico fechado en 1912, de autor anónimo, muestra a Clotilde en el jardín de su casa con un vestido totalmente sujeto a los dictados de la moda, en el que la marcada silueta vertical se altera con un largo chal transparente (Fig. 21).

Los años que preceden a la Primera Guerra Mundial se ven envueltos en problemas sociales y políticos que deterioran el clima de la *Belle Époque*. La moda acorde con los tiempos favorecerá el abandono progresivo del corsé, a pesar de que la situación ralentizará la dinamicidad de la moda.



Fig. 22.  
Lepape, George  
Portada de la revista Vogue  
Mayo 1917

La guerra estalla en 1914 y la moda un tanto ecléctica, pues se conjugan todas las influencias mencionadas más arriba, dirige su mirada en 1915-1916 a las modas dieciochescas, dando volumen a las faldas con armazones y tafetanes rígidos al estilo del “tontillo”<sup>10</sup> (Fig. 22). No cabe duda de que ninguno de los intentos por liberalizar el cuerpo femenino, que se fueron sucediendo desde mediados del siglo XIX, fueron tan efectivos como la participación activa de la mujer en la Guerra. Las mujeres se vieron obligadas a realizar tareas hasta entonces reservadas a los hombres y en aquellas circunstancias nadie se cuestionó si estaba bien o no, cortar las

faldas y suprimir el corsé. El cambio que se produjo en la moda tras finalizar la guerra fue revolucionario, algo semejante a lo que ocurrió con la Revolución Francesa; con la diferencia de que entonces el cambio fue pasajero, mientras que las tendencias y novedades que se iniciaron en aquellos años han seguido vivos a lo largo del todo el siglo XX.

La guerra finalizó en 1918 y con ella se perdió el espíritu decimonónico de la moda. Los vestidos se simplificaron mucho, se hicieron más prácticos y en algunos momentos más semejantes a la de los hombres, especialmente los trajes sastres.



*Fig. 23.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde con gato y perro*  
1919-1920  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 934

Los nuevos medios de comunicación extendieron con rapidez las nuevas modas y a ello contribuyó el cine, con el que llegó el momento de poder ver la moda en movimiento.

Dos retratos de Clotilde realizados por Sorolla al año siguiente de finalizar la guerra nos introduce en la estética de 1919-1920. Nos referimos a *Clotilde con gato y perro* (1919-20. Museo Sorolla, Madrid) (Fig. 23) y a *Clotilde en el jardín* (1919-1920, Museo Sorolla, Madrid) (Fig. 24). En ambos va tocada con un

sombrero de grandes dimensiones pero conceptualmente contrapuestos a pesar de ser contemporáneos. Con estas fechas y hasta 1925 comienza el furor por la simplicidad. Se simplifican las formas, se suprimen las curvas femeninas y se aligeran los sombreros desterrando plumas y adornos hasta reducirlo al simple cloche.

*Clotilde en el jardín* nos muestra los primeros cambios de la década de los años veinte. La falda corta nos permite ver los zapatos y los tobillos. La estructura tubular se convierte en una de las tendencias más



*Fig. 23.*  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde en el jardín*  
1919-1920  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 1271

destacadas de 1919. Entre las variadas tentativas que presenta la moda en los años precedentes, tras la guerra se opta por vestidos sueltos y envolventes que se ciñen al cuerpo con un cinturón debajo del pecho. La ornamentación es simple, y con la llegada de Coco Chanel el vestido femenino fue cambiando poco a poco hasta crear la silueta de la mujer moderna, completamente nueva, más juvenil y menos agresiva. Todos estos aspectos que se reflejan en la forma del pecho, menos marcada, al igual que la cintura, y las

caderas, disimuladas por la amplitud de la falda.

#### La fundadora del Museo

En 1920 Sorolla sufre una hemiplejía que le impide volver a pintar y le inmoviliza hasta su muerte, tres años después. Durante este tiempo Clotilde cuida con especial dedicación a su marido enfermo. Desgraciadamente ya no volverá a pintar a su esposa, pero los retratos que le realiza





Fig. 25.  
Sorolla Bastida, Joaquín  
*Clotilde con Mantilla*  
1919-1920  
Museo Sorolla  
Núm. de inv. 1272

poco antes de su enfermedad, como hemos visto más arriba, son maravillosos. Desde los que le hace de recién casados hasta el retrato de *Clotilde con mantilla* (1919-1929. Museo Sorolla. Madrid) (Fig. 25), se produce una evolución en Clotilde que Sorolla pinta. En estos retratos no sólo conocemos la moda de su tiempo sino también la madurez de la mujer del artista. Madurez que se traduce en la seguridad con la que posa y en la elección de su elegante atavío, aunque este siempre estuviera elegido por los dos.

Especialmente elegante y atractiva nos mira Clotilde engalanada con la prenda típica del vestido femenino español, la negra mantilla de encaje. Esta prenda de larga tradición en España, desde el siglo XVIII, en el siglo XX quedó relegada para la Fiesta del *Corpus*; Semana Santa, cuando era preceptivo usarla con vestido negro; y para los toros. Aún hoy sigue vigente su uso en actos muy protocolarios. Acentúan el carácter castizo la peineta y el abanico.

Es sin duda un excelente retrato de la mujer

que lo fue todo para Joaquín Sorolla y que casi al final de su vida no dudaba en afirmar: “Sin ella, seguramente no habría llegado a donde he llegado”<sup>11</sup>. Evidentemente Sorolla fue un pintor universal ya en su tiempo, pero la perpetuidad de su éxito y de su obra en la memoria colectiva se ha mantenido continuamente gracias a la generosidad sin límites de Clotilde, al legar al Estado la casa-taller familiar con la mayor parte de las pinturas y objetos artísticos que esta contenía. La finalidad, perpetuar la memoria de Joaquín Sorolla.

## Notas

<sup>1</sup> La información y documentación contenida en este trabajo se apoya en el Catálogo de la Exposición Temporal *Clotilde de Sorolla*, así en como los epígrafes en los que se articula la citada exposición.

<sup>2</sup> LORENTE SOROLLA, Víctor: “Clotilde de Sorolla” en *Clotilde de Sorolla* [cat. exp.], Madrid, Museo Sorolla. Valencia, Museo de Bellas Artes. 13 de marzo-14 de octubre, Madrid, 2012. p. 18.

<sup>3</sup>Ibidem, p. 20.

<sup>4</sup>LÓPEZ FERNÁNDEZ, María: “Sorolla. La imagen de su mujer”. *Clotilde de Sorolla*

[cat.exp.], Madrid, Museo Sorolla. Valencia, Museo de Bellas Artes. 13 de marzo-14 de octubre, Madrid, 2012. p. 69.

<sup>5</sup>Ibidem, p. 38.

<sup>6</sup>Las fotografías realizadas por Antonio García, padre de Clotilde, son un excelente documento para conocer más detalladamente la moda que analizamos en los retratos que Sorolla realizó a su mujer.

<sup>7</sup>LORENTE SOROLLA, Víctor. *Op. Cit.* p. 49.

<sup>8</sup>Recientemente (2012) se ha celebrado en la sede de la Fundación La Caixa, de Madrid, una exposición titulada “Los Ballets Rusos de Diaghilev, 1909/1929. Cuando el arte baila con la música”. A través de ella pudimos comprobar la importancia que en los primeros decenios del siglo XX, tuvieron los citados Ballets, no solo en el mundo de la moda sino también en los más variados aspectos de la cultura europea.

<sup>9</sup>LORENTE SOROLLA, Víctor. *Op. Cit.* p. 49.

<sup>10</sup>Se llamó “Tontillo” al artilugio que en el siglo XVIII ahuecaba las faldas en España (“Panier” en Francia). Consistía en una falda a la que se le cosían unos aros metálicos. Su diámetro y hechura estuvieron sujetos a los dictados de la moda.

<sup>11</sup>LÓPEZ FERNÁNDEZ, María. *Op. Cit.* p. 83.

## Bibliografía

Baudot, François: *La moda del siglo XX*. Editorial GG moda, Barcelona, 2008.

Boucher, François: *Historia del traje en Occidente*. Editorial GG moda, Barcelona, 2009.

Cosgrave, Bronwyn: *Historia de la moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Editorial Gustavo Gili moda. Barcelona, 2012.

Ormen-Corpet, Catherine : *Modes XIXe-XXe siècles*. Éditions Vicence, 2000.

Johnston, Lucy : *Nineteenth-Century Fashion in Detail*. V&A Publications, London, 2005.

Pasalodos Salgado, Mercedes: *El traje como reflejo de lo femenino: evolución y significado: Madrid 1898-1915*. Tesis doctoral, Madrid 2003.

