



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 noviembre '13

“El estudio del pintor”

Por Consuelo Luca de Tena

jueves 7, 14, 21, 28 de noviembre y 5 de diciembre a las 18.30

Duración 30 minutos

[Asistencia libre]



El estudio del pintor

El estudio de Joaquín Sorolla, situado estratégicamente en el ángulo que forman, en su casa, el eje este-oeste de sus tres talleres y el eje norte-sur de los espacios domésticos, es el gozne que articula la circulación del Museo, pero sobre todo es su corazón, el centro simbólico de un edificio que se construyó a su alrededor; un edificio imaginado como un lugar que combinara los espacios del trabajo con los espacios de la vida familiar, envueltos en unos jardines que dan luz y aire y abren la casa al exterior al tiempo que protegen su intimidad y la aíslan del bullicio de la calle.

El estudio es el espacio más espectacular de la casa, por sus dimensiones y por la cantidad de obra del pintor que puede exponer, pero además, o sobre todo, porque es el núcleo que da sentido a todo lo demás, el lugar “sagrado” donde el artista -cuando no estaba pintando al aire libre- ejercía su oficio. Sus caballetes, sus paletas, sus pinceles, los útiles de su profesión, conservan sus huellas y mantienen su presencia. Allí visitaban las musas a Sorolla: y siempre lo encontraban trabajando.

Sorolla había vivido antes en casas alquiladas; en la última, en la calle Miguel Ángel, muy cerca del actual Museo, había conseguido reunir casa, taller y jardín. Se había trasladado allí en

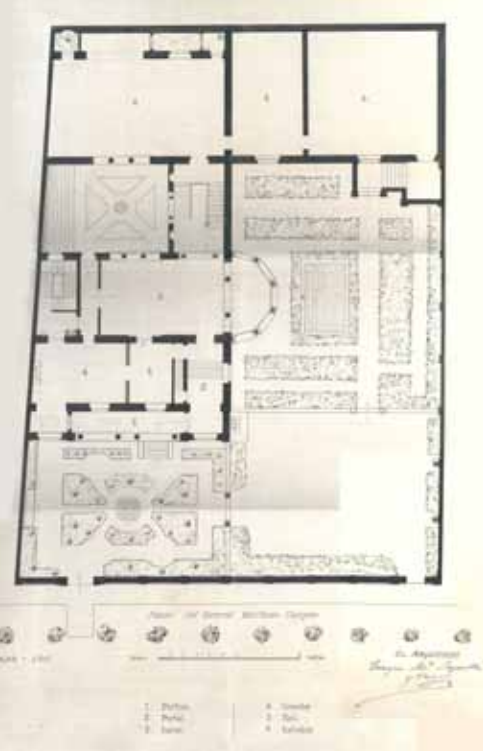


Fig. 1.
Plano de la Casa Sorolla. Plano correspondiente al proyecto definitivo para la casa. Arquitecto Enrique María Repullés y Vargas
1911
Lápiz/papel, 78,6 x 61,2 cm.
Museo Sorolla
Núm. de inv. DA/00072

1904, pero no se había decidido a comprarla, aunque por lo que sabemos seguramente habría podido hacerlo. Ya en enero de 1905 escribía a su amigo Pedro Gil, contándole la buena fortuna financiera que había tenido ese año, y su confianza en que continuara. Ese mismo año compra el primero de los dos solares del paseo del Obelisco (ahora General Martínez Campos) donde posteriormente levantará su casa.¹

A partir de ese momento Sorolla empieza a imaginar su futura casa, a soñarla, a dibujarla.² Una serie de exposiciones individuales, empezando por París en 1906, y luego Berlín, Dusseldorf y

Colonia en 1907; Londres en 1908 y por último los éxitos clamorosos de las exposiciones de 1909 en los Estados Unidos (Nueva York, Buffalo y Boston) hacen ya de Sorolla un pintor de fama internacional y le proporcionan una situación económica más que holgada. En 1910 encarga el proyecto a Enrique María Repullés y Vargas (1845-1922), arquitecto valenciano de prestigio que le viene recomendado por su amigo Benlliure. Pronto puede comprar un segundo solar junto al primero, y al final del año se presenta el proyecto para solicitar la licencia. Ya en diciembre de 1911, los Sorolla se trasladan a la nueva casa.

Fig. 2.
Ricardo del Rivero
Sorolla pintando en su estudio
Positivo antiguo, 14,4 x 9,1 cm
Museo Sorolla
Nº Inv. 80123.



Pero volvamos al estudio tal como lo vemos hoy. Una sala muy grande, de alto techo, donde vemos, en efecto, los enseres del oficio y muchos cuadros por las paredes, además de muchas otras cosas: muebles, cerámicas, un cantoral... Quizá un poco demasiado ordenado. ¿Qué hacen allí ese espejo rococó, y esa consola dorada con su mármol, y esa gran mesa de despacho? ¿Y esa curiosa cama turca, con su dosel y sus ricas colgaduras de terciopelo? ¿Es así como solemos imaginar un taller de pintura? ¿No debería ser un lugar de trabajo, donde los tubos de óleo, los tarros de trementina, los trapos de limpiar los pinceles, los lienzos a me-

dias, se amontonaran por los rincones? ¿No debería el suelo estar cubierto de churretes, y los caballetes ornados de una espesa, arqueológica capa de goterones de óleo? Muchos artistas contemporáneos hacen gala de trabajar en un lugar sucio, desordenado, un lugar solitario donde entregarse a su arte con una pasión salvaje que hace impensable cualquier preocupación burguesa por el orden o la limpieza.

Pero en tiempos de Sorolla los estudios eran otra cosa. Los impresionistas ya habían hecho su revolución antiacadémica y habían hecho del aire libre su estudio sin límites, pero el mundo



Fig. 3.
Christian Franzen y Nissen
Joaquín Sorolla de pie en su estudio de la calle Miguel Ángel
Positivo antiguo.
Hacia 1906.
Museo Sorolla
Nº Inv. 80029

de las academias, de los marchantes, de los grandes clientes, todavía imponía sus reglas. Las academias habían luchado por crear una imagen de los artistas como personas cultivadas, con una sólida formación teórica además de práctica, profesionales respetables capaces de moverse con soltura entre las capas más elevadas de la sociedad. La maquinaria de los Salones, de los premios, de los reconocimientos oficiales, dominaba el mundo del arte.

Los estudios-taller, espacios reservados donde el artista trabajaba en solitario, habían ido dejando paso a los estudios-salón, lugares confortables y bien decorados donde el artista oficiaba como

anfitrión y recibía con elegancia; seguían siendo un lugar de trabajo pero también de reunión, un sitio bohemio pero acogedor para charlar con los amigos y colegas, y un espacio donde cautivar al cliente con un bello despliegue de la obra propia entre otros ejemplos de gran arte. Los estudios (significativamente la palabra estudio, con sus connotaciones más intelectuales, ganaba terreno a la palabra taller) tenían una importante función de representación social, casi como una escenografía que envolvía al artista en una atmósfera de prestigio.³

Sorolla, antes de construir esta casa e instalar este estudio, conoció muchos estudios de pintores, tanto en España

Fig. 4.
El estudio de Sorolla, vista general.
Estado actual.



como en Italia, Francia, Inglaterra y Estados Unidos. Naturalmente, no tenemos testimonios de sus impresiones en todos ellos, pero sí las tenemos de algunos visitados en París, a donde Sorolla viajó en numerosas ocasiones, a veces solamente para tomarle el pulso al ambiente artístico internacional, ya que París era entonces el centro indiscutido del arte, y sus Salones anuales dictaban las alzas y bajas de los prestigios y la marcha de los mercados del arte.

En París el arte era una gran industria; allí vivían los mejores artistas; prosperaban los fabricantes de materiales para pintores: colores, pinceles, lienzos,

paletas, caballetes y marcos tenían allí un mercado floreciente; y en París se encontraban los marchantes más activos, como Georges Petit (1856-1920), o Paul Durand-Ruel (París 1831-1922), promotor de los impresionistas. Cientos de aspirantes llegaban del mundo entero para estudiar en las escuelas que aquellos artistas mantenían; unos y otros necesitaban lugares apropiados para ejercer su oficio, y así los estudios, muy demandados, llegaron a adoptar una tipología específica: dimensiones amplias y techos altos con claraboyas cenitales o grandes ventanales, generalmente orientados al norte, la luz más adecuada para pintar, por su homogeneidad a lo largo del día. En nin-



Fig. 5.
Rincón del estudio de Sorolla, estado actual

gún estudio faltaba la estufa, elemento esencial para calentar aquellos espacios de altos techos y grandes vidrieras. También en la decoración se creó un estilo: caballetes, marcos y cuadros acabados conviven con piezas de colección, esculturas, cerámicas, panoplias, y sobre todo, telas: colgaduras, alfombras, cortinajes, asientos y divanes.

Muchos de estos viajes a París los hizo Sorolla solo, sin la compañía de su mujer, y a ella escribía asiduamente contándole sus impresiones de todo lo que veía. En estas cartas encontramos las descripciones de algunos estudios que le deslumbran, llenos de antigüedades, objetos exóticos y cuadros de grandes maestros; eran lugares donde se daba cita la mejor sociedad parisien-

se para admirar la obra del pintor y aspirar un poco de esa atmósfera especial que aquellos lugares emanaban: pues eran lugares que mantenían junto a su mundanidad el misterio de ser un lugar de creación, un espacio visitado también por las musas. Algunos pintores tenían sus horas y días de visita. Por ejemplo, Carolus Duran (Charles Émile Durand), que recibía solamente los jueves de 9 a 11; y según nos cuenta un escritor francés de la época, “Una parisense no se levanta nunca antes del mediodía, pero el jueves, para ir a casa de Carolus Duran, está lista antes de las nueve, haga frío, niebla o nieve.”⁴

Había tanto interés por los estudios de artistas que se publicaban tarjetas postales con fotografías de los más in-



Fig. 6.
Rincón del estudio de Sorolla, estado actual

teresantes, y algunos pintores llegaron a hacer un género específico de la pintura de interiores de estudios.⁵

Durante su estancia en 1895, Sorolla visitó muchos estudios, acompañado por su amigo y mentor Aureliano de Beruete y por su otro gran amigo, Pedro Gil Moreno de Mora, banquero aficionado a la pintura que vivía en París; ambos estaban muy bien relacionados.

Deslumbrado, escribe a su mujer:

Luego de almorzar me fui a casa de Bonnat,⁶ donde pasé un rato delicioso, pues tiene un estudio tan bien puesto y una colección de preciosidades, como Rembrandts, Grecos, Riberas, etc., que aquello es un Museo

de consultas como jamás había yo soñado pudiera tenerse, ¡cómo viven querida Clota...! Parece un sueño.

Benjamín Constant⁷ tiene también una preciosa casa, y en ella hay menos cosas buenas, pero en cambio las antigüedades y el confort son admirables, ambos maestros estuvieron amabilísimos y sus lisonjas por mi cuadro son unánimes.

[...] No quiero visitar más Estudios pues me violenta tanto bombo.⁸

Pero aunque “violento por tanto bombo” Sorolla era consciente de la importancia de presentarse al mundo profesional en un escenario adecuado.

En su nueva casa, Sorolla dispuso espa-



Fig. 7.
El estudio de Francis Bacon (1909-1992) en 7 Reece Mews, South Kensington

cios muy amplios para su trabajo: sin duda los necesitaba, dada su caudalosa manera de producir. Tres talleres de techos altos, con claraboyas cenitales para tener iluminación abundante y uniforme, con entrada independiente desde el jardín para que clientes y modelos no molestaran a su familia en sus idas y venidas, y con un pasac cuadros en el suelo del estudio mayor que permitiría bajar los cuadros a la planta baja sin pasar por la casa ni salir al jardín. Del primer estudio, hoy sala I del Museo, tenemos pocos testi-

monios: en una foto correspondiente al primer momento de la vida en la nueva casa lo vemos cubierto de suelo a techo con cuadros de Sorolla y apenas algún mueble. Poco después Sorolla convertiría esta sala y la siguiente (Sala II del museo) en una exposición temporal de la obra de su gran amigo y protector Aureliano de Beruete, recientemente fallecido. Después, por lo que sabemos, el primer estudio quedó convertido en un almacén de marcos, bastidores y lienzos, y no tenemos fotos de él en los distintos reportajes que se hicieron de



Fig. 8.
Tommaso Minardi (1787-1871)
Autorretrato
1803
Florencia, Uffizi

la casa, lo que parece indicar que no se consideró un lugar digno de ser representado.

El segundo taller volvió a su función original de despacho de Sorolla, con su mesa en el centro y sus dos sillas savonarolas, y con las paredes llenas de cuadros.

Pero centrémonos en la actual sala III, el verdadero estudio de Sorolla, pues allí era donde él pintaba cuando no estaba pintando en exteriores. La primera

foto que tenemos es de 1911, una fecha muy temprana pues la familia se había instalado muy recientemente: “Mañana regularmente entregaré las llaves de la casa vieja pues ya está todo terminado. Mi gusto sería que a tu regreso estuviera por lo menos el estudio de trabajar, limpio y encerado pero creo será difícil por lo mucho que han ensuciado todo.” (*Clotilde a Sorolla, Madrid, 29 de noviembre 1911*).

Una foto bellísima en que Sorolla aparece pintando un cuadro que no vemos



Fig. 9.
William Merritt Chase (1849-1916)
El estudio en Tenth Street
1880

pero que se refleja en el espejo que tiene tras de sí. El ventanal norte deja entrar un raudal de luz que envuelve a Sorolla con su claridad. Al parecer no cabe duda sobre la fecha, pues la fotografía pertenece a un álbum de 1911 del fotógrafo Ricardo del Rivero, pero sorprende la diligencia con que Sorolla ha instalado su estudio: los cuadros cubren las paredes sin dejar resquicio; un sofá (que hoy no se conserva) se apoya en la pared este, y la cama turca está ya donde ahora la vemos. Los muebles corresponden básicamente a los que ahora podemos ver.

Entre los muebles destacaremos la con-

sola y el espejo dorados, imitaciones del siglo XIX-XX de estilos franceses; eran propiedad del pintor José Jiménez Aranda, buen amigo de Sorolla; los tenía en su estudio del Pasaje de la Alhambra y allí los dejó cuando cedió el estudio a Sorolla en 1893, al marcharse él a Sevilla. La mesa de despacho de Sorolla es de nogal, como los dos sillones fraileros tapizados que la flanquean. El globo terráqueo de principios de siglo es de la casa Schotte y cia.

Hay dos grandes arcones vascos, de madera tallada, de estilo popular, y dos bancos, uno de ellos de los llamados



Fig. 10.
Estudio de Carolus Duran
Charles Émile Durand, 1837-1917
ha. 1880-1890

“de libro”. Los cubrerradiadores son originales, y nos recuerdan que esta casa tuvo en su día calefacción central. La pieza que más llama siempre la atención es la “cama turca”: un elemento relativamente frecuente en los estudios de pintores; tiene su dosel con colgaduras, algunas de ellas son piezas de terciopelo antiguo coleccionadas por Sorolla. Y una mesita ligera con incrustaciones de hueso ante la cual Sorolla se hizo algunas fotografías.

En vida de Sorolla las paredes estaban prácticamente cubiertas de telas, que no se han conservado. Todo el suelo es-

taba abrigado por una gran alfombra, que tampoco existe ya; las que hay en la sala son todas modernas.

Hay varias esculturas interesantes; una *Inmaculada* de Pedro de Mena sobre la consola; una virgen románica sobre el cubrerradiador; y un San José al que le falta el Niño, obra sevillana del siglo XVII. Hay un pequeño bronce, obra del escultor Troubetzkoy, que representa a Pedro Gil, amigo de Sorolla (sobre una alacena); y otro bronce del mismo autor que representa al propio Sorolla sentado se puede ver sobre el mismo mueble que exhibe los pinceles de So-



Fig. 11.
Paul Marsan (Dornac)
Leon Bonnat [1833-1922] en su estudio



Fig. 12.
La actual Sala I del Museo en vida del artista
Positivo antiguo 16,5 x 22 cm
Forma parte del reportaje fotográfico realizado por el periódico "La Noche" de Madrid, publicado el 29 de diciembre de 1911

rolla. De Elena Sorolla, su hija menor, pueden verse una cabeza de gitana en piedra sobre un caballete de escultor y una cabecita de niño en mármol (retrato de Francisco Pons Sorolla, único hijo de María Sorolla) sobre un arcón junto a la ventana del patio; y una cabeza femenina en madera policromada, sobre el mueble librería.

La reproducción del *Inocencio X* de Velázquez la encargó Sorolla a la em-

presa G. Davan y L. Davan de París en 1903. Es un homenaje al pintor más admirado por Sorolla, el que consideró siempre su gran maestro. La tela sobre la que está colocada es una alfombra antigua de Cuenca.

Una curiosidad es la caja de mariposas, que le regaló a Sorolla un amigo; probablemente a Sorolla le fascinara su colorido.

Una de las cosas que más llaman la

atención son, naturalmente, los útiles de pintar. Hay varios caballetes en la sala, como Sorolla solía tener, para poder pintar distintos cuadros a distintas horas del día. Los tarros contienen pinceles originales de Sorolla; él los encargaba a menudo a la casa francesa Moirinat. Sorolla usaba con frecuencia pinceles muy largos, para pintar a cierta distancia del cuadro; estos están formados por una caña larga y el pincel propiamente dicho, que se ajusta

con una férula metálica. Las cajas pequeñas de pinturas servían para salir a pintar al campo; se transportaban fácilmente y guardaban en su interior algunos tubos metálicos (una invención de la época) de pintura al óleo y varias tablitas para pintar, colocadas en ranuras para que no se pegaran unas a otras. La propia tapa servía de paleta.

Y finalmente, los cuadros. En vida de Sorolla estaban colgados con mucha



Fig. 13.
Mariano Moreno García
 La actual Sala II del Museo durante la exposición dedicada a Aureliano de Beruete
 1912
 Positivo antiguo 23,5 x 29,7 cm
Museo Sorolla
 N° Inv. 81400

más densidad que ahora. Los cuadritos de pequeño formato, las “notas de color” como Sorolla las llamaba, estaba clavados con chinchetas en algunas zonas de la pared, pegados unos a otros. Ahora hay una pequeña selección en cuatro conjuntos enmarcados, por épocas; suelen ser piezas interesantes, llenas de espontaneidad y soltura. En esta sala encontramos algunos de los cuadros más populares de Sorolla: princi-

palmente el *Paseo a orillas del mar* y la pareja de cuadros de playa, *La hora del baño* y *Saliendo del baño*. Son obras de 1909, realizadas justo después de su gran triunfo en Estados Unidos, obras radiantes con los temas, el color y la luz más característicos de Sorolla. Un Sorolla pletórico, optimista, feliz. Este es el Sorolla, precisamente, que encarga esta casa.



Fig. 14.
Ricardo del Rivero
 Joaquín Sorolla en su estudio
 1911
 Positivo antiguo 10 x 15,5 cm
Museo Sorolla
 N° Inv. 80160

Además de esos cuadros de playa, vemos una abundante representación de jardines. El primero (sobre un mueble, junto a la puerta que comunica con la sala II) corresponde al jardín de la casa que Sorolla tuvo en la calle Miguel Ángel. Después, llenando toda la pared sur, vemos una serie de cuadros de los alcázares de Sevilla, y una abundante presencia de los jardines de la Alhambra. Sorolla fue a Granada buscando la

belleza imponente de la Sierra Nevada, pero terminó seducido por la Alhambra. Precisamente fue en esos jardines andaluces donde Sorolla tomó modelo para su propio jardín. En los jardines andaluces, Sorolla admiró el recogimiento, la intimidad de los patios, la combinación de la arquitectura con la vegetación ordenada, la luz remansada, como el agua; los juegos de la luz sobre las albercas, los reflejos. Los olo-



Fig. 15.
Campúa
Joaquín Sorolla en su estudio
1914
Positivo antiguo, 8,6 x 11,8 cm
Museo Sorolla
Nº Inv. 80161

res y el color de las flores. Y el rumor del agua. “La fiesta del agua puede llamarse, a ver correr esa profusión de agua en canalillos, tazas y surtidores, es una armónica música. Esa arquitectura es música también” (Sorolla escribiendo en 1917 a Clotilde, desde Granada). El Sorolla de los jardines es un Sorolla distinto, más íntimo, un Sorolla extrañamente solitario (no hay figuras apenas en sus cuadros de jardines) y menos luminoso: algo melancólico.

En la pared este se concentran los cuadros que representan el jardín de la propia casa de Sorolla. Sorolla dedicó a su jardín una atención extraordinaria: lo diseñó y eligió las plantas, y logró un verdadero espectáculo de flores, escogidas con ojos de pintor. Sorolla siempre había querido un jardín, por motivos de salud, para su familia; y como valenciano transferrado en Madrid, Sorolla añora siempre la cercanía de la naturaleza y se asegura con el jardín su trozo particular de ella, su peque-



Fig. 16.
Eduardo Vilaseca
Sorolla en su estudio
Positivo antiguo, 9,3 x 12,2 cm
Museo Sorolla
Nº Inv. 80194

ño paraíso, para gozar del aire libre y también y sobre todo, para pintarlo. Un jardín de pintor, un fenómeno de su tiempo, como el jardín de Monet en Giverny, o el de Caillebotte en Yerres.

Pero volviendo al estudio en sí, hay un último elemento, de capital importancia para cualquier pintor, y más aún para Sorolla, que hasta ahora no hemos mencionado: la luz. El estudio de Sorolla tenía varias entradas de luz: las principales eran la claraboya cenital y

el ventanal norte. Por desgracia el ventanal ahora no recibe luz, pues detrás de él se encuentra la maquinaria del aire acondicionado, envuelta en unas paredes aislantes para evitar el ruido. En las fotos del estudio en vida de Sorolla, entraba la luz no solo por ese ventanal vertical, sino por la parte de abajo. La ventana sur, que a al patio, solía estar cubierta con una cortina. Hubo, en cambio, otra entrada importante de luz: una gran ventanal (el “ventanón”, lo llamaba Sorolla), que



Fig. 17.
Campúa
Joaquín Sorolla pintando en su estudio. Está retratando a la actriz mejicana Esperanza Iris
1920
Positivo antiguo, 14 x 9 cm
Museo Sorolla
Nº Inv. 80193

se abrió hacia 1915 y daba al jardín vecino, perteneciente a la actriz María Guerrero. La orientación a levante no es la más tradicional en los estudios de pintor; sin embargo, algunos pintores impresionistas combinaron en sus

estudios otras luces, además de la luz norte, buscando efectos más parecidos al de la luz al aire libre. Seguramente se tuviera que cerrar la ventana cuando la casa cambió de dueños; en una carta de 1919 Sorolla comenta los desatinos



Fig. 18.
Joaquín Sorolla
Retrato de Regla Manjón, Condesa de Lebrija
1914
Colección particular
Realizado en el estudio de Sorolla. Pueden verse las notas de color clavadas en la pared

que al parecer está haciendo con el jardín el nuevo vecino.

De manera que hoy día no podemos ver el estudio con la misma luz que tuvo Sorolla. Hoy, preocupados por las ne-

cesidades de conservación, no dejaríamos entrar el torrente de luz que todos aquellos ventanales daban al estudio (aunque Sorolla también la controlaba mediante cortinas). El “ventanón”, de todos modos, es irrecuperable y además



Fig. 21. Estudio de Monet en Giverny. Estado actual.

no fue parte de la construcción original. Sin embargo, el ventanal norte, el más importante, podría ser recuperado en el futuro. Aunque nuestras leyes de protección del patrimonio todavía no afinan tanto, las entradas de luz en el

estudio de un pintor deberían ser declaradas bien de interés cultural, un patrimonio inmaterial esencial para comprender el funcionamiento original de aquel ambiente. Especialmente, en el estudio de Sorolla, el pintor de la luz.



Fig. 20. José Rico de Estasen
Joaquín Sorolla en el estudio
1919

Positivo moderno 11,8 x 6,8 cm

Sorolla está sentado junto al ventanal norte; puede verse que la parte inferior de la cristallera deja entrar luz también

Museo Sorolla

Nº Inv. 80185

Notas

¹ Sorolla a Pedro Gil, 4 de enero de 1904. *Epistolarios, I*.

² Santa Ana, Florencio de, *La casa Sorolla. Dibujos*. Catálogo de la Expo-

sición, Museo Sorolla, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.

³ Rachel Esner, "In the Artist's Studio with *L'illustration*", *RIHA Journal* 0069 (18 March 2013), URN: ver metadatos; URL www.riha-journal.org.



Fig. 21. Anónimo
Joaquín Sorolla pintando a su hijo
 Reportaje publicado en *La Noche*, 1911
 Positivo antiguo, 16 x 22 cm
 Museo Sorolla
 N° Inv. 80142

El ventanal orientado al sur, que da al patio andaluz, está tapado con una cortina gruesa



Fig. 22. El estudio de Sorolla con el gran ventanal abierto en la pared este y posteriormente cegado.
 Ha. 1918.
 Positivo antiguo, 17,7 x 12,7
 Museo Sorolla
 N° Inv. 81093

org/2013/213-jan-mar/esner-lillustration.

Fecha de acceso, 17 de agosto 2013.

⁴ Albert Wolff, *La capitale de l'art*, Paris 1886, pág. 287, citado por Milner, cit., p. 45.

⁵ John Milner, *The Studios of Paris*, Yale University Press, 1988.

⁶ Léon Joseph Bonnat (1833-1922). Pintor francés, residió algunos años en

España y estudió en el taller de los Madrazo. Admirador de Velázquez, practicó un tipo de pintura realista que sin duda tuvo que atraer a Sorolla. Recibió todo tipo de honores oficiales y mantuvo un gran taller donde estudiaron importantes pintores.

⁷ Jean Joseph Benjamin Constant (1845-1902). Pintor académico fran-

cés conocido sobre todo por sus escenas orientalistas. Viajó por Marruecos y España. Obtuvo la Legión de Honor y fue miembro del Institut de France.

⁸ De Sorolla (París) a Clotilde (Buñol). 18 de junio de 1895. CFS/232. *Epistolarios de Joaquín Sorolla, III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo*, 1891-1911, a cargo de Blanca

Pons Sorolla y Víctor Lorente Sorolla, Barcelona, Anthropos, 2009.



BIBLIOGRAFÍA

Epistolarios, I: Epistolarios de Joaquín Sorolla, I. Correspondencia con Pedro Gil Moreno de Mora. Ed. A cargo de Facundo Tomás, Felipe Garín, Isabel Justo y Sofía Barrón. Barcelona, 2007.

Epistolarios, II: Epistolarios de Joaquín Sorolla, II. Correspondencia con Clotilde García del Castillo, 1911-1919, a cargo de Víctor Lorente Sorolla, Blanca Pons Sorolla y Marina Moya, Barcelona, 2008.

Epistolarios, III: Epistolarios de Joaquín Sorolla, III. Correspondencia con Clotilde García del Castillo, 1891-1911, a cargo de Blanca Pons Sorolla y Víctor Lorente Sorolla, Barcelona, 2009.

Esner, Rachel “In the Artist’s Studio with *L’Illustration*”, *RIHA Journal* 0069 (18 March 2013), URN: ver metadatos; URL www.riha-journal.org/2013/213-jan-mar/esner-illustration. Fecha de acceso, 17 de agosto 2013.

Milner, John. *The Studios of Paris*, Yale University Press, 1988.

Santa Ana, Florencio de, *La casa Sorolla. Dibujos.* Catálogo de la Exposición, Museo Sorolla, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007.

Waterfield, Gilles, “The Artist’s Studio”, catálogo de la exposición *The Artist’s Studio*, Sainsbury Centre for Visual arts, Norwich, 2009.

Wolff, Albert, *La capitale de l’art*, Paris, 1886.

