

debut09

ESTUDOS SUPERIORES EN DISEÑO TÉXTIL E MODA DE GALICIA

ESDEMGA

Paternariado Esdemga
Universidade de Vigo
Concello de Pontevedra
Deputación de Pontevedra
Caixanova
Cámara de Comercio de Pontevedra
ATEXGA

Directora
Lola Dopico Aneiros
Subdirectora
Cristina Varela Casal
Coordinadora de Relacións Externas
Silvia García González
Asistente de Dirección
Rocío Gómez Juncal

DEBUT09

Organizan
Vicerreitoría do Campus de Pontevedra,
Universidade de Vigo
ESDEMGA
Estudios Superiores de Deseño Têxtil
e Moda de Galicia

Patrocinan e colaboran
ATEXGA
AIPCLOP
Museo de Pontevedra
Consello Social da Universidade de Vigo
Cocacola
Liberty
Paco & Lola
Sensilys
Sargadelos
La Moderna

Premios

Mención Fin de Estudos:
ATEXGA (Asociación Têxtil de Galicia)
e AIPCLOP (Asociación de Industrias
de Punto e Confección -Lugo, Orense e
Pontevedra)

Mención especial do xurado:
Purificación García

Xurado
Diane Pernet, Crítica de moda.
Diego Íñiguez, Director de Imaxe de El Caballo.
José Castro, Deseñador de José Castro Estudio.
Lucas Arraut, Director de EP3 de El País.
Emilio Tuñón Alvarez, Arquitecto.
Luis M. Mansilla, Arquitecto.
Nicolás Vaudelet, Deseñador de El Caballo.
Sofía Clarí, Pelonio Comunicación.
Representantes de ATEXGA e AIPCLOP.
Lola Dopico, Directora dos Estudos Superiores de
Deseño Têxtil e Moda de Galicia.

Dirección da pasarela
Lola Dopico

Dirección artística
Charo Froján e Alfredo Olmedo

Dirección de proxectos
Charo Froján e Alfredo Olmedo,
Patricia Soto

Coordinación de pasarela
Cristina Varela Casal
Rocío Gómez Juncal

Dirección e coordinación de Backstage
Heriberto Otero (New Model´s)

Dirección de montaxe
Fernando Suárez Cabeza

Asistentes de montaxe
Alberto García Ariza
Ana Seoane Suárez
Francisco Miguens Ferro
José Ángel Zabala Mate

Montaxe
Museo de Pontevedra
Carpintería Martínez Paz, S.L.
Cristalería Kameselle

Catering
La Crém Catering

Son
Sinsalaudio
FM Sonido Profesional

Iluminación
Grupo Norte

Perruquería e Maquillaxe
Guy & Silvia

PUBLICACIÓN

Dirección
Lola Dopico

Coordinación
Cristina Varela,
Marcos Dopico,
Rocío Gómez

Textos
Lola Dopico
Mª del Mar Nicolás
Susana Cendán

Dirección de Fotografía
Fernando Suárez Cabeza

Estilismo e perruquería
Guy & Silvia

Colaboración Especial
Berto Martínez
Esther Lebrato

Deseño Gráfico /Maquetación
dedominiopúblico

Deseño web
dedominiopúblico

Programación web
Alberto García Ariza

Traduccións
Interlingua

Imprime
Gráficas Sogal

Edita
ESDEMGA. Universidade de Vigo

ISBN: 978-84-8158-455-4
Depósito Legal: PO 687-2009

ESDEMGA
Estudios Superiores
en Deseño Têxtil e Moda
de Galicia
Facultade de Belas Artes
Rúa Maestranza nº 2
36002
Pontevedra
T. 986 80 18 33
www.esdemga.uvigo.es
info.esdemga@uvigo.es
coordinacion.esdemga@uvigo.es

A nosa cita anual ten chegado. Xa estamos outra vez presos dos síntomas do Debut, temos as caras recoñeciblemente alteradas, marcadas polo nerviosismo, os agobios de última hora, coa susceptibilidade a flor de pel e coa sensación de que non chegamos, que algo se nos vai ir das mans, que nalgún momento o mecanismo que mantén a engranaxe funcionando deterase ante os nosos ollos. Esta é a sensación que antecede a unha estrea, e no caso da nosa titulación é así por demáis, quizais porque por en pé o desfile cada ano non forma parte do regulado, do programado académicamente, senón que supón un risco, unha aventura que este centro universitario asume como se fósemos produtores, managers, ou empresarios, como si presentásemos un produto que queremos comercializar, unha marca. En certo modo así é, temos unha marca, ESDEMGA, un proxecto formativo con vocación de excelencia, ese concepto tan levado e tan traído nos últimos tempos.

Pero tamén sabemos que son os nervios antes da nosa festa, porque eso é Debut, é a celebración do esforzo realizado, a celebración tamén de ter chegado ao final dun percorrido e ó comezo de unha nova etapa para os nosos estudantes, sobre todo é a nosa celebración da arte da moda e da creatividade. Nos preparamos co mesmo coidado que para unha festa coa que tamén queremos agasallar ós nosos amigos, os que nos acompañan no camiño. Queremos que todo sexa coidado e comfortable para ofrecer a todos os que se achegan cada ano a visitarnos o mellor de nós mesmos. Así que ultimamos os detalles e poñemos as nosas mellores galas para a ocasión, para abriros as portas e convidaros á festa. Benvidos un ano máis ó Debut.

Nestos momentos que estamos a vivir, de gran transformación no eido das formacións universitarias a través da converxencia europea, e tamén no eido das formacións artísticas pola reconversión de estudos superiores en formación equiparable á universitaria, atravesamos un periodo de especial incerteza. E neste contexto un tanto desdibuxado e con tintes de transitoriedade, Debut é a nosa aposta persoal, e colectiva, de estudantes, profesores e técnicos. Froito de moito esforzo pretende ser a nosa forma de decir: “Esto é o que facemos, esto é o que somos”.

Esdemga é un proxecto educativo en permanente revisión e acoplamento. É unha aposta de calidade, cun alto nivel de esixencia. Non falamos nin desde a falsa modestia nin desde a prepotencia, falamos desde o rigor dos resultados obtidos nun breve período de tempo cando afirmamos que esta é unha das mellores escolas de deseño na que un se pode formar se quere adicarse ó sector do deseño de moda, e ademáis o é desde Galicia, no punto xeográfico máis importante de todo o estado no sector moda. Non é un slogan publicitario, non o dí un folleto de promoción, o din os proxectos dos nosos estudantes, a calidade do xurado que ven a evalualos, o que amosamos ao mundo, e o din as empresas que contratan os nosos estudantes cada ano. Temos un modelo, un proxecto educativo unha forma de traballar que haberá que seguir axustando pero da que sentirnos orgullosos, xa que camiña na dirección mais desexable.

As fondas transformacións que está a sufrir o sistema universitario tranformará en moito os perfís profesionais pero tamén intelectuais do noso país. Dende o noso pequeno recuncho da problemática vimos esforzadamente reclamando unha formación académica

de calidade e de nivel universitario, que permita ó ambito do deseño desenvolverse axeitadamente no país. Non é necesario a estas alturas facer fincapé novamente na importancia que o deseño cobrou en todas e cada unha das facianas da nosa vida, o valor engadido a través de conceptos como usabilidade, sustentabilidade, pero tamén a través de toda outra serie de intanxibles que, sin embargo, son fundamentais á hora de propor un novo produto ao mercado. A necesidade de ter persoal formado no eido da innovación e da investigación neste sector, xa non é que sexa apremiante ,senon que nos está a envolver coma unha onda xigatesca.

Estamos a vivir tempos de crise, unha crise que no sector produtivo vencellado ó deseño de moda en Galicia ten un impacto redobrado pola crise xeral. Pero aínda que cando se está no centro do furacán pensar en futuro é algo difícil con todo é a única postura útil que se pode tomar. As crises son oportunidades para o cambio, a teoría a sabemos todos, pero costa moito atopar a alguén que teña a mirada elevada máis alá do feixe de problemas inmediatos. Nós formamos, polo tanto, ocupámonos fundamentalmente do futuro, esa é a nosa responsabilidade. Como temos a mala costume no país de non crer en nós mesmos, parecera que non nos damos conta do que existe. Temos diante de nós un dos sectores produtivos máis solventes de Galicia, a industria da confección-moda, aínda por riba non hai outra industria como esta en todo o estado. Neste sector agora mesmo o máis importante é a capacidade para construír proxectos diferenciais que se sitúen nun mercado que é unversalista, esto non é fácil naturalmente, pero sen dúbida necesita de perosal formado a un nivel superior que sexan capaces de dar resposta ás demandas actuais, é máis que posible que teñan que ser propostas e proxectos novos, moi diferentes aos que vimos nacer nas décadas previas, e son estos creadores que agora saen a escea os responsables de dar forma a ese futuro.

O recoñecemento que acadan os nosos estudantes non nos deixa impasibles, moi póla contra vivimos cada un dos seus logros como un éxito colectivo. A escasa traxectoria de ESDEMGA é unha realidade, é a terceira promoción a que se está a presentar,pero cada vez somos máis conscientes da importancia que ten na formación completa destes estudantes asumir o reto que supón poñer en marcha unha colección e poñela enriba dunha pasarela.Os nosos estudantes estánse a integrar nas empresas de todo o estado ocupando postos de responsabilidade e esto é unha satisfacción ao mesmo tempo que un acicate para seguir elevando o noso nivel de autoesixencia. Nestes momentos especialmente difíciles vividos ó longo do pasado ano, un 56% dos nosos titulados da anterior promoción obtiveron o seu primeiro traballo integrados en equipos de deseño, a cifra ascende a un 73 % si atendemos ós que obtiveron tamén emprego vencellado ó sector en departamentos comerciais. Naturalmente aspiramos ó 100% pero son unhas cifras positivas nos momentos actuais.

O traballo colectivo e as responsabilidades dos que están ao fronte deben ir máis alá, vótase de menos máis esforzo e apoios institucionais a este sector emerxente, de xente nova que son o presente pero especialmente son o futuro. Cando estabámos estes días atrás preparando todo o programa da semana de Debut falábamnos con algunha das nosas máis xóvenes promesas como Amai Rodríguez Coladas, que ven de acadar o premio L’Oreal á mellor colección no Ego de Cibeles, cunha colección que foi emocionante ver

xurdir na pasarela de Madrid, e foino por diferentes motivos pero o máis importante era quizais que alí estaba Amai presentando o seu proxecto en solitario, desde o seu esforzo, desde os seus medios creativos persoais, camiñando soa e sen complexos, abraíando a todo o mundo cunha colección fermosa, chea de referencias, cuidada, máxica, pero sobre todo persoal ,creible e de calidade. E unha vez feita a aposta, unha vez berrado ao mundo que o seu traballo é excelente, ¿agora qué? Esa mesma sensación xurdía nas conversas con José Castro, grande deseñador e creador inmenso e xeneroso, que puxo en pe un dos desfiles máis emocionantes de Cibeles este ano, despois de ter desfilado en París, despois de facer Cibeles e barrar coas mellores críticas e co premio á mellor colección ¿agora qué? Esa é a sensación maioritaria, precisamente aquí en Galicia onde o sector de produción de moda é mais forte e manexa as cifras máis importantes do estado, ¿qué camiños teñen abertos, que apoios articulados para comezar a crear un proxecto de futuro? Estas son as cuestións que están no aire, e que naturalmente rondan na cabeza dos que cada ano vemos saír da escola, unha nova xeración de extraordinarios creadores, de novos deseñadores que nunha porcentaxe pequena pero importante tería o desexo de por en marcha un proxecto propio, unha nova marca.

O sector da moda é especialmente complexo e non é aquí o lugar para analizar as súas características produtivas, pero deberíamos ser capaces de artellar un camiño posible para estos emprendedores. Da súa existencia, e do seu empuxe dependen moitos futuros. Algúns de esos futuros en cuestión están xa ultimando a súa saída ao mundo real, e para eso teñen preparado as súas mellores cartas de presentación: o seu traballo. Abrimos a porta ao mundo do imaxinario, da creatividade, para que xurdan, como se fosen froito da levedade, as propostas de esta nova xeración de creadores que nos sorprenden presentando igual número de propostas para home, que para muller ,non afai a suceder así, é relamente interesante esta confluencia de propostas para home. Como sempre con liñas de traballo propostas por tutores expertos, liñas que logo os estudantes escollen en función da afinidade persoal ou da curiosidade que lle suscita, pero sempre é chamativo ver como unha mesma proposta temática se resolve a niveis de resultado tan diversos.

Aos ollos, donos dunha mirada propia onde a había, de Esther Lebrato a personaxe de “O coleccionista” -unha das figuras de estudio que vemos encarnarse en diversas peles- xurde como un ser complexo e excéntrico que, citando a Benjamin, destrúe a practicidade dos obxectos, é un maníaco irredento que se afana na acumulación sen medida, mentras que Eva Soto, poseedora dun talento manual extraordinario, e apaixonada pola construción artesanal, traballa co lado mais “doce” do coleccionismo , baleirando paxaros do natural en caramelo, e erguendo nun imposible equilibrio vertical tocados dunha beleza que extráñase de si mesma. As referencias cinematográficas do homónimo film de William Wyler é a perspectiva que sobre a personaxe do coleccionista presenta Paula Arnosó, tanto pola ambientación británica, como polo aletear conbulso das bolboretas que o envolven todo. Outra das personaxes sobre a que se construíron as narrativas que vemos xurdir agora en forma de colección, é a silueta densa e afumada de Marlene Dietrich. Na colección firmada por Victoria Monasterio resoa todo o glamour e a elegancia da diva berlinesa que resulta a un tempo duro á par que luxoso, robusto e sutil, masculino á par que feminino, androxinia asexuada ao tempo que sexy. Maria Fente tamén queda atrapada na corrente de influencia que emana a figura de Marlene Dietrich, no seu traballo as referencias masculinas dos

traxes de home,nos falan da Marlene de “Der Blau Engel” e de “Shanghai Express”. Froito tamén dos dóbres sentidos, do que non está evidenciado ,o que permanece acubillado, do monstuoso agachado no pacífico, xurden as coleccións baseadas na cinta “Catpeople” de Jacques Turner do ano 1942, esta película de terror que é a que ambienta a proposta de Daniel Menéndez, unha colección para home na que os materiais escollidos, rasos e organzas, pel e cachemire na que contención se desborda no sutil dos acabados. Esta polaridade interna está presente tamén na colección que para muller presenta Paula Lages a través dunha atmósfera máis desafiante na que a dimensión visual e táctil dos materias xoga un papel moi importante.

Nunha clave radicalmente diferente está a proposta de Alba Bermúdez Rivera , moito mais achegada a unha revisión pop da chegada do home á lua. Alba traballa as propostas gráficas, cunha visión desenfadada e arríscase con materiais plásticos e cos acabados en pan de prata sobre neopreno.

Andrea Martín Franco aplica unha visión caleidoscópica sobre o tropicalismo e nos propón unha colección relaxada e exultante de vida.

Do mundo dos superhéroes se nutren as cabezas dos creadores a través de moi diferentes relecturas, nos asomamos ós universos de Carmen Mogo e de Iria Martinez. A primeira se ocupa do alter ego de Supeman, Clark Kent, aparentemente normal e tímido, parece sorprendido de que, ás veces, o home de aceiro se desprenda da súa propia personalidade. Para Iria o cocktail é aínda máis complexo xa que o mundo do fútbol e a roupa deportiva entra na cockteleira con Spiderman, todo levado da man da histórica marca Umbro, unha colección rigorosa e chea de matices e sorpresas, recollendo unha das notas que figuraban no portafolio de Iria, “la pelota nunca viene hacia uno por donde se espera que venga”

As resonancias étnicas afloran no proxecto de Isabel Mastache, esta proposta alberga fragmentos de diversas culturas, india e centroeuropa pero tamén galega. Estas diminutas porcions únense para conformar desafiantes pezas de decidida vontade volumétrica nas que os materias, que van desde a porcelana ao mohair, pasando polos libertys e os saris, sobrepóñen uns aos outros , coas súas tradicións introducidas como nunha fenda na terra na que poidésemos ver a historia estratificada, a ruína que nutre o anxo da historia.

O fráxil equilibrio ,a conquista poética dos espazos son algunhas das ideas que penetran tamizadas no último proxecto que se presenta nesta edición. Patricia Gago recupera a figura do funanbulista, o nómada do vacío encarnado en Philippe Petit e a súa odisea no 74 cruzando sobre un cable de aceiro as torres xemelgas de New York.

Debut 09 está xa preparado para dar comenzo, está rodeado coma sempre de múltiples actividades, este ano temos que amosarlle unha especial gratitude a José Castro que comeza coa nosa escola un novo experimento en forma de workshop, que se desnvolverá ao longo do ano cos nosos estudantes de primerio curso. Tamén temos a oportunidade de realizar un taller de técnicas de ilustración con Berto Martinez, un mágnifico e reputado debuxante que ademais estivo encantado de colaborar coa publicación de Debut 09, gracias Berto pola túa xenerosidade. Tamén contamos cun taller creativo, UNDO Moda, proposto por Francoise Winberg e Vanessa Losada, especialmente pensado para traballar a medio camiño entre a moda e a creación pura, e que pretende trocar a mirada coa que os estudantes que empezan se achega a este universo. E por último, que non en derradeiro lugar, a nosa gratitude ao Sr Boullosa, un xastre maravilloso que aceptou sair unhas horas do seu obradoiro e traballar con nós, organizando unha “Clase Magistral” sobre

a construción técnica da chaqueta. Todo un luxo de colaboradores que nos permiten matizar e profundizar en aspectos formativos de importancia. Nestos días tamen podemos contar con diferentes encontros cos creadores que se achegan a traballar con nós, quero especialmente agradecerlle a Amai Rodríguez Coladas e a Marta Montoto a súa boa disposición para con este proxecto.

O xurado co que contamos este ano é realmente extraordinario, a todos eles moitas gracias por confiar no proxecto ata o punto de invertir uns días da súa axenda achegándose a Pontevedra para a nosa presentación. Non hai maior xenerosidade que a de ofrecer un tempo da túa vida, a un proxecto cando o tempo escasea tanto nestos profesionais. A mesma xenerosidade que lle agradecemos a María Del Mar Nicolás e a Susana Cendán por cedernos a súa visión rigorosa de distintos xénios da moda- Fortuny, Margiela, e Chalayan.

É lóxico tamén que todos os anos agradeza ao equipo de Esdemga e ao personal da Facultade de Belas Artes a súa implicación, pero non por repetido un ano tras outro ten menor intensidade o agradecemento, Rocio Gómez Juncal e Cristina Varela Casal, son o corazón produtivo de DEBUT, sin elas todo se viría abaixo incluso ó 40% son capaces de facer o 100% que faría calquera. Para elas é todo o recoñecemento persoal e profesional que se poda acumular arredor de dúas persoas. O desfile é un árduo traballo colectivo, todas as partes son igual de importantes, o esforzo que realizan estudantes e equipo é realmente moi importate. Se implican profesores, becarios, estudantes, directores de proxecto, e un largo etc, de persoas que simplemente nos prestan apoio e colaboración. Gracias a todos.

Decía antes que ceder tempo de un mesmo é o maior acto de xenerosidade posible, para moita xente á que a súas responsabilidades profesionais a deixan apenas con resquicios para o persoal. E sen dúbida si a alguén lle resulta acaída esta descrición é a Charo Frojan e Alfredo Olmedo, para eles non pode haber nunca palabras suficientes de gratitude polo traballo que realizan á fronte da dirección artística do desfile. Un esforzo que fan ao longo de todo o ano e dende calquer punto do mundo no que se atopen. Sempre están a organizar o seguinte Debut. Un proxecto formativo ou de calquer tipo vale o que valen as persoas que o conforman, ese é o único segredo. Temos a inmensa fortuna de que nos arrodeen os mellores profesionais, e sobre todo as mellores persoas que coidan e miman o proxecto desde a complicidade, o afecto, o compromiso, e a responsabilidade polo colectivo.

O capítulo de agradecementos é amplo e sentido, tamén está adicado a todos aqueles que ano tras ano, co seu interese, se achegan a ver o que fixemos en ESDEMGA e precisamente con ese interese nos dan animo para seguir traballando.

Un ano máis é o momento do DEBUT.

Lola Dopico
Directora de ESDEMGA

ILUSTRACIÓN

Berto Martínez

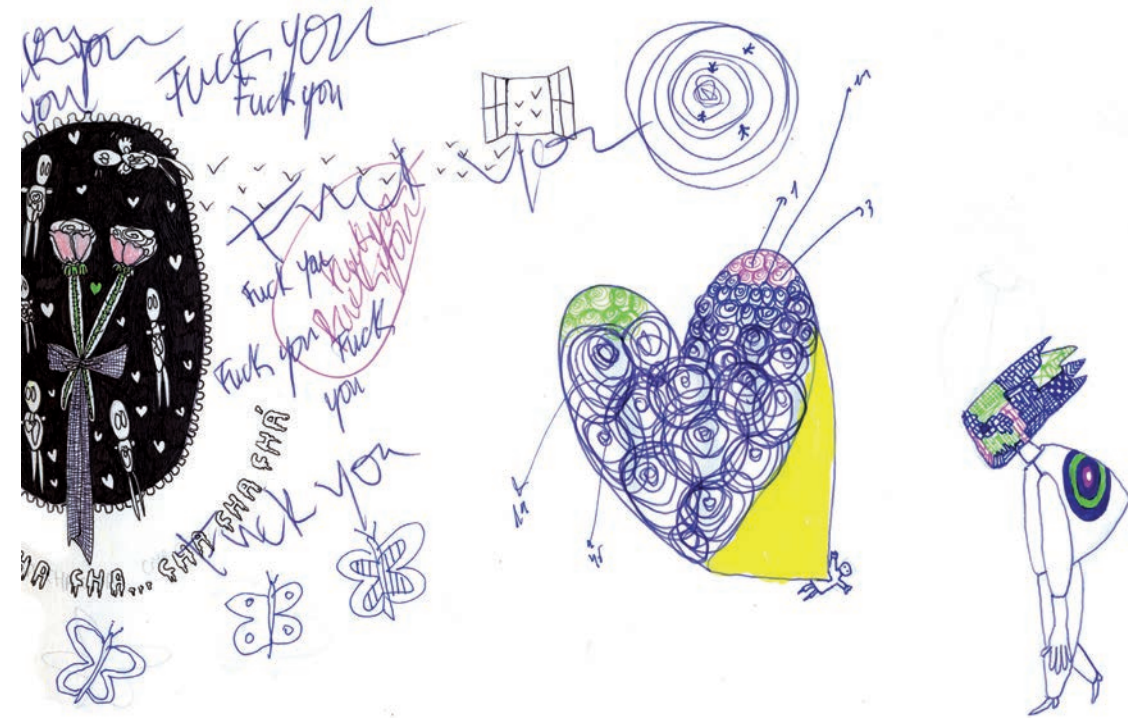




ILUSTRACIÓN

Esther Lebrato





WORKSHOPS DE MODA

Luns 23, novembro
11:00/13:00 - 16:00/19:30 h.
Workshop UN-DO Fashion: Repensar e refacer Moda, François Winberg e Vanessa Losada.

Martes 24, novembro
11:00/13:00 - 16:00/19:30 h.
Workshop de Ilustración de moda, Berto Martínez.

Mércores 25, novembro
11:00/13:00 - 16:00/19:30 h.
Workshop de xastrería, J.J. Boullosa.

Venres 27, novembro
11:00/13:00 h.
Seminario maxistral, José Castro.

Previa inscrición do 16 ao 19 de Novembro
no despacho ESDemGA, Facultade de Belas Artes.

MARTÍN MARGIELA
HUSSEIN CHALAYAN

Susana Cendán



Martin Margiela >< Hussein Chalayan

Finaliza o ano 2009 deixándonos un sabor de boca irrepetible, grazas á celebración de dous acontecementos expositivos excepcionais: a retrospectiva que o prestixioso MoMu de Amberes dedicou a un dos seus fillos predilectos, Martin Margiela, e a cita inescusable que nos propuxo o Design Museum de Londres ao redor da figura doutro grande da moda, Hussein Chalayan. Dúas institucións punteiras na promoción da moda e aquelas disciplinas relacionadas co deseño que non fan máis que lembrarnos a cortedade de miras da maioría das institucións españolas, alleas ao que se coce nun mundo estratéxico para a formación, non só de talentos creativos, senón tamén para o relanzamento dunha industria da que en España -ou mesmo en Galicia- viven miles de persoas. Conscientes desta problemática, en ESDEMGA quixemos viaxar a Amberes e Londres respectivamente para ofrecerlles unha mirada detallada de todo canto contiñan ambos os shows. E isto é o que nos atopamos.

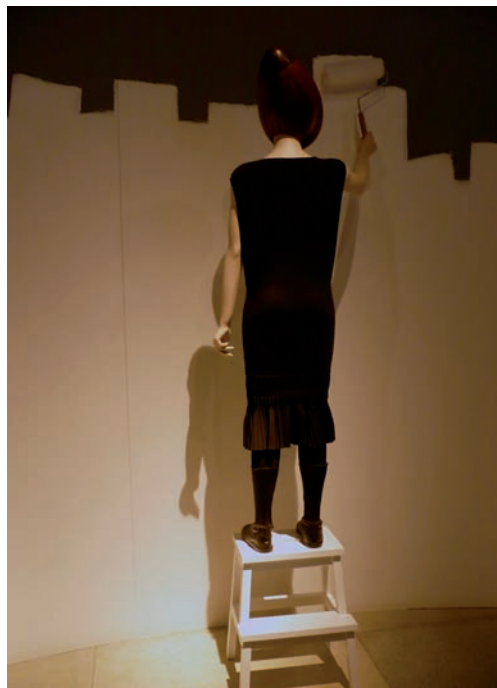
Margiela, un artesán ao contraxeito

Nada mellor para penetrar no universo Margiela que visitar a exposición que acaba de finalizar no MoMu ¹, o prestixioso Museo da Moda de Amberes. Ir ás súas tendas é unha alternativa, pero non é o mesmo. A montaxe da mostra co que a Maison celebra o seu vinte anos no mundo da moda era tan complexo, sofisticado e envolvente que calquera observador profano podería quedar descolocado e pensar ante que clase de creador se atopaba. E é difícil achar, si este fose o obxectivo, a diferenza entre o concepto Margiela e o de moitos artistas que se moven na órbita do contemporáneo. É máis, penso que Margiela supera a bastantes deles no manexo maxistral de determinados conceptos: a identidade, o apropiacionismo, a deconstrución, a conceptualización do tempo e a súa mirada tan particular do corpo humano.

Para que se fagan unha idea do calado do personaxe mencionarei unha exposición mítica que tivo lugar hai doce anos no Boijmans Van Benningen Museum de Róterdam. Naquela experiencia extrema, Margiela decide baleirar o espazo expositivo e situar no exterior -no alféizar das xanelas- dezoito bustos axustables Stockman -o maniquí estándar que se usa na confección- lucindo unha serie de deseños nos cales se inxectou previamente esporas de moho. Así, expostas ao vento e ao frío, as pezas mutaban debuxando unha marabillosa metáfora entre o ciclo natural da creación e a súa decadencia.

A cidade na que se formou Margiela e desde a que brillou formando parte dos encumbrados 6 de Amberes, xunto a Dries Van Noten ou Ann Demeulemeester, recibe orgullosa ao fillo pródigo que un día a abandonou para convencer ao mismísimo Jean Paul Gaultier do seu talento. Será en 1987, xunto á súa socia Jenny Meirens, cando Margiela

1. *Maison Martin Margiela '20' The Exhibition*. MoMu. Museo de la Moda. Amberes. Do 12 de setembro de 2008 ao 8 de febreiro de 2009.



funda a súa propia marca despois, e isto é o excepcional, de pasar un ano repensando e deseñando as que serían os seus acenos de identidade, unha das cales é, precisamente, a ausencia dunha identidade recoñecida. As pezas deberían de falar por si soas, de aí as etiquetas iniciais, un anaco de tea branca cosida burdamente á peza. As saídas de ton de John Galliano disfrazado de Napoleón para saudar despois dos seus desfiles ou o marcado de paquete de Karl Lagerfeld parecen non ir con Margiela do que se descoñece -polo menos publicamente- o seu aspecto físico. Non traballa con modelos estrelas, non desfila en espazos convencionais e o lema da casa é o traballo en equipo. Non existe Margiela, existe a Maison Martin Margiela e os seus colaboradores vestidos con batas brancas, unha clara homenaxe aos artesáns da alta costura. E aquí atopámonos con outro dos acenos de identidade da casa: o valor que se lle concede ao proceso artesanal, creando moda cos restos que unha sociedade obesa refugou. Artesanal é quizá a colección estrela da Maison: cazadoras feitas con sandalias, xerséis realizados con calcetíns militares ou chalecos elaborados con bixutaría. Pezas únicas que indican sempre o total do tempo empregado na súa manufactura. É a resposta da Maison á alta costura, ao sistema tradicional da moda, apropiándose do traballo manual e individual para a creación de pezas únicas, aínda que os materiais ou o resultado non sexa especialmente luxoso. Imposible evitar aquí as asociacións, as innumerables chiscadelas de Margiela non só á moda, senón á historia da arte máis recente. De feito as pezas que compuñan a colección Artesanal estaban expostas -como xoias- nunha especie de vitrinas nas que o apagado e aceso da iluminación dirixían os pasos do espectador dun deseño a outro. E é que ² Peggy Guggenheim foi moita Peggy.

As achegas de Margiela ao mundo da moda son silenciosas pero contundentes. Ao non interesarlle a ansia de cambio da industria, o deseñador regresa unha e outra vez ás súas ideas básicas. Por iso é o máis moderno dos antimodernos. Aínda que os que adoramos o seu traballo tememos que o novo rumbo que tomou a firma desde que foi absorbida por

2. A montaxe desta sección estaba claramente inspirada no que Kiesler diseñou en 1942 para *Art of this Century* a mítica galería que abriu e dirixiu Peggy Guggenheim na súa etapa neoiorquina.

DIESEL acabe tirando por terra a súa xenial filosofía. Costa traballo entender a convivencia entre dous universos tan dispares.

Para comezar os desfiles volvéronse máis convencionais, a apertura de tendas disparáronse, comezaron a deseñar lentes e xoias -marabillosas, no entanto-, e anúnciase a chegada dun perfume para o ano que vén. A palabra democratización soa recurrentemente de maneira sospeitosa. E, honestamente, pensando no chunda chunda ou no look metrosexual dos dependentes das franquías Diesel, a cousa dá un moito medo.

Moda con contido

No outono de 2000 Hussein Chalayan (Nicosia, Chipre, 1970) presentou unha colección cuxa pegada non deixou de conmocionarnos. After Words, concluía cunha performance na que catro modelos vestían fundalas de tea que cubrían catro cadeiras, mentres que unha quinta concluía o show pódose unha mesa de listóns de madeira por monteira. Finalmente os mobles encartábanse converténdose en maletas que as modelos portaban suxerindo viaxes cara a rumbos incertos. A colección completábase cuns deseños sutís e refinados -o marabilloso traxe elaborado con superposicións de tul azul- que, sen facer alusión ao traballo de ninguén, adquiriron o carácter de icono.

A particular aventura de Chalayan no mundo da moda comezara anos antes co seu inesquecible traballo de gradación para a Central St. Martins de Londres, enterrando distintas pezas no xardín da súa casa coas que investigaba as variacións que experimentaban os vestidos, sometidos durante meses aos rigores da climatoloxía e a natureza. A proposta, segundo din, chegou a sorprender á mismísima Anna Wintour a cal animou ao deseñador a emprender unha carreira en solitario que se mantén na cúspide até hoxe mesmo. A mostra coa que o Desing Museum³ de Londres celebra o quince anos do deseñador no mundo da moda é boa proba diso. Con todo non todo é moda no universo deste creador xenial ao que axiña que atopamos editando un vídeo para as institucións máis prestixiosas de Europa, preparando a súa participación para representar a Turquía na Bienal de Venecia (2005) ou formando parte dunha das coleccións de arte máis estimulantes deste país, a do MUSAC. Chalayan non reduce o seu imaxinario ao mundo da moda porque o seu son as ideas, as ideas sen etiquetas, un concepto non do todo asumido por moitos programadores patrios incapaces de sobrevivir máis aló dos departamentos estancos que eles mesmos crearon, illándose do “perigo” de absurdas e posibles contaminacións. O resultado, un aburrimiento infinito pero tamén un estímulo para viaxar e descubrir propostas novas, rigurosas e serias como as que a miúdo nos ofrece o Design Museum de Londres.

3. *From Fashion and back*. Design Museum. London. Do 22 Xaneiro ao 17 Maio de 2009.

A montaxe da exposición, dunha gran sobriedade conceptual, é a tradución da complexa maquinaria intelectual que se esconde detrás, a confirmación absoluta de que chegar ao sinxelo continúa sendo privilexio duns poucos. Quizais tras ese coidado ascetismo que percorre a traxectoria de Chalayan -un tipo afable ao que lle gusta sobre todo conversar- subxace a súa dobre nacionalidade, as súas orixes turco-chipriotas, a súa capacidade para facer da súa condición británico-mediterránea unha virtude. Unha dualidade que lonxe de ser un impedimento permite ao voyeur Chalayan analizar ambas as realidades desde múltiples perspectivas, así como gozar do status de deseñador profundo capaz de interactuar con disciplinas non necesariamente vinculadas ao mundo da moda -a antropoloxía, a historia, a ciencia, a filosofía ou a tecnoloxía- sen perder credibilidade no intento. A súa relación coa tecnoloxía, por exemplo, consolidouno como un artista híbrido e visionario, creando deseños de fibra de carbono que, a través de controis remotos, transforman a aparencia convertendo o corpo humano nun ente artificial e con todo poético: cando o vestido ábrese mostra un delicado corpo de tul no seu interior.

Ademais das esaxeradas expectativas depositadas pola nosa sociedade na tecnoloxía, Chalayan cuestiona a través dos seus traballos de moda problemáticas tan controvertidas como a neurosis xerada ao redor do terrorismo internacional -imposible de esquecer aquelas imaxes televisivas da era Bush na que miles de americanos acudían ás tendas a comprar máscaras para protexerse dun posible ataque con armas químicas-. Infundir o pánico de maneira maniquea funciona, comprobámolo cada día grazas ao labor persistente de determinados políticos e medios de comunicación. Consciente diso, Chalayan crea unha peza de vídeo, A presenza ausente -realizado para a Bienal de Venecia de 2005-, na que mulleres anónimas e non británicas doan roupa da que se extraen células para, unha vez examinada a súa secuencia de ADN, especular como sería a súa aparencia física. O vídeo protagonízao a actriz inglesa Tacha Swinton, cuxa peculiar androginia parece conquistar a alma de moitos deseñadores. Os holandeses Victor & Rolf dedicáronlle toda unha colección, aínda que as súas formulacións conceptuais son menos crípticos e máis irónicos que os do creador chipriota. Coinciden iso si, na procura de novas canles a través dos que expresarse, en utilizar a moda como un medio para investigar conceptos que van máis aló do estritamente comercial. Aínda que como me advertiu unha amiga⁴, Chalayan xamais riría contigo no sofá da túa casa vendo Sexo en Nova York, e Victor & Rolf si. Unha boa razón para decantarse, aínda que de momento prefira non facelo.

Susana Cendán

4 ... que desexa permanecer no anonimato...

JOSÉ CASTRO



É para mi unha honra que a calidade siga sendo o emblema de Galicia, e máis agora que tiven a grata oportunidade de descubrir ESDEMGA, a escola que máis me impresionou a nivel de calidade e creatividade. ¡Viva Galicia, Galicia calidade!

Sempre me mantiven fiel ao concepto que a moda non só é creatividade, senon tamén comunicación e presentación, e esto o encontramos en ESDEMGA, onde gracias a unha visión en común, e a un gran equipo humano e profesional permitiron que ESDEMGA vaia en camiño de ser cada vez máis vangarda e calidade.

Mil gracias por todo,

Jose Castro

PROXECTOS SEGUNDO CURSO

INSECTARIOS E HERBOLARIOS

O DISEÑADOR, ARQUITECTO E FOTÓGRAFO ITALIANO CARLO MOLLINO

ZEPPELINS E MÁQUINAS VOADORAS

SISTEMAS CRISTALOGRÁFICOS E CALEIDOSCOPIOS

ÁUREA ABURTO

Fotografía: Fernando Suárez



ANA CARBALLO

Fotografía: Fernando Suárez



ALBA CARDALDA

Fotografía: Fernando Suárez



ADRIÁN CASTRO

Fotografía: Fernando Suárez



LAURA DE LAS HERAS

Fotografía: Fernando Suárez



ESTEFANÍA DIÉGUEZ

Fotografía: Fernando Suárez



MARÍA DOMÍNGUEZ

Fotografía: Fernando Suárez



ISABEL MOSTEIRO

Fotografía: Fernando Suárez



SILVIA MOURE

Fotografía: Fernando Suárez



ANDREA MUIÑOS

Fotografía: Fernando Suárez



IRENE MUIÑOS

Fotografía: Fernando Suárez



MARTA PARENTE

Fotografía: Fernando Suárez



NATALIA PÉREZ

Fotografía: Fernando Suárez



CRISTINA RODRÍGUEZ

Fotografía: Fernando Suárez



LUISA FERNANDA RODRÍGUEZ

Fotografía: Fernando Suárez



ANTONIO SANTOS

Fotografía: Fernando Suárez



**FORTUNY.
A ELEGANCIA
INDEFINIBLE**

María del Mar Nicolás



Fig 1. Knossos. Mariano Fortuny y Madrazo. Museo del Traje



Fig 2. Knossos. Mariano Fortuny y Madrazo.

Nunha carta datada en Roma, o 15 de setembro de 1873, Cecilia de Madrazo Garreta relatáballe en ton divertido ao seu pai, o gran pintor Federico de Madrazo e Kunz, o comentario que fixera o seu fillo pequeno, Mariano Fortuny e Madrazo (Selecta, 1871-Venecia, 1949), un neno de pouco máis de dous anos de idade, cando, paseando unha mañá pola cidade de Roma, viron a unha muller vestida con “moitísimos lazos e perifollos”: “Mamma, guarda lei quella ridicola”.

A anécdota, probablemente esaxerada polo lóxico orgullo materno, ilustra, no entanto, o discernimiento que sempre manifestou o eclético e xenial Fortuny acerca de todo aquilo que tivese que ver coa beleza e a elegancia, unhas cualidades, para este artista, asociadas co gusto máis refinado e exquisito e contrarías naturalmente ao superfluo e vulgar. Así, toda a súa extensa e fecunda obra, desenvolvida dentro de campos creativos tan diversos como a pintura, o gravado, a escenografía, a luminotecnia, o deseño téxtil e a moda, tivo con fin último a procura do Belo, “un algo ardente e triste, quizá un tanto vago... que suxire... voluptuosidad... melancolia.. ardor (e) desexo de vivir”¹, segundo a definición dada polo gran poeta simbolista e crítico de arte francesa Charles Baudelaire (1821-1867), que, con todo, e de igual xeito, podería ser enunciada polo propio Fortuny, de sensibilidade esteticista e pensamento finisecular. Ese afán incansable por facer da beleza a causa inmanente da arte foi, de feito, o sentimento que guiou a Mariano Fortuny no seu discurrir polo mundo cambiante e efémero da alta costura, no que se penetrou atraído polo luxo e a extravagancia da sociedade europea da *Belle Époque* e acompañado da muller que logo sería a súa esposa, Henriette Nigrin (1877-1965), coautora da totalidade de “...as roupas, abrigos, vestidos e traxes...” creados pola firma *Fortuny*, como así consta no testamento da referida dama, redactado en Venecia en 1952.

No texto *Notes Biographique sur Mariano Fortuny e Madrazo. Pintor español*, escrito ao redor de 1931, Fortuny recorda que foi por mor de coñecer e estudado certos fragmentos de cerámica grega, atopados durante as escavacións dirixidas polo arqueólogo inglés Arthur Evans (1851-1941) na illa de Creta, publicados en *The prehistoric tombs of Knossos* (1906), cando tivo a idea de crear a súa primeira peza de vestir, un veo ou chal en satén de seda ou en gasa de seda que mide, aproximadamente, 4 ´ 5 metros de ancho x 10 metros de longo, ao que deu o significativo nome de *Knossos*, por estar ornamentado con motivos decorativos inspirados naqueloutros que adornan a cerámica cretense, entre os que se atopan, por exemplo, as rosetas, as flores de papiro, as palmetas, as bandas de grecas e meandros, as liñas en zigzag e os escaques. Para levar a cabo a estampación destes delicados detalles, sempre en negro, azul e ouro sobre exquisitas sedas de cor branca, crema ou salmón, Fortuny ideou un método de impresión por ferros gravados, dado a coñecer en sendas patentes rexistradas en París en 1909 e 1910, baseado nun procedemento artesanal xaponés que traballa con finísimas persoais de papel de arroz chamadas *katagami*, unhas matrices coñecidas en Europa desde finais do século XIX, que se utilizaban tradicionalmente en Xapón para decorar as teas dos kimonos.

1. A cita extráese de: SCARAFFIA, Giuseppe. *Diccionario do Dandi*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2009, p. 91

O *knossos*, que recrea unha peza da vestimenta grega antigo, o *himation*, un manto de abrigo usado principalmente polas elegantes do período helenístico, foi dado a coñecer, o 29 de marzo de 1906, no transcurso da velada de inauguración do teatro privado da condesa de Béarn en París, aínda que a presentación oficial destes chales, dos que se chegaron a deseñar ata quince prototipos, tivo lugar en Berlín, o 24 de novembro de 1907, nunha *matinée* onde actuou a bailarina norteamericana Ruth Saint Denis ataviada cun destes maravillosos veos “...pintados polo sol, rozados pola lúa, asperxidos de pingas de estrelas...”, tal e como os describe o escritor Henri de Lavedan (1859-1940) na crónica aparecida na revista *L’Illustration*, de 22 de abril de 1911, redactada á mantenta da ampla mostra que presentou Mariano Fortuny dos seus extraordinarios veludos estampados e de “...unha serie de vestidos femininos, túnicas, chales, veos, especies de camisas persas e indias, cretenses, gregas, exipcias (e), *gandouras* lixeiros...” na Exposición das Artes Decorativas celebrada en París no ano anteriormente citado.

Pese ao éxito indubidable que obtiveron todas estas pezas entre a sociedade europea e norteamericana do período de entreguerras, o nome de Fortuny forma parte da historia da moda grazas a un vestido, o *delphos*, chamado así por Henriette Nigrin en recordo e homenaxe ao famoso bronce do *Auriga* (ca. 476 a.C.) do santuario grego do mesmo nome. Trátase, como xa se escribiu noutras ocasións, dunha refinada e exquisita túnica, confeccionada en raso e tafetán de seda, inspirada no quitón jónico -non en balde, como afirmaba o pintor James Whistler (1834-1903), “a historia do belo xa está escrita nos mármores do Partenón”-, que ten por maior virtude o plisado-ondulado da tea, hoxe, “plisado Fortuny”, conseguido, en parte, por medio dun sistema patentado polo artista español en 1909. A información que proporciona a patente indica, de xeito moi sucinto, que o primeiro paso do proceso consistía en engurrar coas mans o tecido húmido, remarcando cada dobrez coa uña do dedo pulgar, para logo, a través dun procedemento semi-mecánico, lograr o cadencioso ondulado dos pliegues cun curioso dispositivo ideado polo propio Fortuny. Con todo, o resultado último deste drapeado débese ás manipulacións posteriores que sufría a seda e que eran levadas a cabo persoalmente por Henriette Nigrin, coa axuda dun



Fig 3. Delphos. Mariano Fortuny y Madrazo

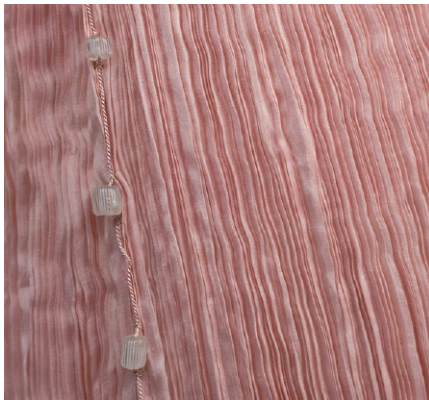


Fig 4. Delphos (detalle). Mariano Fortuny y Madrazo

especializado grupo de operarias, na intimidade do taller que tiña instalado Mariano Fortuny no piso alto do palacio Orfei, a súa residencia definitiva en Venecia. A este respecto, no *Fondo Mariutti-Fortuny* da Biblioteca Nacional Marciana de Venecia² consérvase un curioso e, á vez, interesante documento, datado do 1 de outubro de 1942, relativo á confección dun *delphos* de cinco teas, que serve, xunto coa información verbal que proporcionou no seu momento unha antiga operaría da casa, Clara Pravato³, para saber algo máis sobre esta última fase do proceso. Así, unha vez encartado e ondulado o raso ou o tafetán, volvíase a retorcer a tea ata conseguir novos pliegues que se fixaban por calor con almidón ou, na súa falta, cunha cola fabricada a base de clara de ovo, labor que ocupaba a dúas operarias durante cinco horas, para, a continuación, tardarse outras 14 horas máis en “volver pór branda” a seda, é dicir, en limpala de residuos ata devolverlle a súa primitiva lividez⁴.

A partir desta *toile* facíase o vestido, cuxo prototipo foi patentado por Mariano Fortuny en París en 1909. A feitaura susténtase en catro rectángulos de tea, aumentados ata cinco panos a partir de 1919 ó 1920, duns 30 centímetros de ancho e entre 430 e 450 pliegues, que apoian nos ombreiros e caen libremente ao longo do corpo. Os modelos poden levar mangas e distintos tipos de pescozo e, moitas veces, prolónganse ata o chan abríndose a “toda roda”, de forma similar aos quitones representados na estatuaria das *korai* da illa grega de Samos. A variante chamada *peplos* complétase cunha blusa curta, de igual material e cor que a túnica, cuxos bordos van rematados en puntas orladas con minúsculas “contas” de Murano inseres en cordoncillos de seda. Estas perlitas de pasta vítrea, que tamén adornan as costuras laterais do vestido, así como os cintos de

2. Biblioteca Nacional Marciana de Venecia. *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.5.7.3.

3. A entrevista con Clara Pravato fíxo a artista austríaca Liselotte Höhs, coleccionista da obra téxtil de Fortuny, en 1996. Algunhas das informacións reproducense no estudo de Doretta DAVANZO POLI ““Étoffes et Vêtements”, publicado en DESCHODT, Anne-Marie. *Mariano Fortuny. Un magicien de Venise*, París, Ed. Regard, 2000, pp. 137-187.

4. Nun *delphos* de cinco teas tardábase unha media de máis de vinte horas na súa confección. O custo da peza en taller era de 3.134 liras. Vendíase a 17.785 liras, incluídos os impostos, aínda que o prezo de mercado oscilaba, segundo o modelo, entre 49.000 e 65.000 liras. Biblioteca Nacional Marciana de Venecia. *Fondo Mariutti-Fortuny*, M.5.7.5.



Fig 5. Delphos. Mariano Fortuny y Madrazo



Fig 6. Delphos (detalle). Mariano Fortuny y Madrazo



Fig 7. Chaqueta. Mariano Fortuny y Madrazo

raso de seda con motivos estarcidos en ouro e prata, son detalles que se deben á inventiva e o “bo gusto” de Henriette Nigrin, como así se fai saber nunha carta datada en Madrid, o 1 de xaneiro de 1952, escrita por María de Cardona, a concesionaria das creacións téxtiles de Fortuny en España⁵, e son os únicos adornos que presentan os *delphos*, onde todo aditamento é banal polo seu elegantísima sobriedade.

As cores que iluminan estas túnicas, de todos os tons posibles e que son os propios da paleta dun pintor, débense ao coñecemento que Fortuny tiña sobre a vella arte da tinturería, que lle levou a crear as súas propias tingiduras seguindo descoñecidas fórmulas extraídas de antigos e misteriosos tratados e recetarios sobre devandita arte, con resultados tan maravillosos que por eles os seus amigos adxudicáronlle o cualificativo de “mago”. Polo demais, os *delphos* vendíanse enrolados como unha madeja e envoltidos en papel de seda dentro dunhas caixas redondas de cartón deseñadas por Fortuny. Consérvanse algunhas delas e, xa que logo, sábese como eran e como se presentaban os vestidos aos clientes, aínda que nos parece que o mellor xeito de describilas é reproducindo, unha vez máis, unha pasaxe da novela *Eustace and Hilda* (1947), do escritor británico L.P. Harley (1895-1972) é onde se le o seguinte:

“Fortuny, estaba escrito en letra de imprenta sobre a caixa. Eustace desatou o lazo e levantou a tapa. O que descubriu baixo o papel de seda liso provocoulle un calafrío de pracer; totalmente enrolado e retorcido sobre el mesmo, disposto para ser sacado, o vestido azul e prata de Hilda. Os pliegues densos, tan unidos os uns cos outros como os surcos dun campo labrado, parecéronlle máis escuros do que imaxinara. Sabendo que nunca sería capaz de despregalo, contentouse con deslizar os seus dedos entre as ranuras e as arestas do plisado en que sentiu a resistencia dos que estara tan apertado. Con todo ¡que poderosa expansión a destes pliegues, que posibilidades insospeitadas de movemento para Hilda, para a nova Hilda!... Neste vestido podería danzar, podería voar”

A indefinible e perturbadora beleza do *delphos*, que levaba sen corpiño, que non admite roupa interior e que revela sen pudor a natureza das formas femininas, é algo que tamén se fai extensible ao resto dos modelos creados pola firma *Fortuny*, onde xogan un papel primordial as suntuosas teas estampadas coas que están feitos e que son exclusivamente debidas á xenial inventiva do artista. Tintadas e estampadas de acordo con revolucionarios métodos de impresión patentados por Fortuny, no seu adorno empregouse os máis variados temas e motivos decorativos, algúns orixinais, a maioría, fielmente imitados ou libremente adaptados de documentos téxtiles anteriores, sen pór límites a referencias e citas. Fortuny, como artista, que o foi, apegado á tradición, reivindicaba a historia como modelo e, tamén, como materia de investigación e reflexión, aínda que nunca foi un historicista por canto xamais quixo facer, como el dicía, “falsos vellos”, senón “reedicións,

5. Biblioteca Nacional Marciana de Venecia. *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.2.7.3. María de Cardona, intelectual madrileña, gran amiga e confidente de Henriette Nigrin, vendía en exclusiva as creacións de téxtiles de Fortuny no número 8 de cálea Princesa en Madrid.



Fig 8. Aba. Mariano Fortuny y Madrazo. Museo del Traje



Fig 9. Vestido Eleonora. Mariano Fortuny y Madrazo. Museo del Traje

interpretacións e traducións de tecidos e vestidos doutras épocas, reconstruídos sobre fragmentos antigos, pero dun xeito totalmente novo e orixinal". Neste sentido, soubo recrear o antigo no novo sublimando os modelos históricos que lles serviron de inspiración, facendo, aínda que só fose por isto, das súas teas e vestidos obras de arte capaces de emocionar e facer sentir pracer estético a quen as contemplan e gózanas, valores que son inherentes a devandita condición

A partir deste punto, convén facer uns breves comentarios con relación a estes modelos de Fortuny que vestiron ás mulleres máis atrevidas e elegantes da súa época, cuxos fermosos deseños evocan indumentarias de estilos moi diversos aínda que, fundamentalmente, de inspiración tardo-medieval, renacentista e oriental⁶. Vale a pena deterse, en primeiro lugar, no recordo duns espectaculares abrigos longos confeccionados en veludo estampado e ribeteados en pel, que recrean os *gowns* usado polos notables europeos do século XV, reproducidos, polo demais, e en numerosas ocasións, por gran parte dos máis grandes pintores daquel século. Tamén, nos belos *djellabah*, confeccionados indistintamente en veludo ou en tafetán de seda, de amplas e colgantes mangas e nos fermosos jubones en veludo e seda deseñados por Fortuny para o vestiario do *Otelo* dirixido por Pietro Sciaroff, que foi representado no *cortile* do Palacio Ducal de Venecia no verán de 1935.

Os veludos de seda utilizados na elaboración destas roupaxes están estampados con diversos motivos inspirados en documentos téxtiles antigos, moitos deles pertencentes á rica colección de tecidos históricos que posuía Cecilia de Madrazo, en parte herdada da que fora propiedade do seu marido, o pintor Mariano Fortuny Marsal. Dalgúns daqueles exemplos de tecidos venecianos e florentinos custodiados no palacio familiar de Martinengo, o artista tomou para as súas propias creacións o cardo e a granada, que dispón sobre o campo da tea seguindo composicións de gran exuberancia decorativa, onde os efectos metálicos de ouro e prata son especialmente suxestivas. Os veludos deste xeito decorados, con aspectos de cortados, rizados ou brochados, serviron tamén a Fortuny para facer unhas espléndidas capas provistas de capuchón de varios picos, que reciben o nome de *burnous* e que son parecidas a un tipo de abrigo norteafricano usado normalmente polos mouriscos españois.

Entre as pezas máis elegantes da firma *Fortuny* atópanse unhas túnicas longas e sen mangas, en seda ou veludo de seda, que levan como abrigos e que reciben o nome de *abas*. Aínda que o adorno da tea admite calquera motivo decorativo, a orixe media oriental da peza fará que Fortuny se incline, case sempre, por unha ornamentación baseada en temas libremente elixidos de entre os propostos pola arte do mediterráneo helenístico e da cultura oriental, sen esquecer aqueloutros que derivan do esplendoroso pasado medieval

6. Nesta parte do traballo reproducense algúns fragmentos do texto asinado por esta mesma autora, "Mariano Fortuny e Madrazo. Vestidos e tecidos da colección do Museo do Traxe", publicado en *Indumenta*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 113-122.

musulmán. Neste sentido, convén recordar o lugar de nacemento do artista, Granada, e tamén a idiosincrasia da cidade na que viviu practicamente toda a súa vida, aquela “invisible Venecia”, en palabras de Marcel Proust (1871-1922), “...invadida de ornamentación árabe ... (e cos seus) ...palacios... tapados ao xeito das sultanas”.

Magníficas son unha serie de túnicas confeccionadas en gasa de seda que se utilizaban como abrigo. Trátase dunha elegante adaptación realizada por Fortuny dunha peza propia da indumentaria feminina italiana do século XV, con forma de chaleco longo que pecha nos laterais e no dianteiro por medio de cordoncillos de seda ou de pequenas trabillas adornadas con abelorios de cristal de Murano. A decoración, con preferencia de gusto orientalista, adóitase desenvolver ao longo de todo o bordo da túnica e, con maior profusión, nos baixos dos entrepaños. Unha variante deste modelo é outro tipo de sobrevesta, igualmente en gasa de seda, longa, pechada e con mangas tipo “morcego”, cuxa ornamentación adoita presentar unha bordura estampada que, a modo de cenefa, corre ao longo de todo o vestido. Frecuentemente o motivo elixido para esta decoración é o dunha banda de escritura en letra árabe cúfica resolta sobre fondos de arabescos ou de atauriques; noutras ocasións preferiuse temas sacados da arte do Renacemento pero, en todos os casos, a transparencia da materia téxtil nas que están confeccionadas estas túnicas fai que os estampados que as adornan parezan adherirse ao vestido sobre o que leva, aumentando aínda máis se cabe a beleza daquel, case sempre, un *delphos*.

Á sinxeleza e extremada delicadeza destas gasas oponse a poderosa e, á vez, sutil estrutura duns traxes coñecidos co nome de *Eleonora*, por ser un dos preferidos da *divina* Eleonora Duse, moi amante das creacións de español, das que posuía numerosas pezas. Devanditos vestidos evocan os tabardos medievais, aínda que se enriquecen con relación ao modelo de referencia ao inserírselles nas aperturas dos costados e na dos laterais das mangas uns “abanicos” de tea plisada, para con eles reproducir convenientemente o efecto de superposición de pezas propio do modo en que levaban na súa época estes traxes de “enriba”. Pero, ademais, é especialmente suxestivo o xeito en que o artista mestura o veludo de seda tratado en aplicación metal ouro e prata do vestido, co satén ou raso de seda do plisado *delphos* dos “abanicos”, de cuxa fusión emana unha nova natureza na materia téxtil de gran orixinalidade.

O catálogo de pezas creadas por Fortuny complétase con elegantísimos abrigos curtos realizados en ricos veludos estampados en ouro e prata, un de cuxos modelos, custodiado no Museo do Traxe de Madrid, leva unhas preciosas mangas inspiradas na dos vestidos chineses *chi-fu*, que terminan na bocamanga de maneira que evoca a pezuña dun cabalo⁷. Tamén con chaquetas en veludos de seda tinguidos en vibrantes cores e gravados con estarcidos de motivos hispano-mouriscos; con albornoces, tipo chilaba, en seda crúa, con vestidos “directorio”; con túnicas en *crêpe* de seda inspiradas en roupa chinesa do século

7. Véxase: DESCALZO LORENZO, Amalia. LLORENTE LLORENTE, Lucina. “Mariano Fortuny e Madrazo (1871-1949) en *Guía 2006. Museo do Traxe*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, p. 70.



Fig 10. Abrigo. Mariano Fortuny y Madrazo. Museo del Traje.



Fig 11. Chaqueta. Mariano Fortuny y Madrazo. Museo del Traje

XIX; con chaquetas parecidas ao dolmán turco; con kaftanes, con kimonos... En resumo, con todo un conxunto de pezas atemporales, “hors du temps et hors deas saisons”, en palabras do seu autor, deseñadas dentro dun gusto refinado e esteticista e á marxe por completo dos postulados da moda contemporánea defendidos por *costurières* como Jeanne Lanvin (1867-1946) ou Madeleine Vionnet (1876-1946), ou dos vestidos “orfistas” propostos pola tamén pintora e decoradora Sonia Delaunay (1885-1979), aínda que si dentro da tendencia orientalista inaugurada polo gran modisto Paul Poiret (1879-1944), amigo e admirador de Mariano Fortuny, e polo pintor Léon Bakst (1866-1924) nos seus proxectos de vestuario para os Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, como moi ben soubo xa apreciar o gran Marcel Proust ao afirmar que os traxes de Fortuny eran a “...o xeito da decoración de Sert, de Bask e de Benoist...” evocando como un decorado “...a Venecia toda chea de Oriente onde aqueles traxes levaron...”.

María del Mar Nicolás

LIBERTY

ART FABRICS





En 1875 **Liberty** abre en Regent Street (Londres) a súa primeira tenda con tecidos de seda importados da India, tinguidos en Inglaterra e impresos a man.

Ao redor do 1900 encarga a moitos distinguidos artistas deseñar motivos para os seus téxtis e a gama de tecidos ampliase para incluír aos de mobiliario. Liberty converteuse no lugar máis “de moda” para ir de compras e a clientela que atraeu era exótica, incluíndo a membros famosos do Movemento Prerrafaelista - Rossetti, Leighton e Burne-Jones e deseñadores como William Morris.

As teas **Liberty** foron impresas utilizando bloques de madeira. O traballo realizado manualmente por artesáns cualificados, fixo posible a impresión dos deseños de cachemira finas, que tiveron un auxe constante dende que **Liberty** presentou as súas creacións por primeira vez cara a finais do século XIX.

Nesta edición de **Debut09** esdemga amplía as súas colaboracións na área internacional presentando unha serie de estilismos desenvolvidos a partir de tecido **Liberty** cedido pola recoñecida casa inglesa. Un proxecto co que arrinca a colaboración da nosa escola coa prestixiosa marca inglesa.

PROXECTOS FIN DE ESTUDOS

PROMOCIÓN 2006-2009

PAULA ARNOSO

Directores de proxecto: Charo Froján e Alfredo Olmedo
Fotografía: Paula Arnoso

Ela era o seu exemplar máis desexado.





MARÍA FENTE

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía: **Luis Lorenzo**
Modelo: **Ana Carballo**
Espazo: **Sastrería de J. Boullosa en Pontevedra**

En Berlín pouco importa se es home ou muller, facemos o amor
con calqueira que nos pareza atractivo”.

Marlene Dietrich





PAULA LAGES

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía: **Aaron Rodríguez**
Modelo: **Beatriz Rama**

Unha homenaxe a dúas “mulleres pantera”. A da xenial película de Jacques Tourneur de 1942 e Jeanne Toussaint, directora creativa de Cartier dende 1933.





ANDREA MARTÍN

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía: **Andrea Martín**

Volveu aspirar e no aire alcanzou a ver as pantasma de todos aqueles
que se deixaron posuír polo influxo daquela terra escura e fértil.





IRIA MARTÍNEZ

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía : **Iria Martínez**
Colaboración: **Umbro**

Non tiña grandes habilidades, nin contas bancarias,
aínda que si que lle sobaban os problemas.





ISABEL MASTACHE

Directores de proxecto: Charo Froján e Alfredo Olmedo
Fotografía : **María Villar**
Colaboracións: **Confecciones Jacobo S.L.**,
Confecciones M.R.F.

En Bulgaria existen voces que non son humanas.
É a memoria dun país a que canta.





DANIEL MENÉNDEZ

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía : **Chus Antón**
Ilustrador : **Alfredo Asensio**
Modelo: **Juan Angel Pozuelo Rufete**
Asistente: **Pablo Sáez**
Calzado: **Chelo de Tviste e Isabel Linares de Dr Martens**

Fálannos do ben e do mal, da beleza e da monstruosidad da alma,
unha nova forma de medo.





CARMEN MOGO

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía: **Carmen Mogo**

Ao leste da cidade a luz escarlata do crepúsculo se refracta
a través das xigantescas mesetas de diamante.





EVA SOTO

Directores de proxecto: Charo Froján e Alfredo Olmedo
Fotografía: Evaristo González, Ramona Portas (cetrería),
Edu Apariz, Sagri Chaves, Eva Soto (fotografía) e Ouso da
Torre (espazo).
Colaboracións: Nature decor, Confitería Montse

As miñas pezas percorren as heteroxéneas estadias
dos soños dun coleccionista.





ESTHER LEBRATO

Directores de proxecto: Charo Froján e Alfredo Olmedo
Fotografía : Eduardo Outeiro e Esther lebrato

A fascinación do coleccionista consiste
en encerrar o obxecto individual nun círculo máxico.





PATRICIA GAGO

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía: **Óscar DeLaCampa Bernárdez**
Modelo: **David Vila**
Estilismo: **Patricia Gago**

“Uns brazos de miles, decenas de miles de toneladas de formigón, vidro, aceiro e ameazas. Unha boca de 110 plantas de profundidade e máis de 400 metros de altura”.

Philippe Petit *“To reach the Clouds”*





VICTORIA MONASTERIO

Directores de proxecto: **Charo Froján e Alfredo Olmedo**
Fotografía: **Victoria Monasterio**
Modelo: **Áurea Aburto**

“Os meus vestidos espertan máis comentarios que calquera outra cousa,
exceptuando tal vez a miña figura”.

Marlene Dietrich





ALBA BERMÚDEZ

Directora de proxecto: **Patricia Soto**

Fotografía: **Lorena Ares**

Modelos: **Inés Nogueira, Ana Eiras**

Iluminación: **Adrián Carrón, Bibiana Juanes**

Despega a nave, e nela oito personaxes preparados para a ocasión. Seres de trazos sinxelos e limpos que procuran reproducir o que para a sociedade foi unha fazaña grandiosa.





Foto: Silvia J. de la Torre



Alberto Paco & Lola debutano con
Debut 09

Alberto Paco & Lola debutano con
Debut 09

Alberto Paco & Lola debutano con
Debut 09

Presentación | debut09



Escuela Escuela de Cocina
M.L. 95-38.878
Móstoles, Fernández
España

Tel: +34 902 377 777
Fax: +34 902 748 078
www.esdemga.com

www.esdemga.com



PURIFICACION GARCIA

ACCESORIOS, HOMBRE Y MUJER

**ESDEMGGA
EN**

**EL EGO DE
PASARELA CIBELES**

**TESOIRA
CERTAME GALEGO
DE CREADORES
NOVOS DE MODA**

**PREMIO
L'OREAL**

**PASARELA
INTERNACIONAL
DE JÓVENES
CREADORES
2009**

EL EGO
DE PASARELA
CIBELES.
FEBREIRO 09

Marta Montoto



Marta Montoto

EL EGO DE PASARELA CIBELES. SETEMBRO 09

Amai Rodríguez
Marta Montoto
Valdnad (Ana Pérez)



Amai Rodríguez



Marta Montoto



Valdriad (Ana Pérez)

PREMIO L'OREAL Á MELLOR COLECCIÓN DE EL EGO

Amai Rodríguez



TESOIRA 2008

CERTAME GALEGO

DE CREADORES NOVOS

DE MODA

Isabel Mastache. 1º Premio
Eva Soto. 2º Premio
Mónica Bastón. 3º Premio
Marcos Barra
Paula Lages



Isabel Mastache (1º Premio)



Eva Soto (2º Premio)



Mónica Bastón (3º Premio)



Marcos Barra



Paula Lages

PASARELA
INTERNACIONAL
DE JÓVENES
CREADORES

Jandro Villa



Jandro Villa

PREMIOS

MENCIÓN FIN DE ESTUDOS
ATEXGA
ASOCIACIÓN TÉXTIL DE GALICIA
E **AIPCLOP**
ASOCIACIÓN
DE INDUSTRIAS
DE PUNTO
E CONFECCIÓN
LUGO
OURENSE
E PONTEVEDRA

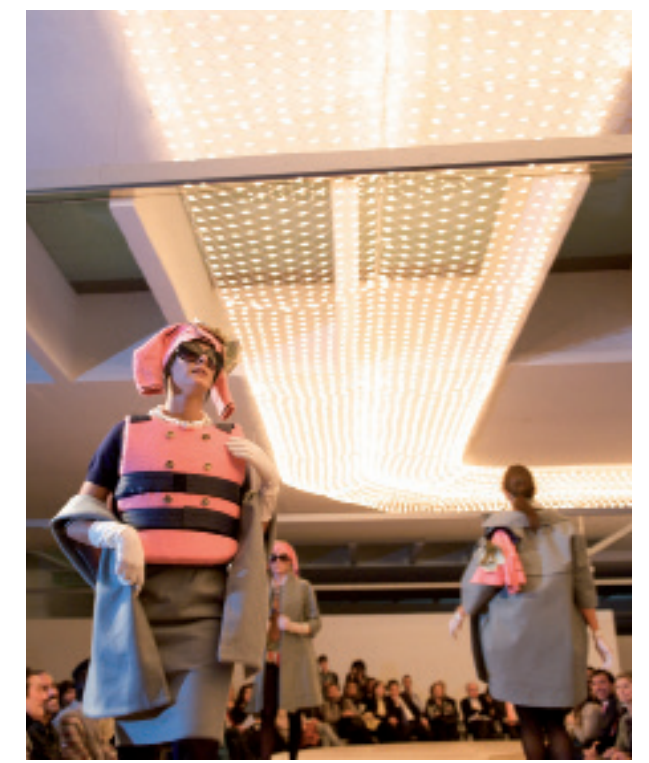
MENCIÓN ESPECIAL DO XURADO
PURIFICACIÓN GARCÍA



Proxecto de Marta Montoto. Mención Fin de Estudos Debut 08



Proxecto de Agar Fernández. Mención do Xurado Debut 08



Proxecto de Jandro Villa. Accésit Debut 08

**MARTÍN MARGIELA
HUSSEIN CHALAYAN**

MARTÍN MARGIELA
HUSSEIN CHALAYAN

Susana Cendán

Finaliza el año 2009 dejándonos un sabor de boca irrepetible, gracias a la celebración de dos acontecimientos expositivos excepcionales: la retrospectiva que el prestigioso MoMu de Amberes dedicó a uno de sus hijos predilectos, Martin Margiela, y la cita inexcusable que nos propuso el Design Museum de Londres en torno a la figura de otro grande de la moda, Hussein Chalayan. Dos instituciones punteras en la promoción de la moda y aquellas disciplinas relacionadas con el diseño que no hacen más que recordarnos la cortedad de miras de la mayoría de las instituciones españolas, ajenas a lo que se cuece en un mundo estratégico para la formación, no sólo de talentos creativos, sino también para el relanzamiento de una industria de la que en España -o mismo en Galicia- viven miles de personas. Conscientes de esta problemática, en ESDEMGA hemos querido viajar a Amberes y Londres respectivamente para ofrecerles una mirada detallada de todo cuanto contenían ambos shows. Y esto es lo que nos hemos encontrado.

Margiela, un artesano a contracorriente

Nada mejor para penetrar en el universo Margiela que visitar la exposición que acaba de finalizar en el MoMu¹, el prestigioso Museo de la Moda de Amberes. Ir a sus tiendas es una alternativa, pero no es lo mismo. El montaje de la muestra con el que la Maison celebra sus veinte años en el mundo de la moda era tan complejo, sofisticado y envolvente que cualquier observador profano podría quedar descolocado y pensar ante qué clase de creador se encontraba. Y es difícil hallar, si éste fuese el objetivo, la diferencia entre el concepto Margiela y el de muchos artistas que se

1. *Maison Martin Margiela '20' The Exhibition*. MoMu. Museo de la Moda. Amberes. Del 12 de septiembre de 2008 al 8 de febrero de 2009.

2009 draws to a close leaving a truly unrepeatable taste in the mouth, thanks to the coinciding of two exceptional exhibitions: the retrospective which the highly regarded MoMu in Antwerp dedicated to one of the city's favourite sons, Martin Margiela, and the unmissable show organised by the Design Museum, London focussing on another great from the world of fashion, Hussein Chalayan. These are two institutions which enjoy a deserved reputation for fashion and other artistic disciplines related to design which if nothing else, underline the short-sightedness of the majority of Spanish institutions, cut off from on-going developments in a world in which one's training and preparation is of increasingly strategic importance. This is true not only in the case of creative talents, but also in terms of the relaunching of an industry which, in Spain - and especially in Galicia - provides the livelihood for thousands of people. Conscious of this situation, the ESDEMGA travelled to Antwerp and London in search of a detailed vision of the contents of these two shows. This is what we have found.

Margiela, an unconventional craftsman

There is no better way in which to penetrate Margiela's universe than visiting the exhibition which has just come to an end at MoMu¹, the prestigious Antwerp Museum of Fashion. Going to one of his shops is an alternative, although it is not the same. Assembling the exhibition with which La Maison is celebrating twenty years in the world of fashion was so complex, sophisticated and intricate that any profane observer might wonder in astonishment exactly what kind of creative mind was responsible for the work before them. It is indeed difficult to pin down, if that really were the objective, the difference between the Margiela concept and that of many other artists who move within contemporary circles.

1. *Maison Martin Margiela '20' The Exhibition*. MoMu. Antwerp Museum of Fashion. From the 12th of September 2008 to the 8th of February 2009.

mueven en la órbita de lo contemporáneo. Es más, pienso que Margiela supera a bastantes de ellos en el manejo magistral de determinados conceptos: la identidad, el apropiacionismo, la deconstrucción, la conceptualización del tiempo y su mirada tan particular del cuerpo humano.

Para que se hagan una idea del calado del personaje mencionaré una exposición mítica que tuvo lugar hace doce años en el Boijmans Van Benningen Museum de Róterdam. En aquella experiencia extrema, Margiela decide vaciar el espacio expositivo y situar en el exterior -en el alféizar de las ventanas- dieciocho bustos ajustables Stockman -el maniquí estándar que se usa en la confección- luciendo una serie de diseños en los cuales se había inyectado previamente esporas de moho. Así, expuestas al viento y al frío, las prendas mutaban dibujando una maravillosa metáfora entre el ciclo natural de la creación y su decadencia.

La ciudad en la que se formó Margiela y desde la que brilló formando parte de los encumbrados 6 de Amberes, junto a Dries Van Noten o Ann Demeulemeester, recibe orgullosa al hijo pródigo que un día la abandonó para convencer al mismísimo Jean Paul Gaultier de su talento. Será en 1987, junto a su socia Jenny Meirens, cuando Margiela funda su propia marca después, y esto es lo excepcional, de pasar un año repensando y diseñando las que serían sus señas de identidad, una de las cuales es, precisamente, la ausencia de una identidad reconocida. Las prendas deberían de hablar por sí solas, de ahí las etiquetas iniciales, un trozo de tela blanca cosida burdamente a la prenda. Las salidas de tono de John Galiano disfrazado de Napoleón para saludar después de sus desfiles o el marcado de paquete de Karl Lagerfeld parecen no ir con Margiela del que se desconoce -al menos públicamente- su aspecto físico. No trabaja con modelos estrellas, no desfila en espacios convencionales y el lema de la casa es el trabajo en equipo. No existe Margiela, existe

It actually goes somewhat further; I believe that Margiela goes beyond a large number of them with his masterly control of certain key concepts: identity, appropriationism, deconstruction, the conceptualisation of time and his unique attitude toward the human body.

In order that you might have some idea of Martin Margiela's significance, I will briefly mention an almost legendary exhibition which was held some twelve years ago in the Boijmans Van Benningen Museum, Rotterdam. At that show, a somewhat extreme experience by all accounts, Margiela decided to empty the exhibition space and move eighteen adjustable Stockman mannequins - as used in dressmaking - outside onto the windowsill. The figures were dressed in a series of designs into which he had previously injected mildew spores. With the mannequins thus exposed to the wind and the cold, the clothes began to decompose, establishing in the process a marvellous metaphor for the natural cycle of creation and decadence.

The city in which Margiela trained and studied and where he shone as a member of the eminent group known as the Antwerp 6, alongside the likes of Dries Van Noten and Ann Demeulemeester, was proud to once again receive its prodigal son who years earlier had abandoned them in order to better convince none other than Jean Paul Gaultier of his talent. In 1987, with his partner Jenny Meirens, Margiela founded his own label after spending a whole year rethinking and redesigning what would become his trademark look - the very absence of a trademark look. His clothes would have to speak for themselves, hence his first labels - plane white scraps of material sewn roughly onto the item in question. The early excesses of a John Galiano disguised as Napoleon in order to greet his models after appearing on the catwalk or Karl Lagerfeld's trouser bulge are not Margiela's style - at least publically his physical aspect remains unknown. He doesn't work with famous supermodels, doesn't show his collections on the conventional catwalks and his house slogan is teamwork. Margiela

la Maison Martin Margiela y sus colaboradores vestidos con batas blancas, un claro homenaje a los artesanos de la alta costura. Y aquí nos topamos con otra de las señas de identidad de la casa: el valor que se le concede al proceso artesanal, creando moda con los restos que una sociedad obesa ha desechado. Artesanal es quizá la colección estrella de la Maison: cazadoras hechas con sandalias, jerséis realizados con calcetines militares o chalecos elaborados con bisutería. Prendas únicas que indican siempre el total del tiempo empleado en su manufactura. Es la respuesta de la Maison a la alta costura, al sistema tradicional de la moda, apropiándose del trabajo manual e individual para la creación de piezas únicas, aunque los materiales o el resultado no sea especialmente lujoso. Imposible evitar aquí las asociaciones, los innumerables guiños de Margiela no sólo a la moda, sino a la historia del arte más reciente. De hecho las piezas que componían la colección Artesanal estaban expuestas -como joyas- en una especie de vitrinas en las que el apagado y encendido de la iluminación dirigían los pasos del espectador de un diseño a otro. Y es que² Peggy Guggenheim fue mucha Peggy.

Las aportaciones de Margiela al mundo de la moda son silenciosas pero contundentes. Al no interesarle el ansia de cambio de la industria, el diseñador regresa una y otra vez a sus ideas básicas. Por eso es el más moderno de los antimodernos. Aunque los que adoramos su trabajo tememos que el nuevo rumbo que ha tomado la firma desde que ha sido absorbida por DIESEL acabe tirando por tierra su genial filosofía. Cuesta trabajo entender la convivencia entre dos universos tan dispares. Para empezar los desfiles se han vuelto más convencionales, la apertura de tiendas se ha disparado, ha comenzado a diseñar gafas y joyas -maravillosas, no obstante-, y se

2. El montaje de esta sección estaba claramente inspirado en el que Kiesler diseñó en 1942 para *Art of this Century*: la mítica galería que abrió y dirigió Peggy Guggenheim en su etapa neoyorquina.

does not really exist; there is only Maison Martin Margiela, with his collaborators dressed in white work coat, a clear homage to the crafts men and women of l'haute couture. Here we find another trademark of the house: the value that is placed upon craftsmanship, creating high fashion from the remains that an obese society has thrown away. Artesanal is, perhaps, Maison's star collection: jackets made from sandals, jerseys made from army socks and waistcoats from costume jewellery. Truly singular pieces in which the long hours of work required for their manufacture are evident. This is Maison's response to haute couture, to the traditional fashion system, appropriating manual and individual work in order to create unique pieces, even though the material used or the results are not necessarily especially luxurious. It is impossible to avoid associations - Margiela makes countless nods, not only to the world of fashion but also to that of recent art history. In actual fact, the pieces which make up the Artesanal collection were exhibited - like jewellery - in a series of glass cabinets in which the lighting switching on and off guided the viewer from one design to the next. Peggy Guggenheim² was always very much Peggy Guggenheim.

Margiela's contributions to the world of fashion are silent yet nonetheless forceful and convincing. As he is not interested in exploring the anxiety for change so typical of the industry, he returns instead time and time again to his basic ideas. For this reason he is the most modern of the anti-modern fraternity. Nevertheless, those of us who adore his work fear that the new direction that the label has embarked upon since it was taken over by DIESEL will mean the end of Margiela's brilliant philosophy. It is hard to see how these two disparate universes can ever co-exist. For one thing, the catwalk presentations have become more conventional, new shops are springing up all over, Maison has began to design glasses and jewellery - albeit marvellously - and a perfume has

2. The design of this section was evidently inspired en Kiesler's 1942 design for *Art of this Century*: the legendary gallery which was opened and ran by Peggy Guggenheim during her New York period.

anuncia la llegada de un perfume para el año que viene. La palabra democratización suena recurrentemente de manera sospechosa. Y, honestamente, pensando en el chunda chunda o en el look metrosexual de los dependientes de las franquicias Diesel, la cosa da un mucho miedo.

Moda con contenido

En el otoño de 2000 Hussein Chalayan (Nicosia, Chipre, 1970) presentó una colección cuya huella no ha dejado de conmocionarnos. After Words, concluía con una performance en la que cuatro modelos vestían las fundas de tela que cubrían cuatro sillas, mientras que una quinta concluía el show poniéndose una mesa de listones de madera por montera. Finalmente los muebles se plegaban convirtiéndose en maletas que las modelos portaban sugiriendo viajes hacia rumbos inciertos. La colección se completaba con unos diseños sutiles y refinados -el maravilloso traje elaborado con superposiciones de tul azul- que, sin hacer alusión al trabajo de nadie, han adquirido el carácter de icono.

La particular aventura de Chalayan en el mundo de la moda había comenzado años antes con su inolvidable trabajo de graduación para la Central St. Martins de Londres, enterrando distintas prendas en el jardín de su casa con las que investigaba las variaciones que experimentaban los vestidos, sometidos durante meses a los rigores de la climatología y la naturaleza. La propuesta, según dicen, llegó a sorprender a la mismísima Anna Wintour la cual animó al diseñador a emprender una carrera en solitario que se mantiene en la cúspide hasta hoy mismo. La muestra con la que el Desing Museum³ de Londres celebra los quince

been announced, due to be launched next year. The word democratisation has suspiciously reared its head on a number of occasions. Being completely honest, given the non-stop thumping techno and the metrosexual aesthetic favoured by Diesel franchise shop assistants, there is reason enough to be seriously worried.

Fashion with content

In the autumn of 2000 Hussein Chalayan (Nicosia, Cyprus, 1970) presented a collection whose repercussions are still being felt. Afterwords concluded with a performance featuring four models dressed in four seat covers whilst a fifth concluded the show wearing a collapsible wooden table-skirt. These furniture garments then folded up into suitcases that the models carried off, suggested travel to unknown exotic locations. The collection was completed with a series of subtle, refined designs - the marvellous suit created from superimpositions of blue tulle which, without alluding to anybody else's work, has acquired iconic status.

Chalayan's particular adventure into the world of fashion had begun some years earlier with an unforgettable final show on graduating from Central St. Martins School of Art in London, burying a number of designs in his garden in order to explore the changes that the garments would undergo, subjected to climatological and natural forces for months on end. The presentation apparently had a significant impact on none other than Anna Wintour who encouraged the designer to begin a solo career which he has successfully done to this day. The exhibition staged at the Design Museum³ in London marked fifteen years in the fashion world for Hussein Chalayan is more than proof enough of this success. Nonetheless, not everything in his universe

años del diseñador en el mundo de la moda es buena prueba de ello. Sin embargo no todo es moda en el universo de este creador genial al que tan pronto encontramos editando un vídeo para las instituciones más prestigiosas de Europa, preparando su participación para representar a Turquía en la Bienal de Venecia (2005) o formando parte de una de las colecciones de arte más estimulantes de este país, la del MUSAC. Chalayan no reduce su imaginario al mundo de la moda porque lo suyo son las ideas, las ideas sin etiquetas, un concepto no del todo asumido por muchos programadores patrios incapaces de sobrevivir más allá de los departamentos estancos que ellos mismos han creado, aislándose del “peligro” de absurdas y posibles contaminaciones. El resultado, un aburrimiento infinito pero también un estímulo para viajar y descubrir propuestas novedosas, rigurosas y serias como las que a menudo nos ofrece el Design Museum de Londres.

El montaje de la exposición, de una gran sobriedad conceptual, es la traducción de la compleja maquinaria intelectual que se esconde detrás, la confirmación absoluta de que llegar a lo sencillo continúa siendo privilegio de unos pocos. Quizás tras ese cuidado ascetismo que recorre la trayectoria de Chalayan -un tipo afable al que le gusta sobre todo conversar- subyace su doble nacionalidad, sus orígenes turco-chipriotas, su capacidad para hacer de su condición británico-mediterránea una virtud. Una dualidad que lejos de ser un impedimento permite al voyeur Chalayan analizar ambas realidades desde múltiples perspectivas, así como gozar del estatus de diseñador profundo capaz de interactuar con disciplinas no necesariamente vinculadas al mundo de la moda -la antropología, la historia, la ciencia, la filosofía o la tecnología- sin perder credibilidad en el intento. Su relación con la tecnología, por ejemplo, lo consolidó como un artista híbrido y visionario, creando diseños de fibra de carbono que, a través de controles remotos, transforman la apariencia convirtiendo el cuerpo humano en

revolves around fashion - Chalayan's video work has been shown in the most prestigious institutions in Europe, whilst he also represented Turkey at the Venice Biennale in 2005, as well as forming part of one of the most stimulating art collections in Spain, MUSAC. Chalayan does not reduce his particular imaginarium to focus solely on fashion - his is the world of ideas, ideas without labels, a concept which has not been fully assimilated by many Spanish curators and exhibition organisers who are incapable of surviving outside the convenient pigeon holes that they themselves have created, absurdly isolating themselves from the supposed “danger” of any potential cross-contamination. The end result is infinite boredom yet conversely a stimulus to travel and discover new horizons, as vivid and real as those offered up by the Design Museum in London.

The design and mounting of the exhibition, reflecting great conceptual sobriety, has meant the transfer of complex intellectual machinery which is hidden backstage, an absolute confirmation of the fact that achieving the truly simple remains a privilege enjoyed by few. Maybe it is his double nationality, his Turkish - Cypriot origins which lie at the heart of both the meticulous asceticism that runs through Chalayan's work and his affable nature, his love of conversation, and his ability to turn his Anglo-Mediterranean condition into an evident virtue. A duality which far from being an impediment, actually allows the voyeur Chalayan to analyse both realities from multiple perspectives, as well as enjoy the status of a designer who is immensely capable of interacting with a number of disciplines which are not necessarily linked to the fashion world - anthropology, history, science, philosophy and technology - without losing any credibility in the process. His relationship with technology, for instance, serves to consolidate his position as a hybrid artist and visionary, creating carbon fibre designs which, through remote controls, transform the appearance of a piece, turning the human body into something artificial and yet poetic: when the dress opens up it reveals a delicate body of tulle inside.

3. *From Fashion and back*. Design Museum. London. Del 22 Enero al 17 Mayo de 2009.

3. *From Fashion and Back*. Design Museum. London. From the 22nd of January to the 17th of May 2009.

un ente artificial y sin embargo poético: cuando el vestido se abre muestra un delicado cuerpo de tul en su interior.

Además de las exageradas expectativas depositadas por nuestra sociedad en la tecnología, Chalayan cuestiona a través de sus trabajos de moda problemáticas tan controvertidas como la neurosis generada alrededor del terrorismo internacional -imposible de olvidar aquellas imágenes televisivas de la era Bush en la que miles de americanos acudían a las tiendas a comprar mascarillas para protegerse de un posible ataque con armas químicas-. Infundir el pánico de manera maniquea funciona, lo comprobamos cada día gracias a la labor persistente de determinados políticos y medios de comunicación. Consciente de ello, Chalayan crea una pieza de vídeo, La presencia ausente -realizado para la Bienal de Venecia de 2005-, en la que mujeres anónimas y no británicas donan ropa de la que se extraen células para, una vez examinada su secuencia de ADN, especular cómo sería su apariencia física. El vídeo lo protagoniza la actriz inglesa Tilda Swinton, cuya peculiar androginia parece haber conquistado el alma de muchos diseñadores. Los holandeses Victor & Rolf le dedicaron toda una colección, aunque sus planteamientos conceptuales son menos crípticos y más irónicos que los del creador chipriota. Coinciden eso sí, en la búsqueda de nuevos cauces a través de los que expresarse, en utilizar la moda como un medio para investigar conceptos que van más allá de lo estrictamente comercial. Aunque como me advirtió una amiga⁴, Chalayan jamás se reiría contigo en el sofá de tu casa viendo Sexo en Nueva York, y Victor & Rolf sí. Una buena razón para decantarse, aunque de momento prefiera no hacerlo.

Susana Cendán

4 ... que desea permanecer en el anonimato...

As well as highlighting the exaggerated expectations that our society bestows upon technology, Chalayan also uses his fashion work to question such controversial matters as the neurosis generated by international terrorism - it is impossible to forget those television images from the Bush era in which thousands of Americans rushed to the stores to buy masks which would supposedly protect them from any possible chemical attack. Spreading panic in a Manichaeian manner works, we can see the proof thanks to the persistent efforts of certain politicians and mass media. Conscious of this, Chalayan has created a video, The Absent Presence - produced for the 2005 Venice Biennale - in which anonymous, non-British women donate clothing from which cells are then extracted in order to examine their DNA sequence and then speculate as the person's physical appearance. The video features an English actress Tilda Swinton, whose curious androgynous appearance would seem to have captured the hearts and minds of numerous designers. The Dutch design team Victor & Rolf dedicated a whole collection to her, although their conceptual approach was less cryptic and more ironic than in Chalayan's case. They do, however coincide in their common search for new channels through which they can express themselves, in their use of fashion as means to investigate concepts which go beyond the strictly commercial. Although a friend of mine once warned me⁴, Chalayan would never have a laugh with you at home on the sofa as you watch 'Sex in New York' together. Victor & Rolf would. A good basis on which to decide one way or the other, although at the moment I'd rather not do so.

Susana Cendán

4 ... who would prefer to remain anonymous...

**FORTUNY.
LA ELEGANCIA
INDEFINIBLE**

**FORTUNY.
THE INDEFINABLE
ELEGANCE**

María del Mar Nicolás

En una carta fechada en Roma, el 15 de septiembre de 1873, Cecilia de Madrazo Garreta le relataba en tono divertido a su padre, el gran pintor Federico de Madrazo y Kunz, el comentario que había hecho su hijo pequeño, Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871-Venecia, 1949), un niño de poco más de dos años de edad, cuando, paseando una mañana por la ciudad de Roma, vieron a una mujer vestida con “muchísimos lazos y perifollos”: “...Mamma, guarda lei quella ridicola...”.

La anécdota, probablemente exagerada por el lógico orgullo materno, ilustra, no obstante, el discernimiento que siempre manifestó el ecléctico y genial Fortuny acerca de todo aquello que tuviese que ver con la belleza y la elegancia, unas cualidades, para este artista, asociadas con el gusto más refinado y exquisito y contrarías naturalmente a lo superfluo y vulgar. Así, toda su extensa y fecunda obra, desarrollada dentro de campos creativos tan diversos como la pintura, el grabado, la escenografía, la luminotecnia, el diseño textil y la moda, tuvo con fin último la búsqueda de lo Bello, “...un algo ardiente y triste, quizá un tanto vago... que sugiere... voluptuosidad... melancolía... ardor (y) deseo de vivir...”¹, según la definición dada por el gran poeta simbolista y crítico de arte francés Charles Baudelaire (1821-1867), que, sin embargo, y de igual manera, podría haber sido enunciada por el propio Fortuny, de sensibilidad esteticista y pensamiento finisecular. Ese afán incansable por hacer de la belleza la causa inmanente del arte fue, de hecho, el sentimiento que guió a Mariano Fortuny en su discurrir por el mundo cambiante y efímero de la alta costura, en el que se adentró atraído por el lujo y la extravagancia de la sociedad europea de la *Belle Époque* y acompañado de la mujer que luego sería su esposa, Henriette Nigrin (1877-1965), coautora de la totalidad de “...las ropas, abrigos, vestidos y trajes...” creados por la firma *Fortuny*, como

1. La cita se extrae de: SCARAFFIA, Giuseppe. *Diccionario del Dandi*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2009, p. 91.

In a cheerful letter written in Rome, dated the 15th of September 1873, Cecilia de Madrazo Garreta told her father - the great painter Federico de Madrazo y Kunz - the comment that her two-year old son, Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871 - Venice, 1949) had made when, taking a morning stroll through the streets of Rome, they had seen a woman dressed “in much lace, frills and trimmings”: “...Mamma, guarda lei quella ridicola...”.

The anecdote, probably exaggerated by the understandably proud mother, nevertheless illustrates the discernment which so characterised the brilliant and eclectic Fortuny in all matters concerning beauty and elegance, qualities which the artist associated with the most refined and exquisite taste, the natural antithesis to all that was superfluous or vulgar. Thus we can see that throughout his extensive and productive career, developed within artistic fields as diverse as painting, engraving, stage, lighting, textile and fashion design there was always the search for Beauty, “...something sad and burning, maybe even somewhat undefined... something which suggests... voluptuosity... melancholy... a burning passion (and) a lust for life...”¹, according to the definition given by the great French symbolist poet and art critic Charles Baudelaire (1821 - 1867), which might just as otherwise have been expressed by Fortuny himself, a man with a decidedly aesthetic sensibility and a fin de siècle philosophy. This desire to centre everything around beauty, to make it a causa immanens in his art was, in fact, Mariano Fortuny’s driving force in the ever-changing and ephemeral world of haut couture in which he immersed himself, drawn by the opulence and extravagance of Belle Époque European society. In this full immersion he was accompanied by a woman who was later to become his wife, Henriette Nigrin (1877 - 1965), the co-designer of literally all the “...clothing, coats, dresses

1. Quote taken from SCARAFFIA, Giuseppe. *Diccionario del Dandi (Dictionary of a Dandy)*, Madrid, Antonio Machado Libros, 2009, p. 91.

así consta en el testamento de la referida dama, redactado en Venecia en 1952.

En el texto *Notes Biographique sur Mariano Fortuny y Madrazo. Pintor español*, escrito en torno a 1931, Fortuny recuerda que fue a raíz de haber conocido y estudiado ciertos fragmentos de cerámica griega, encontrados durante las excavaciones dirigidas por el arqueólogo inglés Arthur Evans (1851-1941) en la isla de Creta, publicados en *The prehistoric tombs of Knossos* (1906), cuando tuvo la idea de crear su primera prenda de vestir, un velo o chal en satén de seda o en gasa de seda que mide, aproximadamente, 4’5 metros de ancho x 10 metros de largo, al que dio el significativo nombre de *Knossos*, por estar ornamentado con motivos decorativos inspirados en aquellos otros que adornan la cerámica cretense, entre los que se encuentran, por ejemplo, las rosetas, las flores de papiro, las palmetas, las bandas de grecas y meandros, las líneas en zigzag y los escaques. Para llevar a cabo la estampación de estos delicados detalles, siempre en negro, azul y oro sobre exquisitas sedas de color blanco, crema o salmón, Fortuny ideó un método de impresión por planchas grabadas, dado a conocer en sendas patentes registradas en París en 1909 y 1910, basado en un procedimiento artesanal japonés que trabaja con finísimas plantillas de papel de arroz llamadas *katagami*, unas matrices conocidas en Europa desde finales del siglo XIX, que se utilizaban tradicionalmente en Japón para decorar las telas de los kimonos.

El *knossos*, que recrea una prenda del atuendo griego antiguo, el *himation*, un manto de abrigo usado principalmente por las elegantes del periodo helenístico, fue dado a conocer, el 29 de marzo de 1906, en el transcurso de la velada de inauguración del teatro privado de la condesa de Béarn en París, aunque la presentación oficial de estos chales, de los que se llegaron a diseñar hasta quince prototipos, tuvo lugar en Berlín, el 24 de noviembre de 1907, en una *matinée* donde

and suits...” created by the Fortuny house, as stated in her will, written in Venice in 1952.

In the text *Notes Biographique sur Mariano Fortuny y Madrazo - Spanish Painter*, written around the year 1931, Fortuny recollected that it was as a result of having known of and studied certain fragments of Greek ceramics, found during an excavation led by the English archaeologist Arthur Evans (1851 - 1941) on the island of Crete and later published in *The Prehistoric Tombs of Knossos* (1906), that he first had the idea to create his first gown or scarf in satin or silk gauze which measured approximately 4.5 metres wide by 10 metres long, to which he gave the name - significantly - Knossos, due to the fact that it was decorated with patterns inspired by those which adorned the Cretan ceramics, including, for example, rosettes, papyrus flowers, sugar cane, friezes and borders, comprised of square and zigzag lines. In order to ensure the quality of such intricate design in the printing stage - always black, blue and gold on exquisite white, cream and pale salmon silk - Fortuny invented a method of printing using engraved plates, patented in Paris in 1909 and 1910, based on a Japanese craft process which worked with ultra-fine paper templates called katagami, a stencil form which had been known of in Europe since the late 19th century, which was traditionally used in Japan to decorate the material used in kimonos.

The knossos, which recreates an ancient Greek garment, the himation, a heavy shawl worn over the dress by the most elegant during the Hellenistic period, was first seen in public on the 29th of March 1906, during the celebration to mark the inauguration of the private theatre belonging to the Countess of Béarn in Paris, although the official presentation of these gowns, of which some fifteen prototypes were designed, took place in Berlin a year and a half later on the 24th of November 1907, at a matinee featuring the American ballerina Ruth Saint Denis attired in these marvellous scarves or veils “...painted by the sun, brushed by the moon and sprinkled with stardust...”, to use the words of the

actuó la bailarina norteamericana Ruth Saint Denis ataviada con uno de estos maravillosos velos “... pintados por el sol, rozados por la luna, rociados de gotas de estrellas...”, tal y como los describe el escritor Henri de Lavedan (1859-1940) en la crónica aparecida en la revista *L’Illustration*, de 22 de abril de 1911, redactada a propósito de la amplia muestra que presentó Mariano Fortuny de sus extraordinarios terciopelos estampados y de “...una serie de vestidos femeninos, túnicas, chales, velos, especies de camisas persas e indias, cretenses, griegas, egipcias (y), *gandouras ligeros...*” en la Exposición de las Artes Decorativas celebrada en París en el año anteriormente citado.

Pese al éxito indudable que obtuvieron todas estas prendas entre la sociedad europea y norteamericana del periodo de entreguerras, el nombre de Fortuny forma parte de la historia de la moda gracias a un vestido, el *delphos*, llamado así por Henriette Nigrin en recuerdo y homenaje al famoso bronce del Auriga (ca. 476 a.C.) del santuario griego del mismo nombre. Se trata, como ya se ha escrito en otras ocasiones, de una refinada y exquisita túnica, confeccionada en raso y tafetán de seda, inspirada en el quitón jónico -no en vano, como afirmaba el pintor James Whistler (1834-1903), “la historia de lo bello ya está escrita en los mármoles del Partenón”-, que tiene por mayor virtud el plisado-ondulado de la tela, hoy, “plisado Fortuny”, conseguido, en parte, por medio de un sistema patentado por el artista español en 1909. La información que proporciona la patente indica, de manera muy sucinta, que el primer paso del proceso consistía en arrugar con las manos el tejido húmedo, remarcando cada doblez con la uña del dedo pulgar, para luego, a través de un procedimiento semi-mecánico, lograr el cadencioso ondulado de los pliegues con un curioso artificio ideado por el propio Fortuny. Sin embargo, el resultado último de este drapeado se debe a las manipulaciones posteriores que sufría la seda y que eran llevadas a cabo personalmente por Henriette Nigrin, con la ayuda de un especializado grupo de operarias, en la intimidad

writer Henri de Lavedan (1859 - 1940) in the Diary which appeared in the society review *L’Illustration*, on the 22nd of April 1911, written in response to the extensive collection presented by Mariano Fortuny of his extraordinary printed velvet and satin “...a series of the most feminine gowns, tunics, wraps, scarves, veils and blouses which seem to have come from Persia or India, from Crete or Greece or Egypt (and his) light gandouras...” as shown at the Exhibition of Decorative Arts held in Paris that same year.

In spite of the undoubted success that these garments enjoyed in both European and American society during the period between the two World Wars, the name of Fortuny has entered the history of fashion thanks to an evening dress, the Delphos, christened thus by Henriette Nigrin in homage to the famous bronze statue of Auriga (c. 476 B.C.) found at the Greek temple of the same name. As has been written on many previous occasions, the Delphos was a refined and exquisite tunic, made from silk satin and taffeta, and inspired by the Ionic chiton - not in vain, as the painter James Whistler (1834 - 1903) once said, “the history of beauty is written in the marbles of the Parthenon” - which served to accentuate the pleats and waves of the fabric, still known today as the “Fortuny pleat”, partly due to a system he patented in 1909. The information provided with the patent indicates, most succinctly, that the first step in the process consists creasing up the wet material using one’s hands, marking out each fold with one’s thumbnail. Then, using a semi-mechanical process, the characteristic rhythmic wave of the pleats is achieved using a curious device which was invented by Fortuny himself. Nevertheless, the final result of this drape is due to subsequent handling of the silk, overseen personally by Henriette Nigrin and ably assisted by a specialised group of her dressmakers in the confines of a workshop which Mariano Fortuny had installed on the top floor of the Orfei Palace, his place of residence in Venice. To this end, the Fondo Mariutti-Fortuny collection held in the National Marciana

del taller que tenía instalado Mariano Fortuny en el piso alto del palacio Orfei, su residencia definitiva en Venecia. A este respecto, en el *Fondo Mariutti-Fortuny* de la Biblioteca Nacional Marciana de Venecia², se conserva un curioso y, a la vez, interesante documento, fechado el 1 de octubre de 1942, relativo a la confección de un *delphos* de cinco telas, que sirve, junto con la información verbal que proporcionó en su momento una antigua operaria de la casa, Clara Pravato³, para saber algo más sobre esta última fase del proceso. Así, una vez plegado y ondulado el raso o el tafetán, se volvía a retorcer la tela hasta conseguir nuevos pliegues que se fijaban por calor con almidón o, en su defecto, con una cola fabricada a base de clara de huevo, labor que ocupaba a dos operarias durante cinco horas, para, a continuación, tardarse otras 14 horas más en “volver a poner blanda” la seda, es decir, en limpiarla de residuos hasta devolverle su primitiva *lividez*⁴.

A partir de esta *toile* se hacía el vestido, cuyo prototipo fue patentado por Mariano Fortuny en París en 1909. La hechura se sustenta en cuatro rectángulos de tela, aumentados hasta cinco paños a partir de 1919 ó 1920, de unos 30 centímetros de ancho y entre 430 y 450 pliegues, que apoyan en los hombros y caen libremente a

2. Biblioteca Nacional Marciana de Venecia. *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.5.7.3.

3. La entrevista con Clara Pravato la hizo la artista austriaca Liselotte Höhs, coleccionista de la obra textil de Fortuny, en 1996. Algunas de las informaciones se reproducen en el estudio de Doretta DAVANZO POLI “ “Étoffes et Vêtements”, publicado en DESCHODT, Anne-Marie. *Mariano Fortuny. Un magicien de Venise*, París, Ed. Regard, 2000, pp. 137-187.

4. En un *delphos* de cinco telas se tardaba una media de más de veinte horas en su confección. El coste de la prenda en taller era de 3,134 liras. Se vendía a 17.785 liras, incluidos los impuestos, aunque el precio de mercado oscilaba, según el modelo, entre 49.000 y 65.000 liras. Biblioteca Nacional Marciana de Venecia. *Fondo Mariutti-Fortuny*, M.5.7.5.

Library in Venice² contains a curiously interesting document, dated the 1st of October 1942, relating the making up of a Delphos from five fabrics, which along with the verbal information which an ex seamstress from the company, Clara Pravato³ provided, gives us a better idea of this final phase of the process. Once the satin and taffeta was folded and waved, the material was once again twisted by hand in order to obtain new pleats which were either heat starched or set using a gum made from egg white. This operation took two dressmakers five hours to complete, before having to then dedicate a further 14 hours in order to “re-soften” the silk, in other words to clean the material of all residue in order to return the silk to its original state⁴.

This toile was then used as the basis for the dress, the prototype of which was patented by Mariano Fortuny in Paris in 1909. The design used four rectangular pieces of material (five were employed between 1919 and 1920), measuring 30 centimetres and featuring between 430 and 450 pleats, which rested on one’s shoulders and which fell freely over the length of the body. The dresses would also sometimes feature long sleeves or high collars of different designs, and would very often fall right to the floor, opening out into a full “chiton syrtos” around the feet, in a similar way to the chitons

2. National Marciana Library, Venice. *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.5.7.3.

3. The Clara Pravato interview was with Liselotte Höhs, a collector of Fortuny’s textile design work in 1996. Some of the information is reproduced in Doretta DAVANZO POLI’s study “Étoffes et Vêtements”, published in DESCHODT, Anne-Marie. *Mariano Fortuny - Un Magicien de Venise*, Paris, Ed. Regard, 2000, pp. 137-187.

4. A five-fabric *Delphos* took over twenty hours to make. The cost of the garment that left the workshop was £3,134 liras. It was sold for £17,785 including sales tax, although the final market price tended to vary, depending on the model, between £49,000 and £65,000. National Marciana Library, Venice. *Fondo Mariutti-Fortuny*, M.5.7.5.

lo largo del cuerpo. Los modelos pueden llevar mangas y distintos tipos de cuello y, muchas veces, se prolongan hasta el suelo abriéndose a “toda rueda”, de forma similar a los quitones representados en la estatuaria de las *korai* de la isla griega de Samos. La variante llamada *peplos* se completa con una blusa corta, de igual material y color que la túnica, cuyos bordes van rematados en puntas orladas con minúsculas “cuentas” de Murano insertas en cordoncillos de seda. Estas perlititas de pasta vítrea, que también adornan las costuras laterales del vestido, así como los cintos de raso de seda con motivos estarcidos en oro y plata, son detalles que se deben a la inventiva y el “buen gusto” de Henriette Nigrin, como así se hace saber en una carta fechada en Madrid, el 1 de enero de 1952, escrita por María de Cardona, la concesionaria de las creaciones textiles de Fortuny en España⁵, y son los únicos adornos que presentan los *delphos*, en donde todo aditamento es banal por su elegantísima sobriedad.

Los colores que iluminan estas túnicas, de todos los tonos posibles y que son los propios de la paleta de un pintor, se deben al conocimiento que Fortuny tenía sobre el viejo arte de la tintorería, que le llevó a crear sus propios tintes siguiendo desconocidas fórmulas extraídas de antiguos y misteriosos tratados y recetarios sobre dicho arte, con resultados tan maravillosos que por ellos sus amigos le adjudicaron el calificativo de “mago”. Por lo demás, los *delphos* se vendían enrollados como una madeja y envueltos en papel de seda dentro de unas cajas redondas de cartón diseñadas por Fortuny. Se conservan algunas de ellas y, por tanto, se sabe cómo eran y como se presentaban los vestidos a los clientes, aunque nos parece que la mejor manera de describirlas es reproduciendo, una vez más, un pasaje de la novela *Eustace and*

5. Biblioteca Nacional Marciana de Venecia. *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.2.7.3. María de Cardona, intelectual madrileña, gran amiga y confidente de Henriette Nigrin, vendía en exclusiva las creaciones de textiles de Fortuny en el número 8 de la calle Princesa en Madrid.

represented on the statues of the korai on the Greek island of Samos. The variation called peplos was further complemented with a short blouse, using the same type and colour of material as the tunic. The hems of this blouse were decorated with a delicate trim which featured minute beads made from Murano glass hung from silk thread. These tiny glass pearls, which also decorated the side hems of the dress, along with the silk satin ribbons with their silver and gold stencilled patterns, are details which were the result of Henriette Nigrin’s inventiveness and “good taste”, as we know from a letter written in Madrid on the 1st of January 1952, from María de Cardona, the dealer who handled Fortuny’s textile designs in Spain⁵, and were the only adornments allowed on the Delphos, where any further accessory could only be banal due to the stunning simple elegance of the design.

The colours that illuminate these tunics are typical of a painter’s palette, and are the result of Fortuny’s knowledge of the age-old art of the dyer, which allowed him to create his own dyes by following unknown formula he had rescued from mysterious ancient dyeing texts, with results which were so outstanding that friends started to call him “The Wizard”. Also worthy of special mention is the fact that the Delphos were sold rolled up like a skein and wrapped in tissue paper which were placed inside round boxes designed by Fortuny. Some of these have survived till today, giving us a clear idea of what they were like and how the dresses were presented to customers, although we feel that the best way to describe them by once again reproducing a passage from the novel Eustace and Hilda (1947), by the British writer L.P. Harley (1895 - 1972):

5. National Marciana Library, Venice. *Fondo Mariutti-Fortuny*. M.2.7.3. María de Cardona, a Madrid intellectual and close friend and confidante of Henriette Nigrin, sold Fortuny’s designs in exclusive from Number 8, Calle Princesa in Madrid.

Hilda (1947), del escritor británico L.P. Harley (1895-1972) es donde se lee lo siguiente:

“...Fortuny, estaba escrito en letra de imprenta sobre la caja. Eustace desató el lazo y levantó la tapa. Lo que descubrió bajo el papel de seda liso le provocó un escalofrío de placer; totalmente enrollado y retorcido sobre él mismo, dispuesto para ser sacado, el vestido azul y plata de Hilda. Los pliegues densos, tan unidos los unos con los otros como los surcos de un campo labrado, le parecieron más oscuros de lo que había imaginado. Sabiendo que nunca sería capaz de desplegarlo, se contentó con deslizar sus dedos entre las ranuras y las aristas del plisado en que sintió la resistencia de los que había estado tan apretado. Sin embargo ¡que poderosa expansión la de estos pliegues, que posibilidades insospechadas de movimiento para Hilda, para la nueva Hilda!... En este vestido podría danzar, podría volar...”

La indefinible y perturbadora belleza del *delphos*, que se llevaba sin corsé, que no admite ropa interior y que revela sin pudor la naturaleza de las formas femeninas, es algo que también se hace extensible al resto de los modelos creados por la firma *Fortuny*, donde juegan un papel primordial las suntuosas telas estampadas con las que están hechos y que son exclusivamente debidas a la genial inventiva del artista. Tintadas y estampadas de acuerdo con revolucionarios métodos de impresión patentados por Fortuny, en su adorno se empleó los más variados temas y motivos decorativos, algunos originales, la mayoría, fielmente imitados o libremente adaptados de documentos textiles anteriores, sin poner límites a referencias y citas. Fortuny, como artista, que lo fue, apegado a la tradición, reivindicaba la historia como modelo y, también, como materia de investigación y reflexión, aunque nunca fue un historicista por cuanto jamás quiso hacer, como él decía, “falsos viejos”, sino “reediciones, interpretaciones y traducciones de tejidos y vestidos de otras épocas, reconstruidos sobre fragmentos antiguos, pero de una manera totalmente nueva y original”. En este sentido,

“...Fortuny, was written in printed letters on the box. Eustace untied the ribbon and lifted the lid. What he found under the fine tissue paper sent a shiver of pleasure down his spine; fully wrapped up and folded in on itself, just waiting to be taken out, was Hilda’s blue and silver dress. The dense pleats, as pushed up together as the furrows in a ploughed field, seemed darker than he has imagined. Knowing he would never be able to unfold it, he made do with just fingers up and down the grooves and edges of the folds, feeling the resistance of what had previously been so tight and crisp. Nonetheless, how forcefully these creases opened up to him, what unsuspected possibilities of movement were being offered to Hilda, to the new Hilda! In this dress she could dance, she could fly...”

The indefinable, almost unsettling beauty of the Delphos, which was designed to be worn without a corset, or undergarments and which shamelessly sought to reveal the natural feminine form, was that special something that was also passed onto rest of the designs which bore the Fortuny label, where the sumptuous and exclusive materials played a central part, due to the inventive genius of the artist. Dyed and printed using revolutionary methods patented by Fortuny, these luxurious garments were adorned with the widest imaginable range of decorative motifs, some of which were original, although the majority were either faithful imitations or free adaptations of designs from much earlier textile design documents, without any limitations placed on his points of reference and nods to his predecessors. Fortuny the artist, which he clearly was, ever-faithful to tradition, laid a claim to history as a model, as well as a source material for research and reflection Even though he was never a historian; he never wanted to make what he called “fake antiques”, but rather “re-editions, interpretations and translations of fabrics and dresses from other eras, reconstructed based on old fragments yet nonetheless totally new and original”. He certainly knew how to recreate the old in the new, sublimating historic models that had served him as inspiration, making - if only as a result of this - his fabrics and dresses works of art which

supo recrear lo antiguo en lo nuevo sublimando los modelos históricos que les sirvieron de inspiración, haciendo, aunque sólo fuese por esto, de sus telas y vestidos obras de arte capaces de emocionar y hacer sentir placer estético a quiénes las contemplan y las disfrutan, valores que son inherentes a dicha condición.

A partir de este punto, conviene hacer unos breves comentarios con relación a estos modelos de Fortuny que vistieron a las mujeres más atrevidas y elegantes de su época, cuyos hermosos diseños evocan indumentarias de estilos muy diversos aunque, fundamentalmente, de inspiración tardo-medieval, renacentista y oriental⁶.

Vale la pena detenerse, en primer lugar, en el recuerdo de unos espectaculares abrigos largos confeccionados en terciopelo estampado y ribeteados en piel, que recrean los gowns usado por los notables europeos del siglo XV, reproducidos, por lo demás, y en numerosas ocasiones, por gran parte de los más grandes pintores de aquel siglo. También, en los bellos *djellabah*, confeccionados indistintamente en terciopelo o en tafetán de seda, de amplias y colgante mangas y en los hermosos jubones en terciopelo y seda diseñados por Fortuny para el vestuario del *Otelo* dirigido por Pietro Sciaroff, que fue representado en el cortile del Palacio Ducal de Venecia en el verano de 1935.

Los terciopelos de seda utilizados en la elaboración de estos ropajes están estampados con diversos motivos inspirados en documentos textiles antiguos, muchos de ellos pertenecientes a la rica colección de tejidos históricos que poseía Cecilia de Madrazo, en parte heredada de la que había sido propiedad de su marido, el pintor

6. En esta parte del trabajo se reproducen algunos fragmentos del texto firmado por esta misma autora, “Mariano Fortuny y Madrazo. Vestidos y tejidos de la colección del Museo del Traje”, publicado en *Indumenta*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 113-122.

were capable of provoking emotions and arousing a sense of aesthetic pleasure in all those who viewed and enjoyed them, values which were inherent in the condition.

From this moment onward it is worth making a series of brief comments in relation to Fortuny’s designs worn by the most daring and elegant women of the period, evoking memories of the most diverse attire, although in the main late-medieval, Renaissance and oriental⁶.

It is first worth pausing to recall Fortuny’s spectacular full-length coats in printed velvet trimmed in leather, recreating the gowns worn by European high society in the 15th century, reproduced on numerous occasions by the majority of the great painters of that period. We should also look at the gorgeous djellabas, made from both velvet and silk taffeta, with their long, flared sleeves, and the stunning doublets in velvet and silk designed by Fortuny for the production of *Othello* directed by Pietro Sciaroff, which was staged at the cortile of the Ducal Palace, Venice in summer 1935.

The silk velvet used in these garments were printed with a range of motifs inspired by older textile design documents, many of which were a part of the extensive collection of early fabric belonging to Fortuny’s mother, Cecilia de Madrazo, which she had partly inherited from her husband, the painter Mariano Fortuny Marsal. Some of those samples of fine Venetian and Florentine fabric kept in the palace which belonged to the Martinengo family were the inspiration for Fortuny, with their thistle and pomegranate motifs, printed onto the fabric following exuberantly decorative compositions, with especially suggestive metallic gold and silver effects to the fore. The velvet decorated in this manner,

6. In this part there are a number of fragments of text written by the same author, “Mariano Fortuny y Madrazo - Dresses and Fabric from the Museum of Costume Collection”, originally published in *Indumenta*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2007, pp. 113-122.

Mariano Fortuny Marsal. De algunos de aquellos ejemplos de tejidos venecianos y florentinos custodiados en el palacio familiar de Martinengo, el artista tomó para sus propias creaciones el cardo y la granada, que dispone sobre el campo de la tela siguiendo composiciones de gran exhuberancia decorativa, donde los efectos metálicos de oro y plata son especialmente sugerentes. Los terciopelos de esta manera decorados, con aspectos de cortados, rizados o brochados, sirvieron también a Fortuny para hacer unas espléndidas capas provistas de capuchón de varios picos, que reciben el nombre de burnous y que son parecidas a un tipo de abrigo norteafricano usado normalmente por los moriscos españoles.

Entre las prendas más elegantes de la firma *Fortuny* se encuentran unas túnicas largas y sin mangas, en seda o terciopelo de seda, que se llevan como abrigos y que reciben el nombre de *abas*. Aunque el adorno de la tela admite cualquier motivo decorativo, el origen medio oriental de la prenda hará que Fortuny se incline, casi siempre, por una ornamentación basada en temas libremente elegidos de entre los propuestos por el arte del mediterráneo helenístico y de la cultura oriental, sin olvidar aquellos otros que derivan del esplendoroso pasado medieval musulmán. En este sentido, conviene recordar el lugar de nacimiento del artista, Granada, y también la idiosincrasia de la ciudad en la que vivió prácticamente toda su vida, aquella “invisible Venecia”, en palabras de Marcel Proust (1871-1922), “...invadida de ornamentación árabe... (y con sus) palacios... tapados a la manera de las sultanas...”.

Magníficas son una serie de túnicas confeccionadas en gasa de seda que se utilizaban como sobretodo. Se trata de una elegante adaptación realizada por Fortuny de una prenda propia de la indumentaria femenina italiana del siglo XV, con forma de chaleco largo que cierra en los laterales y en el delantero por medio de cordoncillos de seda o de pequeñas trabillas

with their cuts, curls and brocades, were used by Fortuny in a series of splendid capes featuring multi-peaked hoods were known as burnous and resembled a north-African coats which was habitually worn by Spanish Moriscos - the Moorish converts to Christianity who remained in Spain after the reconquest.

Among the most elegant of Fortuny garments were a line of long, sleeveless silk or velvet tunics, which were designed to be worn as coats and which were known as abas. Although the fabric admitted all manner of decorative motifs, the Middle-Eastern origin almost always led Fortuny to prefer elements based on subjects freely adapted from Hellenistic Mediterranean art and oriental culture, as well as a significant number which owed their design to a medieval Muslim past. We should not forget Fortuny’s place of birth - Granada - or the idiosyncrasies that were present in the city in which he spent almost his entire life, that “invisible Venice”, in the words of Marcel Proust (1871 - 1922), “...invaded by Arabic ornamentation... (with its) palaces... decked out in the style of the Sultans...”

Also magnificent are a series of silk gauze tunics which were worn as elegant overcoats. This was Fortuny’s adaptation of a garment which had been commonplace in an Italian woman’s wardrobe in the 15th century, cut in the form of a long waistcoat which was done up at the front and sides with silk lacing or small loops decorated with tiny Murano glass beads. Decoration, preferentially with an oriental flavour, was generally along the edge of the tunic or more frequently, along the bottom. A variation of this model is another type of over-vest type tunic, which was also made from silk gauze. These were long, closed, with bat sleeves, and normally decorated with a printed border along the hem, down the entire length of the dress. Frequently the motif used was a band of Arabic script superimposed over a background comprised of arabesques and other stylized plant designs, whilst on other occasions Renaissance subject matter was

adornadas con abalorios de cristal de Murano. La decoración, con preferencia de gusto orientalista, se suele desarrollar a lo largo de todo el borde de la túnica y, con mayor profusión, en los bajos de los entrepaños. Una variante de este modelo es otro tipo de sobrevesta, igualmente en gasa de seda, larga, cerrada y con mangas tipo “murciélago”, cuya ornamentación suele presentar una bordura estampada que, a modo de cenefa, corre a lo largo de todo el vestido. Frecuentemente el motivo elegido para esta decoración es el de una banda de escritura en letra árabe cúfica resuelta sobre fondos de arabescos o de atauriques; en otras ocasiones se prefirió temas sacados del arte del Renacimiento pero, en todos los casos, la transparencia de la materia textil en las que están confeccionadas estas túnicas hace que los estampados que las adornan parezcan adherirse al vestido sobre el que se lleva, aumentando aún más si cabe la belleza de aquel, casi siempre, un *delphos*.

A la sencillez y extremada delicadeza de estas gasas se opone la poderosa y, a la vez, sutil estructura de unos trajes conocidos con el nombre de *Eleonora*, por ser uno de los preferidos de la *divina* Eleonora Duse, muy amante de las creaciones de español, de las que poseía numerosas piezas. Dichos vestidos evocan los tabardos medievales, aunque se enriquecen con relación al modelo de referencia al insertárseles en las aperturas de los costados y en la de los laterales de las mangas unos “abanicos” de tela plisada, para con ellos reproducir convenientemente el efecto de superposición de prendas propio del modo en que se llevaban en su época estos trajes de “encima”. Pero, además, es especialmente sugerente la manera en que el artista mezcla el terciopelo de seda tratado en aplicación metal oro y plata del vestido, con el satén o raso de seda del plisado *delphos* de los “abanicos”, de cuya fusión emana una nueva naturaleza en la materia textil de gran originalidad.

preferred. However, in all cases, the transparency of the material used in these tunics seemed to almost adhere to the dress it was worn over, becoming one with the garment and adding further, if this was actually possible, to the beauty of the piece, which, almost always, would be a Delphos.

As a counterpoint to the extreme delicacy of these silk gauze-based designs we have the powerful yet still subtle structure of a line of suits that Fortuny christened Eleonora, preferred as they were by the divina Eleonora Duse, a definite aficionado of Fortuny’s creations, of which she owned numerous pieces. These garments evoke medieval tabards, albeit enriched in respect to their historical predecessors by adding openings to the hems and “fans” of pleated material to the sleeves in order to give the effect of the superposition of clothing which was typical in the period that the original garment were worn. However, especially noteworthy is the way in which the artist mixes silk satin which has been treated with dress silver and gold with the satin used in Delphos pleating on the “fans”, with this fusion resulting in a new, highly original material.

The catalogue of pieces created by Fortuny is completed with a series of hugely elegant short coats made in a rich velvet featuring gold and silver print, One of these garments, part of the Madrid Museum of Costume’s collection, features gorgeous sleeves inspired in Chinese chi-fu lady’s robe, with the sleeve cuff ending in a way which brings to mind a horse’s hoof⁷. His creations also included a line of silk jackets dyed in vibrant colours and printed with stencilled Hispano-Morisco motifs; djellaba-type gowns in raw silk, “directory” dresses; tunics in silk crêpe inspired by Chinese clothing from the 19th century; jackets which resemble Turkish dolman; kaftans, kimonos and so on. In conclusion, all manner

7. See also: DESCALZO LORENZO, Amalia. LLORENTE LLORENTE, Lucina. “Mariano Fortuny y Madrazo (1871 - 1949) in *Guía 2006. Museo de Traje*, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, p. 70.

El catálogo de piezas creadas por Fortuny se completa con elegantísimos abrigos cortos realizados en ricos terciopelos estampados en oro y plata, uno de cuyos modelos, custodiado en el Museo del Traje de Madrid, lleva unas preciosas mangas inspiradas en la de los vestidos chinos *chi-fu*, que terminan en la bocamanga de manera que evoca la pezuña de un caballo⁷. También con chaquetas en terciopelos de seda teñidos en vibrantes colores y grabados con estarcidos de motivos hispano-moriscos; con albornoces, tipo chilaba, en seda cruda, con vestidos “directorio”; con túnicas en *crêpe* de seda inspiradas en ropa china del siglo XIX; con chaquetas parecidas al dolmán turco; con kaftanes, con kimonos... En resumen, con todo un conjunto de prendas atemporales, “hors du temps et hors des saisons”, en palabras de su autor, diseñadas dentro de un gusto refinado y esteticista y al margen por completo de los postulados de la moda contemporánea defendidos por costurieres como Jeanne Lanvin (1867-1946) o Madeleine Vionnet (1876-1946), o de los vestidos “orfistas” propuestos por la también pintora y decoradora Sonia Delaunay (1885-1979), aunque sí dentro de la tendencia orientalista inaugurada por el gran modisto Paul Poiret (1879-1944), amigo y admirador de Mariano Fortuny, y por el pintor Léon Bakst (1866-1924) en sus proyectos de vestuario para los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, como muy bien supo ya apreciar el gran Marcel Proust al afirmar que los trajes de Fortuny eran a “...la manera de la decoración de Sert, de Bask y de Benoist...” evocando como un decorado “...la Venecia toda llena de Oriente donde aquellos trajes se llevaron...”.

María del Mar Nicolás

7. Véase: DESCALZO LORENZO, Amalia. LLORENTE LLORENTE, Lucina. “Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949) en *Guía 2006*. Museo del Traje, Madrid, Ministerio de Cultura, 2006, p. 70.

of timeless garments, “hors du temps et hors des saisons”, in the words of Fortuny, designed with his habitual refined good taste and aesthetic, way away from the claims and assumptions of contemporary fashion as defended by costurieres such as Jeanne Lanvin (1867 - 1946) and Madeleine Vionnet (1876 - 1946), or the Orphism proposed by the painter textile and stage designer Sonia Delaunay (1885 - 1979). He was nevertheless situated within the orientalist tendency as championed by the great French fashion designer Paul Poiret (1879-1944), a friend and admirer of Mariano Fortuny, and by the painter Léon Bakst (1866-1924) in his stage costume projects for Sergei Diaghilev’s Russian Ballet, as the great Marcel Proust was fully aware when he stated that Fortuny’s suits recalled the “...decorative manner of Sert, of Bask and Benoist...” evoking “...a Venice which brims with the Orient, where such fine suits are worn...”.

María del Mar Nicolás

www.esdemga.uvigo.es/debut09

