

PROTEA



# PROTEA

Autor: Lorena Jiménez García  
lorenajigare@hotmail.com  
Tutor: Lidón Ramos  
lidon.ramos@ufv.es  
Universidad Francisco de Vitoria  
Facultad de Comunicación  
Experto en Diseño de Moda  
2016/2017



# RESUMEN

Hemos creado una colección cápsula de alta costura para la temporada otoño-invierno 2018 dedicada al cliente femenino. Una colección que se basa en la abstracción del vestido *Delphos* de Mariano Fortuny y Madrazo, que estaba influenciado en el periodo jónico de Grecia. El *Delphos* tiene un papel importante, ya que toda la colección parte de él, no sólo por la utilización del tejido plisado que le caracteriza, sino también por los patrones empleados.

La colección Protea, se llama así por una flor cuyo nombre fue dado en honor al dios griego, Proteo, que tenía el poder de cambiar de forma. Esta característica de cambiar de aspecto es la que hemos querido mostrar dando volúmenes con elementos arquitectónicos y esculturales.

Protea contará con el diseño y la realización de las prendas de la colección, *fashion film* y sesión fotográfica.

We have created a high-fashion time capsule for the fall-winter season 2018, the collection is dedicated towards the feminine client. A collection that is based on the abstract of Mariano Fortuny and Madrazo's *Delphos* dress, which was influenced in the greek ionic period. The dress has a really important part, because all the collection takes inspiration from it, not only using the characteristic pleated fabric, also the patterns.

The Protea's collection, takes the name after a flower, wich name was given in honor of the Greek God, Proteo, who could change shape. We wanted to show this characteristic, change shape, in the collection by giving volume with architectural and structural elements.

Protea will count with the design and realization of the collection's garments, fashion film and photo shoot.

# PALABRAS CLAVE/ KEYWORD

Colección - Moda - *Delphos* - Grecia - Volumen  
Collection - Fashion - *Delphos* - Greece - Volume

---

1 Colección que se encuentra dentro de cualquier colección de temporada o crucero pero que se identifica con algún tipo de adjetivo. Estas colecciones son pequeñas (cápsulas) y presentan unas 20 piezas diferentes.





# ÍNDICE

# 13

## ESTADO DE LA CUESTIÓN

**7**  
INTRODUCCIÓN

**10**  
OBJETIVOS

**11**  
METODOLOGÍA

Origen de la colección 15

Mariano Fortuny y Madrazo 16

Situación histórica 20

Descripción del *Delphos* 22

Historia de la vestimenta griega femenina 24

La escultura griega y el origen del *Delphos* 26

Arquitectura griega 32

El amor por las telas 40

El desarrollo de Mariano Fortuny por las técnicas decorativas 43

44 Estampación Directa

45 Estampación por Reserva

Los fundamentos de los motivos decorativos 48

El procedimiento del plisado y su belleza 50

El cristal y vidrio de Murano como peso 52

Tipos de logos 54

La comercialización de los *Delphos* 56

Lo que provocaron los *Delphos* 58

Diseñadores y/o marcas que se inspiraron en el *Delphos* 81

Diseñadores y/o marcas que se han inspirado en el *Delphos* en el último año, 2016-2017 92

El pliegueitor 95

*Instagram* 97

Sesión fotográfica 98

*Fashion film* 100

# 101

## DESARROLLO

# 193

CONCLUSIÓN

# 195

BIBLIOGRAFÍA  
WEBGRAFÍA

# 202

ANEXO

103 Nombre de la colección

Proteas 104

Proteo 106

Proteo como satélite 107

108 *Moodboard*

120 Carta de color

123 Aproximación técnica al plisado Fortuny, el pliegueitor

124 Colección

132 Los diseños elegidos y sus fichas técnicas

160 Proceso de plisado a fábrica

162 *Fashion film*

163 Sesión fotográfica

192 *Instagram*



# INTRODUCCIÓN

Protea es una colección cápsula de alta costura para la temporada otoño-invierno 2017/18, que tiene como target dedicarse al cliente femenino con un poder adquisitivo medio-alto.

Nuestra colección se basa en la abstracción del vestido *Delphos* de Mariano Fortuny y Madrazo, cuyo modelo fue creado por el diseñador en 1907 después de su regreso de un viaje a Grecia. La época jónica de Grecia le cautivó y esto dio paso a la realización y elaboración de patrones cuyo factor común era el tejido plisado, que es la característica principal del vestido *Delphos*.

Aunque la colección Protea está inspirada en el modelo de Mariano Fortuny, lo que la hace diferente es la abstracción del vestido *Delphos*, al emplear el plisado para recrear el modelo y la percepción visual que se quiere dar a cada uno de los diseños, utilizando el tejido plisado de Fortuny. Conseguiremos esto haciendo un juego de volúmenes simulando el diseño arquitectónico y escultórico griego, dando así un aspecto innovador, hechizante y sofisticado.

La colección Protea está marcada por líneas puras, limpias y refinadas, que permitirá entender mejor la abstracción que queremos plasmar.

La idea de la colección basada en la abstracción del vestido *Delphos*, proviene del dios del mar griego, Proteo, que tenía la capacidad de predecir el futuro y, por ello

cambiaba de forma para evitar a todo aquel curioso que quería saber su porvenir. Proteo ha sido una de las deidades de Homero en la *Odisea*, cuyo nombre alude al “primogénito o primero”.

Decidimos realizar la transformación de Proteo en nuestra colección, aplicando al vestido *Delphos* cambios de volumen y jugando con la abstracción. De este dios viene dado el nombre de Protea, una planta floral perenne que tiene distintos colores y formas, que se caracteriza por sus racimos de flores de color rosa o púrpura, unas corolas grandes rodeadas por grandes brácteas estrechas y coloridas, así como por hojas aplanadas.

La colección será completada con un *fashion film*, que nos evocará a la Grecia jónica ayudándonos de una escenografía y una banda sonora griega, que irá de la mano de un catálogo de marca diseñado y realizado para conocer y mostrar la colección. También mostraremos el proceso de diseño, confección y realización de Protea, así como cada uno de sus pasos, ya sea sesión fotográfica, *fashion film* o catálogo de marca y, a través de la red social *instagram*.

---

<sup>1</sup> Colección pequeña atemporal que se diferencia del resto por tener algo característico.





# OBJETIVOS

## Colección:

- Otorgar a la colección con un nombre.
- Crear una colección textil basada en el plisado del modelo *Delphos* de Mariano Fortuny y Madrazo.
- Conseguir una identidad.
- Realizar sesión fotográfica.
- Producir un *fashion film*.

## Prendas:

- Representar el *Delphos* de forma abstracta en nuestra colección a través del plisado.
- Creación de patrones con volúmenes inspirados en la arquitectura y escultura griega.
- Crear una colección moderna, ponible y asequible para todo tipo de mujer.
- Conseguir el tejido plisado de Mariano Fortuny.

## Sesión fotográfica:

- Imagen elegante y clara.
- Conseguir modelo, peluquera, maquilladora y fotógrafo.
- Buscar ubicación o plató fotográfico.
- No perder la identidad de la colección.

## *Fashion film:*

- Conseguir el espíritu de Grecia.
- Entendimiento del guión escenográfico.
- Dinámico y nuevo.
- Buscar música y localización.

## *Instagram:*

- Publicación de videos y fotografías.
- Informar de todo aquello que se haga en la colección.
- Cuidar el aspecto y el diseño.
- Estar al día de lo que pase en la colección.

# METODOLOGÍA

## Introducción al nombre:

- Investigaremos en museos, libros y hablaremos con expertos sobre el nombre de nuestra colección Protea.
- Realizaremos una investigación sobre el origen del nombre de nuestra colección por medio de libros y documentos.
- Buscaremos referencias sobre otros trabajos o libros de investigación, donde esté Protea presente.

## Investigación histórica:

- Realizaremos una investigación en libros y documentos referentes a Delfos.
- Investigaremos sobre el periodo jónico de Grecia, a partir de libros, documentales y expertos.
- Se realizará una investigación en torno a la figura de Mariano Fortuny y de su modelo *Delphos*.
- Se analizará e investigará sobre su plisado, modo de fabricación, estampación, tintorería, logos y/o firmas, y quién lo ha llevado.
- Nos documentaremos sobre la importancia del *Delphos* en la historia, por medio de documentos, libros e historiadores.
- Investigaremos a través de libros, textos y exposiciones sobre el patrón griego, los diseñadores de ayer y de hoy que se han inspirado en el *Delphos*, y artistas que utilizan el volumen y patrones con volúmenes para poder realizar nuestra colección.
- Realizaremos una investigación sobre referencias de fotógrafos de moda y *fashion films*, por medio de páginas web de moda, libros y hablaremos con profesores.

## Diseño de colección:

- Investigaremos sobre las tendencias del 2016/17 y la abstracción textil en internet y medios de comunicación de moda.
- Investigaremos sobre como se realiza la tela plisada a través de internet y documentos. Y si no podemos crearla en casa, la mandaremos hacer a fábricas de

España.

- Realizaremos un *moodboard* para comenzar a crear la colección.
- Buscaremos la abstracción del *Delphos*, a partir del tejido plisado.
- Comunicaremos e informaremos sobre nuestra colección textil, a través de la red social instagram y realizando un *fashion film*.

Para ello no sólo buscaremos bibliografía, sino que consultaremos a expertos en el sector, visitaremos museos y sus fondos y realizaremos entrevistas.



2. Imagen propia del autor.

# ESTADO DE LA CUESTIÓN

Nuestra colección está inspirada en el modelo *Delphos* de Mariano Fortuny y Madrazo, que tuvo su origen en el año 1906. El siglo XX estaba pasando por un momento transitorio de cambios, no sólo sociales sino también de vestuario. Las mujeres vestían encorsetadas hasta que Fortuny creó el *Delphos*, un vestido libre de ballenas y corsés pesados.

A continuación, explicaremos todo el proceso de investigación por apartados para que tenga sentido nuestra colección textil.



## 1. ORIGEN DE LA COLECCIÓN:

Nuestra colección Protea se remonta en la antigua Grecia, donde los pliegues eran la segunda piel del cuerpo, la sensualidad y figura iban unidas, y donde la elegancia estaba marcada por el tipo de tejido.

El plisado y el patrón del vestido *Delphos* de Mariano Fortuny es lo que nos ha hecho interesarnos por el modelo. Un vestido que fue una utopía para el siglo XX, pero que hoy en día es un privilegio para la percepción del tacto. Mariano Fortuny y Madrazo abrió un camino a la modernidad.

## 2. MARIANO FORTUNY Y MADRAZO:

Fue considerado uno de los mejores artistas, escenógrafos, fotógrafos, inventores y empresarios del siglo XX, pero también un gran diseñador español.

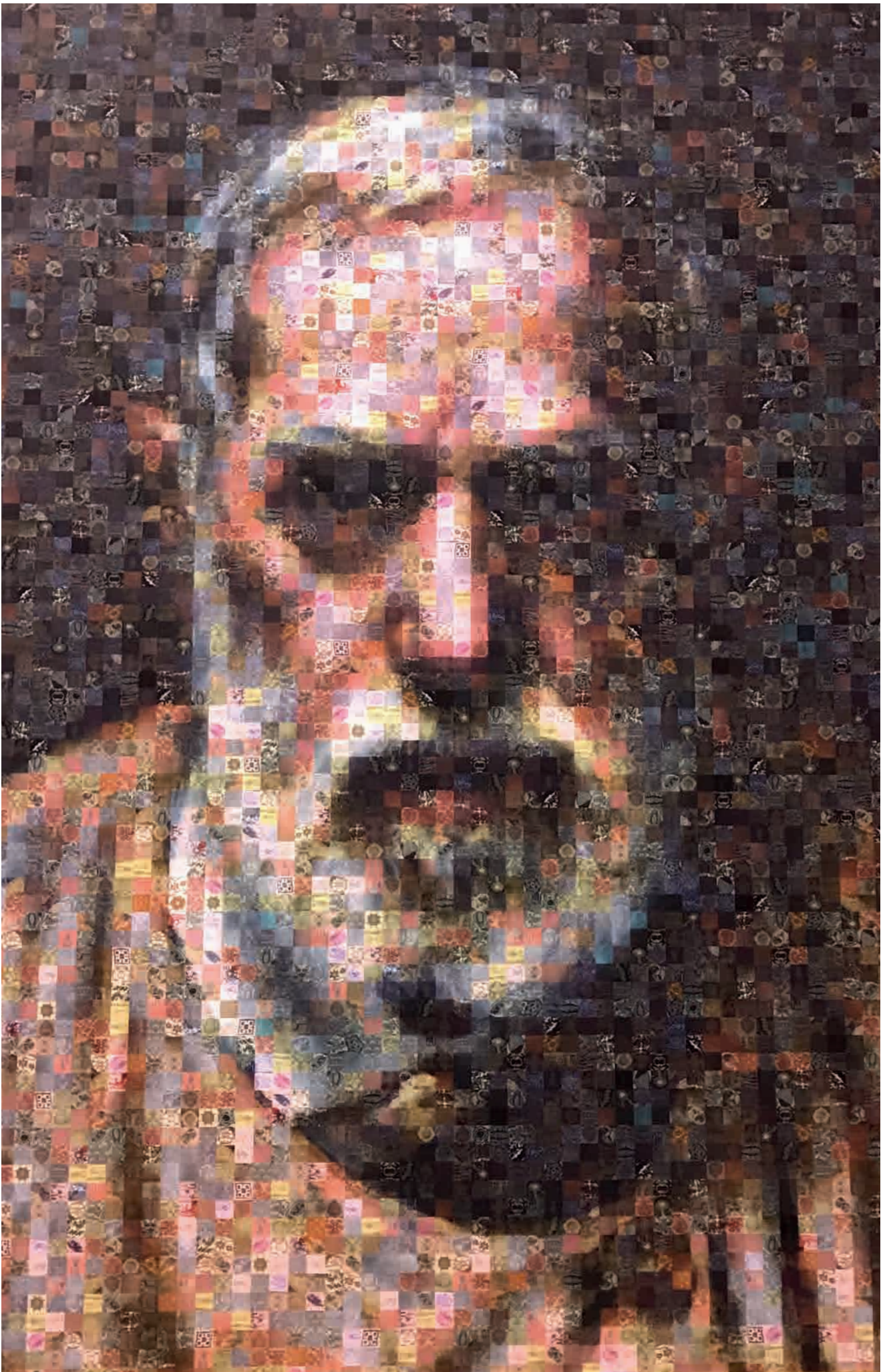
Nace el 11 de mayo de 1871 en la ciudad de Granada. Procedía de una familia dedicada por y para el arte. Su padre, Mariano Fortuny y Marsal, fue uno de los pintores más influyentes del siglo XIX después de Goya. Fortuny, creció en un ambiente rodeado de pintores e intelectuales, que potenciaron su creatividad y desarrollaron su “paladar” en diversos campos artísticos: moda, luminotecnia, diseño, grabado, escenografía teatral...

Se mudan a Roma en el año 1873 donde el padre de Mariano Fortuny fallece. Ese mismo año se trasladan a París, donde se queda hasta 1889. Con 18 años decide irse a Venecia a pasar el resto de su vida definitivamente. En Venecia crea e inicia todas sus investigaciones, y comienza a viajar por todo el mundo, recorriéndose varias ciudades alemanas y pasando largas temporadas en París.

Desde niño recibió clases de pintura de su tío, Raimundo de Madrazo, que más tarde complementó su aprendizaje en el taller de Benjamín Constante. Fue formado estrictamente, conocía las vanguardias artísticas y prefería el Simbolismo como forma de expresión artística. Le interesó la física y la óptica y, los grandes avances eléctricos y las ciencias (etapa de los grandes desarrollos).

Su madre, Cecilia de Madrazo, fue una célebre pianista. Fue la que introdujo a Fortuny en el mundo de la música clásica, la ópera y el ballet. Pero quién le acerca al mundo teatral fue su amigo el pintor español, Rogelio de Egusquiza, conocido por ser amigo del compositor alemán Richard Wagner. El concepto del “arte global” de Fortuny se verá influenciado por ellos en su arte e innovación teatral.

En el *modelo del mes de abril del Museo del Traje* de Carmen González Rodao, nos explica: <sup>24</sup>“Otra de las influencias más importantes en su forma de entender el arte es la del *Arts & Crafts*, encabezado por William Morris, que lucha



3. Imagen propia del autor.

---

2 GONZÁLEZ, Carmen. *Holanda para teatro de Fortuny* [pdf]. Museo del Traje, Abril Disponible en web: < <http://museodeltraje.mcu.es/popups/04-2005%20pieza.pdf> > [Consultado el: 3 de abril de 2017]. P.2.

3 Tema central de un discurso, obra, conversación...

por revitalizar la artesanía y las artes aplicadas durante una época en la que comienza a crecer la producción en serie o en masa, con la vulgarización que eso conlleva. El objetivo fundamental de este movimiento, que comparten posteriormente los diseñadores del *Art Decó* y los racionalistas de los años 20 y 30, es equiparar las *Artes Decorativas* con el resto de las artes, puesto que “no hay mejor o peor arte, sino mejores o peores artistas”. Así, el *leitmotiv* de la creación de Mariano Fortuny será convertir cualquier creación en una obra de arte”.

Su deseo por descubrir e inventar, llevó a Fortuny a una constante renovación de su trabajo, experimentando con todo aquello que tuvo a su alcance: fotografía, luminosidad, escenografía, diseño y fabricación textil y de producto, grabado y pintura. Sus diseños, tanto de textil como de producto, le llevaron a registrar más de 50 patentes.

Fue un artista polifacético, pero hay dos innovaciones que le diferencian en su vida profesional. En primer lugar, el diseño de tejidos y el sistema de pliegues; y en segundo lugar, los descubrimientos realizados en el ámbito teatral.

El éxito y la fama profesional que más le destacó entre los contemporáneos, fue la que se le otorgó en el teatro. Aquí puso de manifiesto todo lo que había aprendido y adquirido desde pequeño, desarrollando su concepto de “arte total” e ideas de innovación como, la mejora de representación en escena, la creación nuevos artefactos...

En 1901 crea el *Sistema Fortuny*, que consiste en un sistema de iluminación estética a través de luz indirecta con un sistema de coloración, basado en el pensamiento de la luz y su conducta natural. Se trata de una serie de lámparas en forma de arco que proyectan su luz en superficies opacas, al mismo tiempo reflejan la luz sobre el plano que se va a iluminar. Gracias a este sistema en el escenario teatral se eliminan las sombras y los deslumbramientos, favorece las tonalidades y los cambios de luz y, permite la posibilidad de proyectar imágenes en el mismo.

En 1907 abre su primer taller, sobre todo textil, que estuvo situado en el tercer piso del Palacio Pesaro Orfei en Venecia (actualmente es el Museo Fortuny). Un año más tarde, se comienzan a exponer sus trajes, terciopelos y sus sedas estampadas en el Palacio Martinengo en Bérgamo (Italia).

En el momento en que Mariano Fortuny salta al mundo de la moda, las mujeres vestían trajes voluminosos y pesados, utilizando el corsé para definir su cintura. Fortuny fue el primero en diseñar una prenda que liberó de todo aquello que oprimía a la mujer e hizo destacar y marcar el cuerpo femenino.

Revoluciona la escenografía teatral con la *Cúpula Fortuny*, que consiste en una estructura flexible de hierro que forma una esfera, la cual se cubre con dos telas impermeables. El objetivo de Fortuny era representar el cielo, dar realismo al decorado y mejorar notablemente la acústica.

Por otro lado, también se involucró en la investigación plástica y la proyección de luz sobre los tejidos, colores, decoraciones, impresiones de claroscuro y de relieve.

La pasión por los tejidos la hereda de sus padres, que reunían una gran colección que él prolongó hasta el día de su muerte. Le sirvieron de inspiración y de referencia en muchas de sus creaciones. Participa en la creación e innovación de los tintes de origen natural, pero trabajando también con las fibras sintéticas del momento. Elabora el color como una de las partes más importantes del proceso de estampación, y crea un procedimiento basado en la estampación en los estudios tradicionales de Oriente.

Junto con su compañera/mujer Henriette, Fortuny se introdujo en la fabricación de tejidos: diseño de los estampados, fabricación de los troqueles, investigación de los colores, producción de los tintados, tratamiento de las telas y, más tarde, la confección de los propios diseños.

Patenta una serie de procesos de impresión nuevos a finales del siglo XIX, principios del XX, que actualmente se utiliza en las fábricas de algodón. La industria textil de occidente cambió y fue Fortuny quien previó el nuevo gusto y uso de los procedimientos textiles.

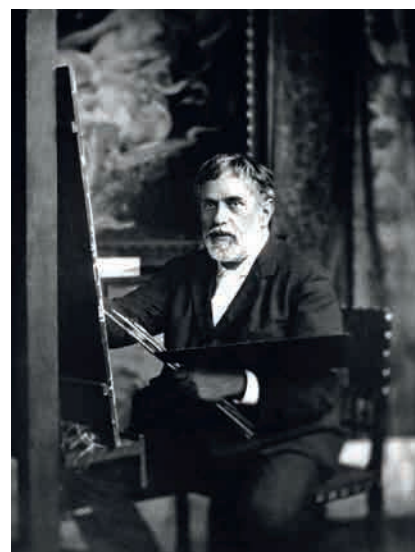
La calidad de los tejidos se convirtió muy importante entre las clases sociales, ya que marcaba la diferencia del estatus social. Se importaban tejidos orientales como, sedas y terciopelos.

El gusto por lo oriental tuvo mucha influencia en Mariano Fortuny, ya que su padre, Mariano Fortuny y Marsal, basaba todas sus colecciones de cuadros en la cultura oriental.

Su creación textil más significativa fue el *Delphos*, una prenda de seda plisada en milímetros, que diseñó después de su viaje a Grecia con su mujer, Adèle Henriette Elisabeth Negrin. Este diseño se basa en la túnica del *Auriga de Delfos*, una escultura griega de bronce encontrada en 1896.

El *Delphos* es muy sencillo, pero a su vez fue muy revolucionario para la época. Cada diseño es único, ya que la forma de la silueta a la que se ciñen los modelos cambia dependiendo de la figura de la mujer. Es la mujer la que da contorno a la prenda.

Nuestra colección se inspira principalmente en el plisado del *Delphos*, por ese motivo hemos querido informar al lector de como Fortuny poco a poco se iba interesando en el mundo de la moda.



4. Mariano Fortuny pintando en su estudio. Autor: archivos del Museo del Traje.

### 3. SITUACIÓN HISTÓRICA:

El siglo XX fue una centuria de avances científicos, políticos, económicos, sociales, que marcaron importantes hechos históricos para la humanidad. Se produjeron las dos guerras mundiales, y antes de ellas estaba comenzando un cambio de pensamiento, cultura, sociedad... y por supuesto, el cambio transcendental de la moda.

La moda, en algunas ocasiones, iba más avanzada que el propio cambio de pensamiento y cultural mundial que se estaba produciendo. En la Belle Epoque las mujeres iban erguidas y entalladas por los corsés, que les obligaban a tener una silueta en forma de S (el busto hacia arriba, la cintura estrecha y la cadera en forma de campana). Pero en esta misma época, se produjo también un cambio a la sencillez, ya que las mujeres empezaron a introducirse en mundo laboral.

En la Exposición Universal de París de 1900 se crea el *Pabellón de la Elegancia*, Museo de Artes Decorativas actualmente, donde Jeanne Paquin (creadora del vestido imperio y del abrigo kimono), Charles Frederick Worth (diseñador británico de alta costura que firmaba sus diseños como los pintores firmaban sus cuadros), Paul Poiret (diseñador francés que liberó el cuerpo femenino, y fue llamado el Rey de la moda), Madeleine Vionnet (diseñadora y personaje muy influyente de la alta costura de la historia de la moda) y Mariano Fortuny y Madrazo (diseñador español que otorgó a la mujer de sensualidad y libertad), iniciaron el comienzo de la revolución de la alta costura.



5. Mujer con corsé en el año 1900.

Los vestidos largos, recatados y con corsés, que no dejaban ver ni un ápice del cuerpo femenino, pasaron a ser historia. Y del mismo modo, las plumas, encajes y faldas con vuelo, pasaron a segundo plano especialmente en Inglaterra y Francia. Estos trajes extravagantes eran llevados por las damas de la alta sociedad.

A partir de 1908 la moda se “desarma”, eliminando: el corsé, la cinturilla avispa, los vestidos hasta el suelo... y, se crea el sostén. Más tarde, el empresario ruso Sergei Diaghilev impuso una adaptación de esta liberación del vestuario en los *Ballets Rusos*.

El pionero Diaghilev hizo una renovación del *Ballet Ruso* inspirándose en las danzas de la bailarina americana Isadora Duncan e impuso una danza liberadora de impulsos del propio cuerpo que marcaban el ritmo y la expresión musical, sacando a esta de las reglas del ballet.

Como todo descubrimiento o hallazgo está marcado por un movimiento histórico, que nos explica el porqué de las cosas. Demos a conocer la historia para entender la revolución que causó Mariano Fortuny con el modelo *Delphos*.

## 4. DESCRIPCIÓN DEL DELPHOS:

4 Escultura femenina de mármol de la Antigua Grecia, periodo arcaico.

5 NICOLÁS, M<sup>a</sup> del Mar. *Delphos de Fortuny* [pdf]. Museo del Traje, Mayo 2004 Disponible en web: < <http://museodeltraje.mcu.es/popups/05-2004%20pieza.pdf>> [Consultado el: 22 de noviembre de 2016]. P. 4.

Mariano Fortuny junto con Henriette Negrin dieron un salto al mundo textil, pero a su vez hicieron una revolución histórica, sacando y liberando a la mujer de las barreras de las tradiciones femeninas, de los armazones, ballenas, corsés... que las reprimían.

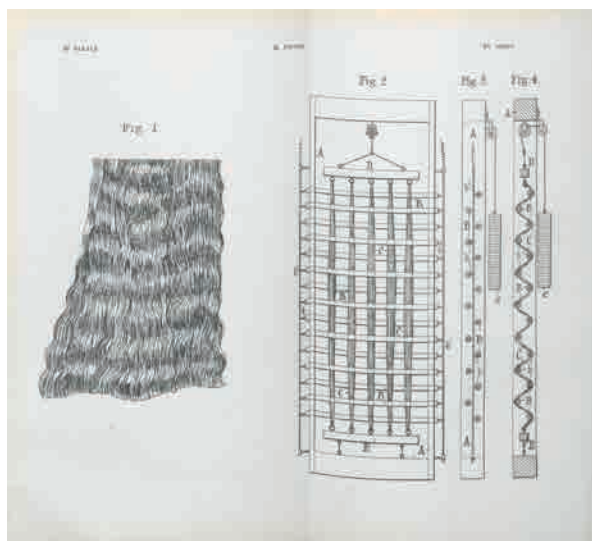
En 1906 Mariano Fortuny y Madrazo crea el *Delphos*. Un modelo de prenda, en el que cada uno está constituido por un conjunto de piezas y confeccionados en raso de seda.

El modelo con el que vamos a dar comienzo la explicación es una túnica plisada, que imita en su patrón al *chiton* jónico, prenda típica femenina griega, con una sobretúnica corta con el bajo rematado en puntas orladas (adornos en el borde) con cuentas de cristal de Murano, asemejándose a la realización del manto *himation*, usado por las damas griegas. Las *korai*, doncellas del periodo arcaico, están reescenificadas con el *Delphos*, como la *Hera de Samos*.

Muchos de los modelos *Delphos* están complementados con una cinta de seda colocada en la cintura, a modo de cinturón, estampada en oro a través de la técnica serigráfica de la estampación de gelatina y, decorada con un diseño vegetal de origen oriental mediante un esquema ondulado de donde parte la simetría.

La fama mundial de Fortuny se reconoce con el vestido o modelo *Delphos*. Lo que hace a este diseño único e inimitable es su armonía, sensitivo y atractivo plisado ondulado de tela, cuyo procedimiento fue patentado por Fortuny en junio de 1909. Se ha logrado conseguir una ínfima información del sistema de plisado, cuyo proceso era apretar y contorsionar fuertemente con la tela mojada hasta lograr arrugarla.

<sup>5</sup> “Las ondulaciones se obtenían por medio de un procedimiento semi-mecánico consistente en insertar dichas telas, suspendidas de un bastidor y tensadas por un contrapeso, entre una serie de tubos metálicos dispuestos



6. Sistema de plisado de Mariano Fortuny. (1871-1949)

trasversalmente en el armazón de un artilugio ideado por el propio Fortuny. Éstos tubos actuaban en caliente sobre la tela mojada y daban lugar a un conjunto de pliegues y ondulaciones irregulares y permanentes, de gran ductilidad, con una enorme expansión, que posibilitaba que el vestido se adaptase al cuerpo, lo modelase y lo revelase sin falsos pudores”.

El 4 de noviembre de 1909 en París, Mariano Fortuny registró el modelo *Delphos*. Una prenda que consta de cuatro largos de tela iguales, cosidos por los costados y que da forma cilíndrica. Se cosen los hombros para que el cuello y los brazos tengan sus respectivas aberturas.

Los primeros prototipos del modelo *Delphos* que se confeccionaron de la patente eran casi una réplica de la túnica *chitón* del *Auriga de Delfos*, de donde surge el nombre. Posteriormente se hicieron pequeñas modificaciones sobre el origen de este modelo: en vez de contar cuatro largos de tela, se crearon cinco para las mujeres voluminosas. Un cambio de tallaje que fue introducido por F. Gozzi, colaboradora del pintor y diseñador del Palacio Orfei de Venecia.

A partir de 1920 la mayoría de todos los modelos *Delphos* llevaban la etiqueta del logotipo de la marca: FORTVNY DEPOSÉ, lo que ayudó a los conservadores y restauradores a marcar una cronología.

Cada *Delphos* se asemeja, pero cada uno está compuesto por diferentes piezas que los hacen únicos: unos llevan mangas cortas, otras largas, los escotes son diferentes, el largo a distintos niveles... En cada caso, dependiendo de las características de estos, algunos tienen cuentas de vidrio de Murano, ya sea alrededor de la sisa como elemento decorativo, como cierre del *Delphos* o para dar peso al modelo.

Algunas mujeres acompañaban al modelo *Delphos* con una sobrevesta, chaleco semi-transparente que dejaba apreciar el vestido. El propio Fortuny diseñó, estampó y realizó esta prenda.

El historiador del arte y galerista, Guillermo de Olma, expresó su admiración por el modelo *Delphos* con la siguiente afirmación: “el emblema de Fortuny es el *Delphos*, donde la tradición, modernidad y futuro, es decir, pasado, presente y futuro se unen de esa manera extraordinaria”.

Como buen pintor que fue, Fortuny amaba el color y, lo quiso plasmar en sus inventos y creaciones de estampación y vestidos. La gama cromática de la que hacen referencia los *Delphos* se compone de azules índicos, rosas, verdes esmeraldas, violeta, rojo cochinilla, naranja, blancos marfileños, entre otros, con tonalidades irisadas, cambiantes al reflejo de la luz y dependiendo del movimiento. Este efecto lo producían los pigmentos de Fortuny que procedían de Brasil, Méjico, la India o China. Todo era de origen natural, mineral u orgánico, que fueron producidos mediante recetas extraídas de antiguos textos y escritos sobre el talento de la tintorería, también reunió viejas fórmulas de ancianos artesanos de Véneto, región del noreste de Italia.

Mariano Fortuny muere el 3 de mayo de 1949 en Venecia. Al día siguiente de su muerte, su mujer, Henriette Negrin, decide arrojar a los canales de Venecia los tintes y fórmulas que había innovado su marido, con el propósito de que nadie pudiera copiarle o plagiarle. Hasta el día de hoy, no se han encontrado las fórmulas de los tintes y su plisado imperecedero. Un secreto que se llevaron a la tumba.

El *Delphos* marcó un antes y un después en la historia de la moda. Fue el punto y aparte que necesitaba la mujer para no seguir oprimida ante el hombre y la sociedad. Hemos tratado de exponer en este apartado el modelo de Fortuny en todo su detalle y el amor por la sabiduría que tenía éste hacia la innovación. Hemos visto necesario explicar la descripción del *Delphos*, ya que toda nuestra colección se basa en su plisado, patrón y decoración.

---

6 *Fortuny y la lámpara maravillosa*. Director y presentador: Claudio Zulian. La2, 21 de noviembre de 2016. Minuto: 19:22.

## 5. HISTORIA DE LA VESTIMENTA GRIEGA FEMENINA:

---

7 ALBALADEJO, Manuel (2006). *Los Griegos, (Vida y Costumbres de la Antigüedad)*. Madrid: EDIMAT Libros. P.78.

Para saber más sobre la historia de los *Delphos*, debemos remontarnos a la época arcaica, siglo IV a. C., los griegos vestían con trajes sencillos, confeccionados en casa. La materia prima que más se utilizaba era la lana, pero también era muy común de ver fibras vegetales: cáñamo y lino. Los vestidos femeninos eran los más peculiares por el lino que se importaba de la India. El algodón y la seda no se popularizaron hasta la época helenística, en el año 323 a. C.

La vestidura griega se dividió en dos: *endumata*, vestidos cortos que se llevaban sin nada debajo, y el *epiblemata*, telas largas con pliegues que se ceñían al cuerpo y broches. El *chitón* corto era el traje más común, lo utilizaban para hacer actividades que se requería movimiento y la mujer lo llevaba hasta el tobillo. El traje por excelencia era el *himation*, un manto cuadrado que se llevaba envuelto al cuerpo de diversas maneras.

Los aristócratas atenienses vestían con diseños y prendas extravagantes, moda que estuvo fomentada por Pisístrato, gobernador tirano de Atenas. Esta moda consistía en llevar túnicas de color púrpura y amarillo azafrán para las mujeres y blanco para los hombres. Con la llegada de las Guerras Médicas, siglo V a. C., la moda cambió a unas tendencias más conservadoras.

Según el historiador Heródoto, tras los conflictos entre Atenas y la ciudad rival de Egina, se produjeron cambios en la vestimenta femenina: <sup>7</sup>“Atenas envió una expedición contra Egina, pero solamente sobrevivió un hombre que llevó la noticia a Atenas. Cuando las mujer y madres de estos supieron de la noticia, mataron al mensajero con los prendedores de sus vestidos por haber sido el único superviviente. Tras la brutalidad acción, se implantó un cambio de moda, remplazando la vestimenta dórica por la jónica. Hasta este momento, las mujeres vestían el *peplo* dórico, un vestido sujeto por los hombros con largos

prendedores, a partir de este suceso anterior se vieron obligadas a vestir el *chitón* jónico, prenda sujeta sobre los hombros”.

El *chitón* jónico se empezó a poner de moda en la mitad del siglo VI a. C., lo utilizaban tanto hombres como mujeres. Los hombres lo llevaban por la mitad del muslo o largo como las mujeres y estaba hecho de lino. En cambio, el *peplo* dórico se hacía de lana trenzada en las casas. Los atenienses se vieron atraídos por esta fibra vegetal, el lino, un producto que era caro y lujoso, porque era importado. Éste se podía decorar con elementos o figuras geométricas y también se podía lucir con un abrigo, llamado *pallium*.

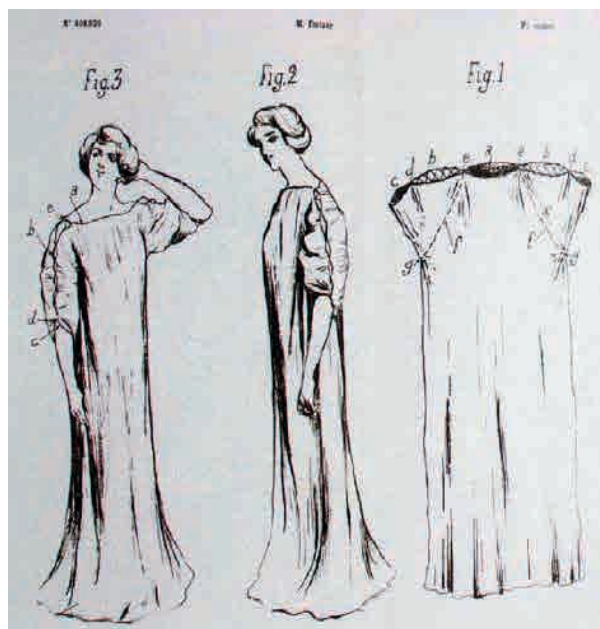
Las mujeres usaban los pliegues de su túnica o manto como tocado para protegerse del sol. En cuanto a adornos, las mujeres de la época clásica llevaban pulseras, collares, pendientes, aros alrededor de las piernas, a excepción de los anillos que eran llevados por los hombres. Las joyas, en su mayoría estaban reservadas para la mujer.

Las pulseras se llevaban a lo largo del brazo, no solo en la muñeca. Cuando el brazo estaba descubierto, se les decoraba con unas espirales de oro o de plata que terminaban con una figura o silueta. Los pendientes eran unas arandelas preciosas decoradas con animales en modo de amuleto. Utilizaban el abanico o la sombrilla sobre todo las mujeres helénicas.

En cuanto al calzado, los griegos no utilizaban calzado en sus casas, pero fuera de estas las mujeres usaban zapatos más variados y elegantes. Usualmente el calzado se hacía a medida, el zapatero cortaba la suela de la sandalia con el pie del cliente.

Igual que en la actualidad, las mujeres griegas eran coquetas y para aparecer más altas se le añadía un tacón que se colocaba entre la suela y el pie, por aquel entonces se desconocía el tacón fijado a la suela del zapato. Las pieles se teñían de una multitud de diversos colores. Se cree que las producciones eran de Argos, Sición y Rodas.

Aquí es donde nace originariamente el *Delphos*. Hay que empezar por la historia para entender los hechos. La inspiración de este modelo de vestimenta parte del *Auriga de Delfos*, del *chitón* jónico, que es un reflejo de como vestían los griegos por aquella época.



7. Patrón de vestido femenino grigo.

## 6. LA ESCULTURA GRIEGA Y EL ORIGEN DEL DELPHOS:

El ideal de belleza de los artistas griegos era el canon de las siete cabezas. Cogían las medidas de la cabeza de una persona, las dividían en siete partes iguales y obtenían: armonía, equilibrio y proporción para completar el cuerpo humano.

Una escultura se consideraba bella cuando todas sus partes eran simétricas y tenían equilibrio, así se impuso el *canon de Policleto* en el siglo V a. C., un canon racional que representaba al ser humano tal y como era.

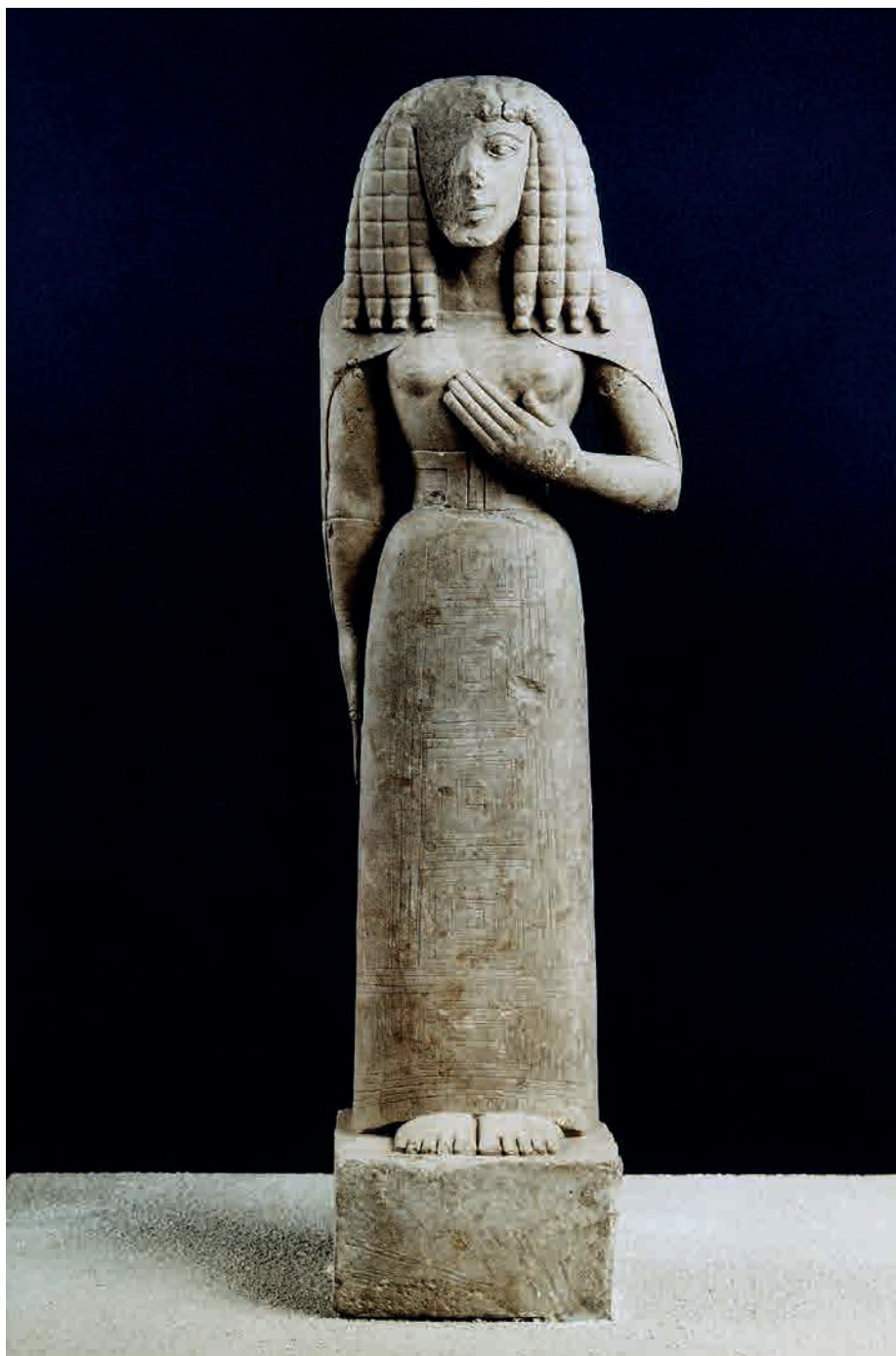
Un siglo más tarde, el escultor Lisipo estableció en su canon un nuevo sistema de proporciones del cuerpo, alargando las medidas de Policleto hasta las ocho cabezas de tal forma que sus figuras ganan en ligereza, en gracia y en altura. El *canon de Lisipo* sería la referencia visual: vemos a las personas más altas, esbeltas y estilizadas.

Las esculturas cretenses por el contrario no eran proporcionadas: <sup>8</sup>“El hombre y la mujer de los talleres dedálicos obedecen a unos patrones que se reconocen sin dificultad: los cuerpos son aplanados, con pies grandes y paralelos, cintura alta y muy marcada. La cabeza reúne también una porción de rasgos distintivos: la bóveda del cráneo plana, la frente corta, el centro de la cara muy abultado cuando se mira de perfil, y de corte triangular, con vértice en la barbilla, cuando se contempla de frente; a este triángulo se oponen dos masas de pelo, triangulares también, que caen a sus lados hasta tocar el hombro, surcadas por incisiones horizontales (*Étagenperücke*, <<peinado de pisos>>) o formas geométricas que tienden a cristalizar en tirabuzones con extremos puntiagudos. En relación con el cuerpo la cabeza resulta demasiado grande, pero el esquema, con toda elemental sencillez, da lugar a obras de singular encanto, obras que a los contemporáneos de Dédalo parecen <<figuras vivas>>”.

Una de las bellezas de la escultura cretense es *La Dama de Auxerre*. Una estatua de piedra de 75 cm de altura que pertenece al periodo arcaico griego, vestida con un *peplo* de lana con adornos decorativos y sujeto con un cinturón que ciñe la cintura. Actualmente, se encuentra el museo de Louvre en París.

---

8 FREIJEIRO, Antonio; LEÓN, Pilar (2011). *Arte griego*. 3rd edn. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas. P. 173.



8. Escultura griega de la Dama de Auxerre.

La escultura más señalada de la época jónica fue *La Hera de Samos*, una estatua femenina vestida con telas policromadas y transparentes. En los orígenes de la etapa jónica las telas se ajustaban al cuerpo con firmeza junto con un cinturón; pero cuando los escultores ya rozaban la perfección, empezaron a escenografiar los pliegues del vestido jónico. Los escultores comenzaban trabajando los pliegues de manera imaginaria por medio de estrías y cortes,

en vez de empezar con la base de la figura humana al natural y continuar con los pliegues.

En el siglo VI a. C. los talleres de Samos crearon una colección de esculturas entre las que destaca *La Hera de Samos*, por su impecable y evidente indumentaria, donde los pliegues del *himation* y *chiton* son resaltados, y marcan la silueta femenina.



La escultura ática de la segunda mitad del siglo VI a. C. obtiene valor por el descubrimiento de una abundante colección de korai (doncellas), que se entregaban como ofrendas en el Acrópolis. Muchas de ellas con una exquisita fisonomía humana y delicioso plisado que genera delicadeza y elegancia.

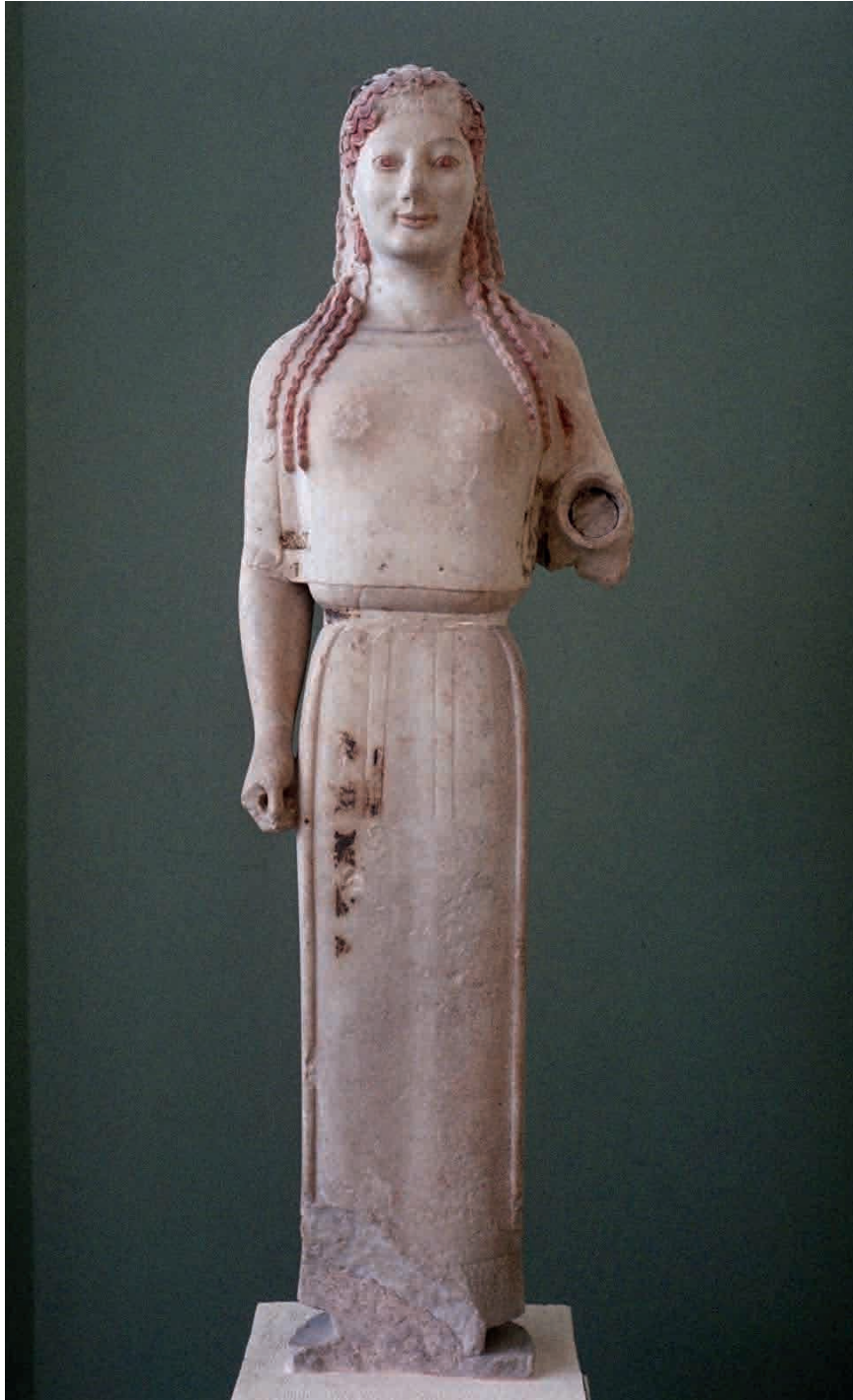
El año 550 a. C. hubo un antes y un después para el arte griego. Los escultores griegos crearon un nuevo estilo y modelado para las figuras griegas, siendo la más conocida la *Kore de Marsella*, que debe su nombre a que es la única que lleva un *peplo* dórico. Actualmente, esta Kore se encuentra en el Museo de las Bellas Artes de Francia de Francia.

En el libro del *Arte Griego* se relata la existencia de una korai que supuso el punto y final de esta tendencia: "La Kore de Peplo marca el final de su trayectoria de lo complejo a lo sencillo. El pesado vestido de lana se adhiere a las formas del cuerpo sin renunciar por ello a su independencia; no se despega por debajo del pecho, ni al caer sobre los hombros; reduce su vuelo mientras acompaña a las piernas y al final lo incrementa de nuevo para no hacer ángulo sobre los pies, dejando asomar un chitón interior de menudos pliegues ondulados. La acción de adelantar el brazo izquierdo oferente trae por consecuencia una ligerísima asimetría en toda la estatua: el giro casi imperceptible de la cabeza hacia aquel lado, el desnivel de los hombros, la inclinación de la doblez del peplo. La estatua entera ladeándose para contrarrestar el leve peso del objeto que gravita en una mano".

Tras varias investigaciones sobre la *Kore de Peplo*, se creía que estaba envuelta en un peplo dórico, pero en los últimos años se ha descubierto que en realidad llevaba un abrigo abierto por delante, dejando enseñar la prenda interior que estaba decorada con figuras de animales. Estas figuras solamente las llevaban las diosas. Los conservadores no descartan la posibilidad de que fuera la diosa Artemisa. Una escultura de mármol de 1,21 metros de altura, que <sup>10</sup>según el libro *El arte griego II* pertenece al mismo autor del Jinete Rampin, un gran maestro ático.

9 Op. cit. P. 185.

10 LEÓN, Pilar (1989). *El arte griego II*. Maceda: DISTRIBUCIÓN DE LIBROS, S.L. P. 136.



10. Escultura griega de la Kore de Peplo.

A partir de este momento, el peplo pasa a ser más sencillo. Sin embargo, la *Kore de Antenor* posa con un peplo complejo, de igual forma que su peinado. Una estatua de dos metros de altura que sirvió como ofrenda a la diosa por las primeras ganancias del ceramista Nearco. Esta kore es más antigua que el resto, tiene poca semejanza con las demás. Se compone de líneas verticales que dan gran estabilidad a la escultura gracias a los pliegues rectilíneos del vestido. Esta figura se encuentra en el Museo de la Acrópolis en Atenas (Grecia).



11. Escultura griega de la Kore 675.

Respecto a las últimas korai del siglo VI a. C., se puede apreciar que el autor quiso distinguir la feminidad en estas, no solamente externamente, sino también en su esencia: una apariencia delicada, más esbelta, con una pose comprensiva, un rostro de nostalgia... se abandona por completo la estética arcaica. La *Kore 675* de la Acrópolis de Atenas nos sirve como ejemplo para mostrar lo que se está comentando. Su altura es de 55,5 centímetros, conserva una policromía de color exquisita que engama: rojos, verdes y azules; toda ella es obra de un escultor de la isla de Quíos y fue realizada en el 520 a. C. La gran parte de las Kores sujetan una ofrenda, ya sea un ave, fruto... en la mano extendida, en la otra recogen la indumentaria. Estas estatuas estaban situadas en altos pedestales o columnas, y eran pintadas al aire libre.

La escultura habla mucho sobre una época: el gobierno que había, que rey estaba en el poder, su historia, peinado, calzado, vestimenta, etc. Hemos visto que en la mayoría de las korei vestían un peplo de lana, que más tarde fue sustituido por el *chitón* jónico de lino, siendo el mismo vestido pero con diferente tejido. Todas ellas vestían diferentes vestidos largos plisados, que es el elemento que nos ha servido de inspiración.

## 7. LA ARQUITECTURA GRIEGA:

Hay alrededor de 200 tipos de kores que desde 580-490 a. C. han servido como ofrenda a la diosa y han sido obsequiadas a la Acrópolis. Se cuenta que los padres y ancianos ofrecían estas estatuas de sus hijas, recordando a la diosa su estatus social y su fervor.

Las kores fueron halladas al noreste del *Erecteion*, templo griego dedicado a los dioses: Atenea Polias, Poseidón, y Erecteo, rey mítico de la ciudad. Durante las excavaciones arqueológicas de 1885-1890, el arqueólogo Panayís Kavvadiás descubrió el 5 de febrero de 1886 el depósito de las doncellas.

El *Templo Erecteion* cuenta con su popular arquitectura esculpida, la más destacada: las *Cariátides*, seis kores de 2,20 metros de altura, dispuestas en columnas o pilares que sostienen todo el peso del pórtico sur del templo sobre sus cabezas.

Las *Cariátides* pueden sostener o soportar gran parte del peso del *Erecteion*, gracias a su estructura axial: sus prendas están diseñadas con estrías y pliegues imitando las columnas, sus peinados son elaborados y voluminosos para reforzar el cuello, el leve adelantamiento de la pierna izquierda también les da equilibrio y soporte (da la impresión de que estuvieran caminando) y, la cesta que llevan encima de la cabeza hace de capitel.

Cada una tiene un cuerpo y forma diferente, se cree que no fueron hechas por el mismo autor, ya que cada una tenía distinta policromía en sus vestiduras. No se descarta la posibilidad de que el *Erecteion* no tuviera una gran gama de colores. Las *Cariátides* no solamente tienen fama arquitectónica, sino también simbólica, ya que están sobre la tumba del primer rey de Atenas, Cécrope, a modo de monolitos funerarios.





12. Las Cariátides del Templo Erecteion.

En Atenas, el *Erecteion* fue el templo más importante del Acrópolis, aunque le hiciera sombra el *Partenón*. Fue construido en las guerras del Peloponeso, conflictos militares que se produjeron entre 431-404 a. C. Su superficie es de 21 metros de largo por 11 metros de ancho, no tiene simetría ni armonía. Esto era raro de ver, ya que los templos de aquella época se regían por un patrón simétrico. Se encuentra en un terreno irregular, y está compuesto por tres pórticos que se hallan en cuatro niveles distintos de tres o más metros de diferencia. En su interior, se encontraba la vetusta estatua de madera de la diosa, Palas Atenea, su vestimenta se cambiaba cada cuatro años vistiéndola con el nuevo peplo de las Panateneas.

Al ser un templo tan distinto a los demás, podría caber la posibilidad de compartir diversas adoraciones a dioses: Atenea Poliada, Zeus, Poseidón y Hefesto. El libro *La acrópolis a través de su museo*,<sup>11</sup> “nos relata que estos cultos estaban relacionados con “los testimonios sagrados”, con los indicios de la presencia divina de la roca sagrada, como el olivo de Atenea, las huellas del tridente y el agua de Poseidón, señales del rayo de Zeus que mató a Erictonio y otros. En la construcción debía estar integradas las tumbas de antiguos reyes, adalides y héroes del pasado míticos o prehistórico

de la ciudad, como Cécrope, Erecteo, Butes, entre otros. [...] El Erecteion fue construido para monumentalizar y estacar todos los elementos que probaban la presencia de los dioses en la ciudad y demostraban la antiquísima presencia de los atenienses en la misma tierra. Lo consideraban nativos, era una de las armas más fuertes contra los espartanos. Se sentían orgullosos de ser jónicos y de que habían vivido siempre en su tierra, mientras que sus contrarios, dorios, les acusaban de ser recién llegados”.

<sup>11</sup> VALAVANIS, Panos (2013). *La Acrópolis a través de su museo*. Ediciones Kapón. Pp. 81-82.



En la historia tenemos una serie de templos que tenían relación entre si, uno de los elementos más señalados en esta época griega son las decoraciones esculpidas en relieve de los capiteles de las columnas jónicas de los templos, nos los podemos encontrar en el *Erecteion* y en el *Templo de Atenea Nike*.

Las columnas jónicas fueron las más admiradas por los griegos, porque simbolizaban riqueza, elegancia y refinamiento. Una aportación oriental bajo una proyección griega.

Las características de las jónicas se diferencian del resto, porque son más altas y más menudas, con un pretil decorativo y con un friso totalmente lleno de bajorrelieves, tienen un fuste cilíndrico veteado de cantos lisos y suelen ser de una sola pieza de piedra.

El *Diccionario visual de términos arquitectónicos* nos documenta sobre el capitel jónico: <sup>12</sup>“en Grecia consta de ábaco y de un equino del que sobresalen volutas en espiral. Se une al fuste por medio del astrágalo al que se superpone al equino decorativo con ovas. En Roma era menos frecuente y tenía escasas diferencias. Las volutas se unen entre sí por una moldura terminada en aristas horizontales. El capitel constituye en este orden el elemento más significativo”.

---

12 MORALES, Adoración; DE LA PLAZA, Lorenzo; BERMEJO, M<sup>a</sup> Luisa; MARTÍNEZ, José María (2008). *El Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid: Cátedra. P. 172.

El *Templo de Atenea Nike* era el lugar sagrado donde se le daba culto a Atenea sobre la roca sagrada. Era la diosa que protegía a los atenienses de las guerras y apoyaba las victorias. Siglos atrás, se cuenta que la estatua de Atenea tenía alas y era llamada, *Ápteros Nike*, pero en el periodo romano, el templo fue llamado *Nike*, ya que los atenienses le extrajeron las alas en símbolo de que la estatua nunca se fuera de su ciudad.

El templo fue construido en la cima de la muralla ciclópea micénica en el año 421 a. C. Sus dimensiones son de 57,12 metros cuadrados y está revestido con cantería alta y recubierto de mármol blanco del Pentélico. Tiene dos aberturas en las que se puede observar la heroica muralla de la ciudad que le rodea. Sus columnas jónicas tienen una altura de cuatro metros. El *Templo de Atenea Nike* fue el primer templo de estilo jónico. No era tal su monumentalidad, por ese motivo decidieron realzar el decorado de una manera delicada y limpia de el estilo jónico.

Al noreste de Grecia tenemos la localidad de Delfos, un lugar arqueológico al que hacemos referencia porque se asemeja al nombre al que dio Mariano Fortuny y Madrazo al modelo textil, *Delphos*, y en el que se inspiró. Es un área arqueológica que está declarada Patrimonio de la Humanidad, título que es otorgado por la Unesco para mantener y proteger el territorio histórico.

El *Oráculo de Delfos* era un lugar que se encontraba en un centro religioso, a los pies del monte Parnaso, al cual iban los griegos de peregrinación. Era uno de los lugares más importantes, ya que podía ir desde el emperador más importante a preguntar si ganarían la batalla hasta el campesino más humilde a saber que tal iba a ser la cosecha ese año... Siempre que iban tenían que llevar una ofrenda, y muchas veces se pasaban días e incluso meses haciendo la cola para que el oráculo les recibiese. Una vez dada las ofrendas, estas se llevaban a pequeños templo con tejado a dos aguas en los que se guardaban el tesoro, desde animales hasta joyas o dinero e incluso esculturas. Mientras que hacían cola para entrar al oráculo, se encontraban con una hilera de esculturas monumentales que les acompañaban en su recorrido y, a ambos lados había templos en los que había personas que se encargaban de dar tu ofrenda al oráculo.





14. Templo de Atenea Nike.

Actualmente, se han hecho reconstrucciones de estos templos pequeños. El más señalado es “El Tesoro de Atenas”, donde se guardaba las ofrendas de las personas de Atenas, pero también al mismo tiempo existían otros tesoros, como el de Micenas y Corintio, donde cada ciudadano de cada ciudad guardaba sus ofrendas en el templo en el cual tuviera el nombre de su ciudad.

En el interior del oráculo se encontraba una sacerdotisa, la pitonisa, que se encontraba en el *Templo de Apolo*, en Delfos. Dentro del propio templo había una tela que separaba las diferentes áreas del templo. Una vez en la entrada los peregrinos se encontraban con una serie de sacerdotes a los que tenían contacto directo para formular su pregunta. Hecha la pregunta, estos sacerdotes pasaban detrás de la cortina y eran los únicos que tenían contacto directo con el oráculo. Más tarde enunciaban la pregunta, porque cuando se le hacía la pregunta al oráculo entraba en trance, diciendo palabras aleatorias. Los sacerdotes eran los únicos que entendían aquellas palabras que decía el oráculo, y para que la gente entendiera lo que anunciaba ésta, los sacerdotes transcribían lo que decía y creaban una poesía, en la que la respuesta era muy abierta.

Mariano Fortuny al comprobar la majestuosidad del *Auriga de Delfos*, se quedó totalmente hipnotizado por tal perfección y belleza de la vestimenta que llevaba la escultura griega de bronce. En el año 474 a. C. la figura del *Auriga de Delfos* fue terminada para conmemorar la victoria de Polizalo de Gela (Sicilia) en la carrera de cuadrigas de los juegos píticos que se hacían en honor del dios Apolo en Delfos.

El gran bronzista de esta estatua es Pitágoras de Regio, primer escultor en tener en cuenta las proporciones humanas y los detalles de cada uno. Lo que conocemos hoy como el *Auriga de Delfos* es la estatua, pero ésta solamente es una parte del grupo de la escultura de Regio, ya que la *Auriga* dirigía una <sup>13</sup>cuadrige tirada por cuatro o seis caballos, delante de estos se encontraba un esclavo. La estatua mide 1,82 metros de altura, su pose es rígida y conserva los ojos. Se encuentra en el Museo Arqueológico de Delfos.

Hemos incluido este apartado, porque los elementos decorativos de las columnas y de los templos jónicos, han servido para crear volúmenes en nuestra colección.

---

<sup>13</sup> Carro tirado por cuatro caballos de frente, y especialmente el usado en la Antigüedad para las carreras del circo y en los triunfos.



16. Detalles de la vestimenta de la Auriga de Delfos.



15. La Auriga de Delfos.

## 8. EL AMOR POR LAS TELAS:

Como hemos mencionado en el apartado 2, pasión por los tejidos la hereda de sus padres, que reunían una gran colección que él prolongó hasta el día de su muerte.

Su punto de partida para crear una prenda era saber bien que tejido le correspondía a dicha prenda. Poseía un gran conocimiento técnico sobre las telas, y por esa razón siempre compraba las de mejor calidad y esto conllevaba a ser las más caras. Hubo momentos en que su economía se vio afectada por la cantidad de telas que compraba, pero para Fortuny no era un impedimento.

Mariano Fortuny en sus creaciones quería lo mejor de lo mejor, escogía aquellas telas, que no habían sido tratadas previamente: sin teñir, entre otros procedimientos. Adquiría los tejidos puros y dúctiles, porque necesitaba que cuando tratase las telas no se produjeran modificaciones.

Como buen pintor que era Fortuny, sabía que igual de importante es el lienzo, el color y la obra, por ese motivo si trasladamos esto a un diseñador, el tejido, diseño y confección son primordiales.

Contaba en sus creaciones con sedas importadas de la India, China y Japón, y con tafetanes de seda, era tan fino el producto que parecía papel. El *Delphos* estaba hecho de satén, raso de seda, porque aportaba brillo y ductilidad al plisado.

Esta obsesión por el tejido puro se ve reflejada en el libro *Inspiraciones*: <sup>14</sup>“Su afición por las telas surgió al adquirir para su colección textil algunos bellísimos ejemplares de tejidos orientales de diferentes épocas. Nunca renunció a su calidad, ni en los momentos de mayor crisis económica, como la que tuvo en 1934, en la que casi arruinado, se vio en la necesidad de vender al Museo Metropolitano de Nueva York una colección de dibujos de Goya, hecho que lamentó toda su vida. O en 1936, con la prohibición del gobierno italiano de importar materiales primas del extranjero, y que le obliga a recurrir a su amiga Elsie McNeill para conseguir que las autoridades italianas permitieran importar sedas con destino a la manufactura de Fortuny en Giudecca, isla de Venecia”.

Fortuny nunca fabricó tejido, pero siempre que trataba las telas, éstas se convertían en obras de arte. También utilizaba seda de terciopelo que era empleada sobre todo en vestuario teatral para las representaciones medievales y renacentistas. Muchas de ellas estaban estampadas para simular el bordado y/o hilado.

---

<sup>14</sup> MARTINEZ, Eloy (2010). *Inspiraciones* Mariano Fortuny y Madrazo. España: Punto Verde. Pp. 202-204.

La mayoría de las prendas que diseñaba Fortuny, tanto para teatro como no, estaban combinadas con tejidos ligeros y con algodón, que éste último daba volumen y armazón interior a los trajes. Utilizaba el algodón de forma habitual para los forros. Usaba dos tipos de algodón: el primero era producido en la India, pero lo importaba desde Londres; y el segundo era un algodón más grueso que lo empleaba en sus tapices y colgaduras para simular el aspecto de los tejidos decorativos barrocos. Lo que le permitía el algodón era teñirlo y darle un aspecto de envejecido con un tacto suave y “ligero”, que por otro lado la seda no se lo admitía.

En sus trajes también se ha visto el interés por las fibras vegetales, como el lino, más resistente que el algodón y elástico, que no le afecta la exposición de la luz solar, por lo que no pierde color. Las mejores importaciones de lino que existía por aquel entonces procedían de Irlanda, Escocia y Alemania.

Sus prendas inspiradas en el siglo XVIII y sus espectaculares brocales barrocos adquirían cuerpo, gracias al tafetán de lino que lo usaba de entretela. Supo sacar el mayor potencial de todas sus materias primas, desde la delicada seda de la India hasta el tosco lino y el algodón británico.

El apartado del tejido es uno de los más importantes, ya que si hubiera escogido otro tipo de materia prima para realizar los modelos *Delphos*, seguramente no hubiera tenido el mismo éxito y acabado. Una de las cosas fundamentales que hemos tenido que aprender antes de realizar la colección, y llevarla a plisar es que sólo Mariano Fortuny ha conseguido que se mantenga un plisado en una seda, cuando hoy en día esto es impensable.



17. Imagen propia del autor.

## 9. EL DESARROLLO DE MARIANO FORTUNY POR LAS TÉCNICAS DECORATIVAS:

Antes de adentrarnos en las investigaciones de los sistemas decorativos textiles y en las técnicas de estampación de Mariano Fortuny debemos saber cuál es el funcionamiento de cada uno. <sup>15</sup>La decoración textil se consigue a través de varios sistemas:

- I. “Por la estructura del propio tejido, es decir, la manera de entrecruzarse los hilos de la urdimbre con las pasadas de tramas, conocido como decoración por ligamento.
- II. Una vez el tejido ha salido del telar, la decoración se puede realizar por aplicación de encajes, bordados u otros objetos, superpuestos a la tela que decoran, siguiendo un esquema o patrón.
- III. Decoración por color, tanto en forma de tinte (ya sea de los hilos antes de pasar al telar, o de los tejidos al salir de él), como de estampación, sea cual sea la técnica empleada.
- IV. Existen también tratamientos de acabado posteriores a la confección del tejido en telar, que pueden ser técnicos (como la impermeabilización, el batanado, etc.) o decorativos, entre los que se encuentran el calandrado, arrugado o plisado”.

Como buen investigador y “lector” artístico, Fortuny “traduce una obra de arte en una obra de arte”, decimos “traduce” porque nunca hizo un falso tejido. Fortuny en la gran parte de sus creaciones como diseñador textil usaba la estampación como sistema decorativo para imitar los bordados tan espectaculares del siglo XVIII (algunas prendas de la alta aristocracia estaban bordada con hilos de plata y/u oro). Asimismo, el nuevo sistema de plisado que patentó fue la principal característica estética decorativa del modelo *Delphos*. A continuación, les describimos dos técnicas de estampación que realizó Fortuny.

Antes de empezar a estampar tenemos que tener en cuenta el uso y la utilidad de la prenda o textil, es decir, si va a estar en constante contacto con el agua, la luz o para trabajos de campo, entre otros, si fuera así sería conveniente utilizar ácido y un colorante espeso (tiene que ser apropiado para el material textil al que se va a aplicar).

Fortuny tuvo que aprender sobre textil y sistemas de estampación del mismo modo que un pintor debe saber

sobre colores, luces y sombras. Todas las técnicas fueron desarrolladas en su taller del Palacio de Orfei de Venecia.

Mariano Fortuny y Madrazo estudió todas las técnicas y posibilidades de estampación que había, pero a él no le bastó solamente con esas, he inventó otros sistemas de estampación decorativa, de los cuales nunca dijo su procedimiento. Por aquel entonces, existían dos tipos de estampación: la directa que se realizaba a través de estampación por sellos, cilindros y planchas, de los cuales él desarrolló los suyos propios; y por reserva que se utilizaban varios procedimientos de impresión, como serigrafía, gelatina, impresión fotográfica, batik, pochoir, impresión fotográfica e impresión por punta de diamante.

<sup>15</sup> Op. cit. P.212.

## 9. 1. ESTAMPACIÓN DIRECTA:

Fortuny y Marsal, Goya, Miró, Picasso y Rembrandt reproducían sus dibujos a través de la técnica de estampación directa, que se basaba en coger una obra o ilustración y grabarla en planchas de madera. A esta técnica también se puede llamar a esta técnica, xilografías o grabados de papel.

El 21 de octubre de 1909, Fortuny registra su nuevo invento de impresión policroma sobre tejidos y papel en la *Oficina de Patentes de París*. Este método consistía en unir dos diseños decorativos con una plantilla, que cuyas cuchillas sobresalían y en las que se aplicaba productos bloqueantes, que señalaban o nos mostraban las zonas de color. En las zonas de reserva usaba aceite secante que se podía retirar fácilmente. Una vez terminado el primer paso, ponía una segunda plantilla en relieve, en la que daba color a los diseños decorativos, superponiendo plantillas de cada color. Estas plantillas estaban hechas de madera, cobre, zinc para grabar el relieve.

Las creaciones de estampación de Fortuny tienen un aspecto envejecido, estas las creaba adrede para que parecieran antiguas. Algunas eran realizadas por él, les echaba productos químicos para darles ese aspecto desgastado y/o envejecido, pero otras por el sistema de estampación explicado anteriormente. Había zonas en las que no se presentaba un color uniforme. Además, también se dio cuenta de que si no realizaba el segundo paso de su sistema de impresión policroma sobre tejidos y papel, y arrojaba una cierta cantidad de color sobre el centro de cada diseño de relieve decorativo, extendiéndose dicho color hasta la zona limitada, lograría un acabado envejecido.

## 9. 2. ESTAMPACIÓN POR RESERVA:

El *batik* es un procedimiento de impresión de teñido por reserva, el cual fue conocido popularmente por sus increíbles *batik* de la isla de Java, Indomesia. Se puede realizar este procedimiento el número de veces que se requiera. Consiste en superponer colores para conseguir una exquisita variedad de tonalidades, extendiéndose cera sobre aquellas zonas que no van ser teñidas. Fortuny rediseña este proceso de estampación sustituyendo la cera por aceite seco.

La impresión a la lyonesa es un sistema que fue perfeccionado en la ciudad francesa de Lyon, aunque desde tiempos remotos también se la reconoce como serigrafía (del latín *sericum*, seda, y del griego *graphé*, escribir). Un sistema que cuyo origen se encuentra en la antigua China. En 1920 se crea la primera serigrafía moderna por E.A. Owens. Fortuny trasladaba mediante pantallas de seda el color al tejido, gracias al sistema de bloqueo con plantillas directas e indirectas.

Otra de las técnicas más peculiares del procedimiento de bloqueo es el *pochoir*. El origen de este tipo de estampación proviene del siglo V. En la Edad Media, se empleaba esta técnica decorativa para colorear o pintar las cartas y naipes. En el siglo XVIII se utilizaba ésta para colorear los figurines de moda. Fortuny utilizaba celuloide, material que se emplea en la industria fotográfica y cinematográfica, para conseguir una impresión continua.

Mariano Fortuny utilizaba la estampación serigráfica de gelatina para crear el decorado de los cinturones o cintas que complementaban algunos de los modelos *Delphos*.<sup>16</sup> “Bañaba la malla de seda

<sup>16</sup> Op. cit. P.221.

con una capa de gelatina, sobre la cual dibujaba con una herramienta impregnada en bicromato alcalino las zonas que quería dejar en reserva. El marco se dejaba al sol, y era la luz la que hacía que estas zonas reservadas se volvieran insolubles. Procedía después a lavar la malla, y ya podía estampar sobre las zonas no reservadas”.

Mariano Fortuny fue un hombre polifacético y crea el sistema de estarcido fotográfico. Este procedimiento muy parecido al anterior, solo que para crear las zonas de reserva lo hacía con una emulsión fotosensible, que al estar expuesta a la luz solar se endurecía y se impermeabilizaba. Se podía lavar con facilidad.

La técnica de estampación por “punta de platino” fue un procedimiento que Fortuny utilizó para crear piezas únicas de las que no hemos encontrado apenas ejemplos. Se sabe que diseñó un traje en terciopelo de seda rojo con decoraciones en dorado, utilizando esta técnica para la urna donde se encuentra el corazón de su padre. Obsequio que regaló en 1938 a la Colegiata de San Pedro de Reus, Tarragona (España).



## 10. LOS FUNDAMENTOS DE LOS MOTIVOS DECORATIVOS:

Fortuny creaba sus diseños decorativos siempre entendiendo el porqué de cada cosa presente y hacía una profunda investigación de todas las piezas: técnica, cultural, histórica, simbólica, artística..., es decir profundizaba sobre el tema e investigaba sobre todo aquello que estaba en su mano.

Sus motivos decorativos se basaban tanto en elementos geométricos (líneas en zigzag, espirales y demás), como en flora y fauna (podían ser reales o ficticios), y frutos.

Mariano Fortuny tiene una verdadera predilección por las granadas, incluso su primer logo fue este fruto exótico. Conoce el proceso de desarrollo y crecimiento de la granada y sus formas. Podemos ver estas referencias en la hopalanda, prenda de exterior tanto para hombre como para mujer que fue creada en 1934 para la obra de *Otelo* de William Shakespeare, que tiene una gran granada en vertical, o también en las prendas que realizó para el siglo XVI, donde se encuentran dicha granada pero más pequeñas.

En el Renacimiento incluye el cardo típico de Venecia y los ramos florales enlazados por los tallos de Florencia, que se pueden observar en jarrones, vasos, vasijas, etc.

Fortuny supo unir elementos decorativos de Oriente y Occidente y crear obras de arte, donde la moda, el arte y la ciencia iban unidas. Lo que le hacía único era su dedicación, perfección y su trabajo artesanal.

Hemos incluido este apartado porque nos ha servido como elemento de inspiración para nuestra colección Protea, y también para saber un poco más sobre como pensaba, trabajaba y cuidaba todo su trabajo al detalle. Nos ha conmovido la elegancia y la armonía que unía cada elemento.



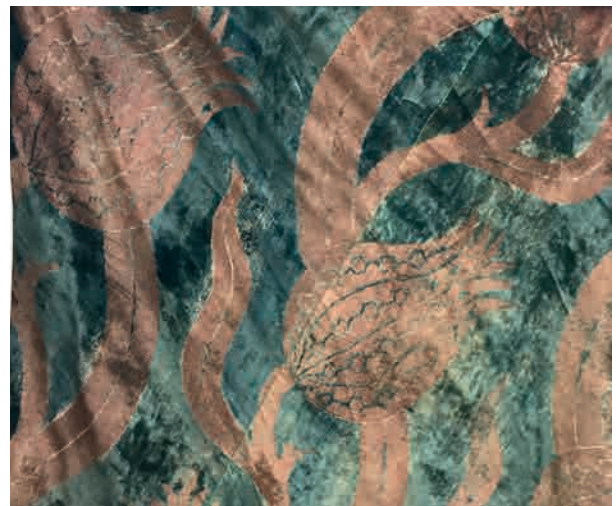
19.



20.



21.



22.

Imágenes propias del autor.

## 11. EL PROCEDIMIENTO DEL PLISADO Y SU BELLEZA:

Su sistema de plisado inerte se basaba en dos fases: la primera, se humedecía el tejido, se iba plegando la tela de forma manual con los dedos, y se apretaba firmemente hasta lograr un plisado vertical (al hilo); la segunda fase es la que distingue el plisado “Fortuny” de los demás plisados, se trataba de contorsiones la tela en sentido horizontal, para el que Fortuny diseñó un armazón o bastidor vertical que incluía unos tubos transversales de metal que envolvían a otros tubos interiores de cerámica con agua hirviendo en su interior. Se trata de un sistema térmico que también se utilizaba para las máquinas de encaje en el siglo XVI en Europa. Se sujetaba el tejido en el bastidor y se colocaban contrapesos para tensar la tela, y mediante los tubos calientes se obtenía las ondulaciones. Su acabado era como el aspecto de un cabello mojado y peinado, de perfecta belleza y maleable.

Su plisado es único y ha sido el único investigador textil que ha conseguido, que su plisado perdure y no pierda su forma. Con el paso del tiempo no se han deshecho sus tejidos plisados, y siguen teniendo

En el apartado 4. Descripción del *Delphos*, hemos hecho una pequeña introducción a lo que sería el procedimiento y el desarrollo del sistema de plisado de Mariano Fortuny y Madrazo.

la misma belleza que siempre. Usaba fibras naturales, raso de seda, para hacer el plisado. Es impensable hoy en día (y por aquel entonces en los años 20 también), que en un tejido de seda permaneciera el plisado, ya que al estar en contacto con la humedad o con el calor, el pliegue se deshacía y se deshace, y aún más cuando no había las mismas tecnologías que ahora. De igual modo, todavía no se sabe que producto o de qué manera hizo el proceso para que se mantuviera hasta el día de hoy, el plisado. Se necesita tejido poliéster para crear el plisado, ya que si se utiliza un tejido natural, como la seda, se deshace solamente pasando la plancha o en contacto con la humedad.

Los conservadores del Museo del Traje creen que la permanencia de estos pliegues podría deberse al empleo de una combinación de almidón y clara de huevo, que lo aplicaba con un pincel lentamente sobre el tejido. Mariano Fortuny y Madrazo logró un diseño que no pasa de moda y algunos lo denominan “el traje del siglo”.



23. Imagen propia del autor.



24. Modelo *Delphos* de manga larga en gris y marrón.

## 12. CRISTAL Y VIDRIO DE MURANO COMO PESO:

El tejido plisado coge cuerpo y se desnivela. Antiguamente, se llevaban trajes voluminosos y llenos de armazones, con que la tela se abría y a veces nos dejaba ver partes femeninas íntimas. Por ese motivo, los modistos y diseñadores colocan en el bajo de estos, láminas o pequeñas “monedas” de plomo para que tuvieran peso y no se les levantasen los traje.

Los diseños de Mariano Fortuny al ser de raso de seda y plisados, tenían el mismo problema que a las damas de los siglos pasados. Al ser un gran investigador Mariano buscó cual era la forma de sustituir los pesos de plomo por algún elemento que pesara lo suficiente para “tender” la prenda y no se abriera o se quedara más tensa de un lado que de otro, hasta que halló el cristal de Murano. Un material al que se le ha dado el mismo nombre de su procedencia, Isla de Murano, que está situada en el noreste de Italia.

La isla de Murano es famosa mundialmente por ser el “corazón” de la producción de vidrio y cristal de toda Europa. En el siglo XIII, las fábricas de cristal y de vidrio de Murano estaban en Venecia, pero estas fueron trasladadas a la isla de Murano por la cantidad de incendios que se producían en aquella localidad. Lograron desarrollar múltiples técnicas laboriosas para realizar: <sup>17</sup>vidrio cristalino, vidrio esmaltado, vidrio con hebras de oro (millefiori), vidrio de criolita e imitaciones de piedras preciosas en vidrio.

Fortuny no elaboró ninguno de estos procedimientos, pero compraba dichos cristales de vidrio de Murano para dar peso a sus diseños y los coloreaba a su gusto con colores y elementos decorativos, dependiendo de lo que le transmitía cada prenda.

---

<sup>17</sup> MENDEZ, Valeria (no fecha). *Lampwork y la magia de moldear cristales de murano*. Disponible en web: <<http://inmendoza.com/artes-y-cultura/lampwork-y-la-magia-de-moldear-cristales-de-murano/>> [Consultado el: 3 de mayo de 2017].

Hemos incluido este apartado porque entendemos que ha formado una parte importante del éxito de los modelos textiles de Fortuny. Además, sin estas cuentas de vidrio de Murano los vestidos no tendrían caída y se quedarían flotando en el aire. De la misma manera, vamos a utilizar dichas cuentas para dar peso y aplicarlas como elementos decorativos y funcionales para nuestra colección.



25. Imágen de detalles del *Delphos*.

### 13. TIPOS DE LOGOS:

Fortuny fue capaz de mirar hacia el futuro, y pensó que aparte de registrar las patentes podría empezar a crear su propia marca.

En la transición de la historia se ha averiguado que Mariano Fortuny y Madrazo a lo largo de su vida desarrolló su propia marca y firma, dando paso finalmente a su logo: Fortuny.

Al principio Mariano Fortuny comenzó dibujando a lápiz un dibujo de una granada, en símbolo de su tierra natal, pero también tiene un simbolismo de castidad. Más tarde, se pasó a estampar su nombre en planchas y textiles. Las marcas de Fortuny se encontraban en las esquinas, para no confundir dichas obras de Fortuny (hijo) con las obras de su padre, realizadas con una estampación en negro. Con la copia o reproducción de su propia firma creó un sello o estampilla en negro.

The image shows a stylized, cursive signature of the name 'Fortuny'. The letters are fluid and interconnected, with a prominent flourish at the end of the word. The signature is rendered in black ink on a white background.

26. Última logo-firma de Mariano Fortuny y Madrazo

Desarrollo de marca y empresarial:

- Fortuny KNOSSOS, primera etiqueta de Fortuny que fue registrada el 6 de enero de 1907 en París.



27. Primera etiqueta.

- MARIANO FORTVNY.VENISE, marca publicitaria que fue patentada el 18 de noviembre de 1912. Sus etiquetas eran de seda cosidas en el interior de las capas, abrigos y chaquetas de terciopelo.

En 1913 inaugura su primera tienda en el número 2 de la rue de Marignan en París. Al poco tiempo, abre otra en el número 29 de Maddox Strett en Londres.



28. Evolución de la primera etiqueta.

- SOCIETÀ ANONIMA FORTUNY, sociedad anónima que fue fundada en 1919 junto con Gian Carlo y Stucky.

Abre en Giudecca la primera fabrica de manufacturación de tejidos estampados.



29. Etiqueta de la SOC.AN.FORTVNY

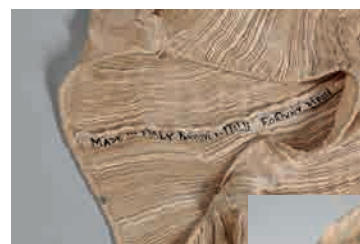
- En 1929 inaugura en el 509 de Madison Avenue de Nueva York una tienda, en la que Fortuny puso total confiada para ser dirigida por Elsie McNeill, distribuidora exclusiva de tejidos de Fortuny. Cuando se produjo el crash de la bolsa de Nueva York, Elsie McNeill salva a Fortuny de la banca rota. Tuvo que cerrar la fabrica de Giudecca, aunque en el año 1941 fue reabierta.



30. Etiqueta de los diseños de Nueva York.

- FABRIQVÉ EN ITALIE. FORTVNY DÉPOSE MADE IN ITALY, FORTVNY DEPOSÉ y FORTUNY DSE eran las marcas que se utilizaban para los Delphos y para otros diseños textiles. Se empezó a utilizar a partir de 1920.

- TESSUTI ARTISTICI FORTUNY fue la última marca que nos dejó tras su fallecimiento.



31. Primeras estampaciones en los Delphos a modo de etiquetas.

32. Otra de las estampaciones en los diseños.



Hemos hecho una breve introducción a los tipos de logos, firma y etiquetas de Fortuny y Madrazo, porque consideramos que la marca Fortuny ha tenido mucha repercusión e influencia en el mundo, tanto artístico como intelectual.

## 14. LA COMERCIALIZACIÓN DE LOS DELPHOS:

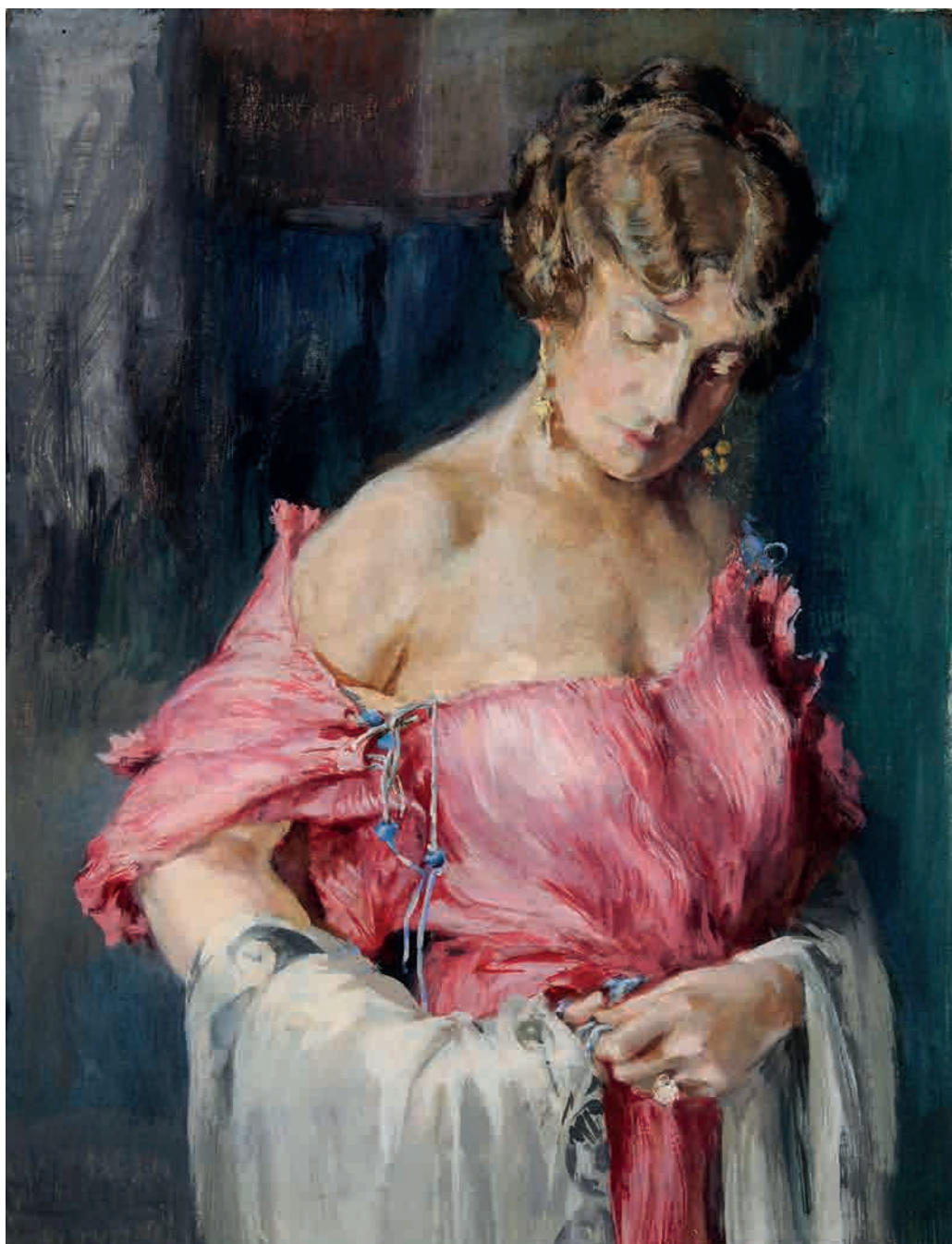
Los modelos *Delphos* se empezaron a comercializar en 1920 en el Palacio de Orfei de Venecia, en ese mismo año se abrió su primera tienda en París. Los modelos se podían comprar también en comercios o tiendas que se encontraban en las principales capitales europeas y norteamericanas.

Para ayudar a la venta de los *Delphos*, Fortuny realizó una pequeña campaña publicitaria, que provocó inmensamente a la fama, renombre y conocimiento de éste entre las damas de la alta sociedad.

Fortuny en su estudio veneciano fotografiaba los *Delphos*, los diseños fueron llevados por elegantes mujeres y famosas de la época. También pintó a su mujer con el modelo que le llevó a la fama y con otras creaciones que él hizo. Proust y D'Annunzio al crear poesía sobre los *Delphos* hacían que estos fueran más atractivos y un elemento de culto e intelectual.

Nos asombra el conocimiento de futuro que tuvo Mariano Fortuny. Un diseñador que vio más allá de Venecia y quiso otorgar a la sociedad con la belleza de sus creaciones. Supo como captar la atención de la gente, y sobre todo llevar su campaña publicitaria de una forma elegante y sutil.

Hemos añadido el proceso de comercialización, ya que fue esencial para la difusión de los modelos (por aquel entonces, los únicos anuncios que se veían eran en los periódicos), también el “boca a boca” le ayudó. Nos ha servido para dirigir nuestras redes sociales de la manera más adecuada, elegante y sofisticada que requiere nuestra colección Protea.



33. Retatro de acuarela de Henriette de Mariano Fortuny.

## 15. LO QUE PROVOCARON LOS DELPHOS:

La revolución de los modelos *Delphos* supuso para la sociedad y para la época un punto y a parte en el vestuario. Libera a la mujer de las ballenas, del corsé, vestidos pesados y de todo aquello que oprimía al cuerpo femenino, y lo llena de sensualidad, belleza, forma, armonía, ligereza... con cuatro largos de tela de 30 centímetros de ancho. Fortuny no era diseñador y no se representaba como tal, sino como pintor y artista. El *Delphos* fue arte contemporáneo para él.

El *Delphos* se convirtió en tendencia. Mujeres de todas las edades, culturas y rangos sociales lo deseaban e iban únicamente a Venecia en busca del modelo, a que el “mago de Venecia” les confeccionara uno. Las damas lo lucían sin ropa interior, un movimiento más propio del siglo XXI que de los años 20. Hay una larga lista de mujeres intelectuales, actrices, bailarinas y damas de la alta sociedad que lo protagonizaron:

La **Marquesa Luisa Casati**, conocida como “una obra de arte viviente” y por ser la musa del novelista D’Annunzio. También fue musa de famosos diseñadores de moda y de artistas de la época, como Kees Van Dongen, Romaine Brooks, Man Ray, entre otros. Fue una de las primeras mujeres que se cautivó de los modelos *Delphos*

y que ayudó a Fortuny a la difusión de estos. Su mujer Henriette también le ayudó en la divulgación de los diseños y como modelo para perfeccionar el acabado, patrón y el aspecto de estos.



34. la Marquesa Luisa Casiti con su perro.

**Oona O'Neill**, conocida por ser hija del dramaturgo Eugene O'Neil y la cuarta esposa del actor Charles Chaplin, vistió un *Delphos* en color aguamarina en 1920.



35. Oona O'Neil con su marido, Charles Chaplin.



36. *Delphos* aguamarina de Oona O'Neil.

**Clarisse Coudert**, esposa del conocido empresario norteamericano, Condé Nast, que en 1919 fue fotografiada con un *Delphos* y una sobrevesta.



37. Clarisse Coudert posando con un *Delphos*.

**Marisa Berenson**, modelo y actriz estadounidense que tuvo la oportunidad de posar con un modelo *Delphos* para el catálogo de explosión de Mariano Fortuny y Madrazo en 1971.

**Gloria Vanderbilt**, conocida por ser una gran empresaria. En 1969 se hizo una sesión fotográfica en la que anunciaba las joyas de la marca Rita Delisi para la revista *Vogue US*, luciendo varios modelos *Delphos*.

38. Gloria Vanderbilt posando con un *Delphos*.



**Regine Flory**, la actriz fue fotografiada en 1910 con un *Delphos*.

39. Regine Flory posando con su vestido *Delphos*.



**Natacha Rambova**, actriz y mujer de Rodolfo Valentino, la cual también lució un magnífico *Delphos*.

40. Natacha Rambova con su vestido *Delphos*.



**Lauren Bacall**, actriz estadounidense que en la ceremonia de los Oscars de 1979 fue vista con un *Delphos* rojo cochinilla junto con Oliver Stone.



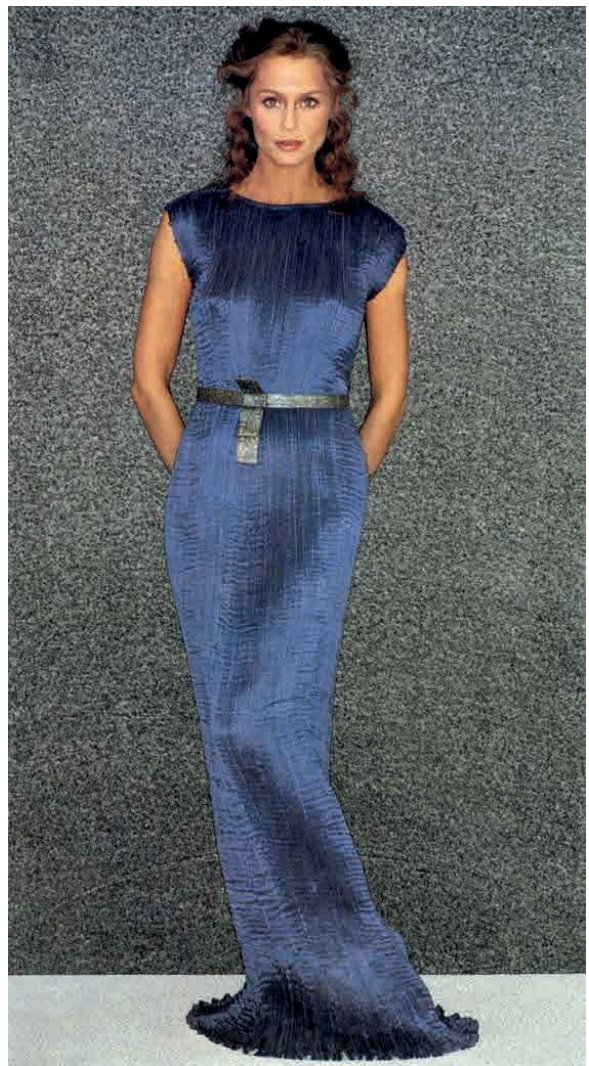
41. Lauren Bacall con un vestido *Delphos*.

**Lillian Gish**, actriz estadounidense que también lució un *Delphos*.



42. Lillian Gish con un *Delphos*.

**Lauren Hutton**, actriz estadounidense que en los años 70 llevó un *Delphos* azul Klein.



43. Lauren Hutton con unos de sus tantos vestidos *Delphos*.



**Geraldine Chaplin**, actriz británica e hija de Oona O'Neill, sale con un *Delphos* en la película "Mamá cumple 100 años" del cineasta español Carlos Saura en 1979 en Madrid.

44. Geraldine Chaplin en uno de sus rodajes con un *Delphos*.

**Julie Christie**, actriz británica posó con un conjunto de Fortuny de camiseta y pantalón plisados en 1973.

45. Julie Christie con dos piezas plisadas.



**Isadora Duncan**, bailarina y coreógrafa estadounidense, a la que Fortuny tuvo que diseñar un *Delphos* específico para que pudiera realizar sus movimientos en el escenario. Sus hijas y ella poseen varios modelos *Delphos*.



46. Isadora Duncan con sus dos hijas posando con diferentes modelos del *Delphos*.

**Sarah Bernhardt**, actriz teatral también llevó uno de los modelos de Fortuny. Sarah junto con Isadora Duncan fueron las principales clientes de Fortuny.

**Anna Pávlor**a, bailarina de ballet ruso del siglo XX que también llevó un *Delphos*.



47. Anna Pávlor bailando y posando con un *Delphos*.

**Martha Graham**, bailarina y coreógrafa de danza moderna estadounidense también tuvo en su poder un *Delphos*.

**Colette Alliot-Lugaz**, cantante de ópera soprano francesa tenía un vestido *Delphos* y un manto de terciopelo estampado con motivos decorativos del propio Fortuny.



En el comienzo de la liberación de la mujer, los modelos *Delphos* se usaban como traje de estar por casa. **Gladys Swarthout**, cantante de ópera fue la primera, que empleó el *Delphos* como vestido de noche.

48. Gladys Swarthout posando con un *Delphos* blanco.

**Tina Chow**, modelo americana fue fotografiada varias veces por Antonio López con distintos modelos *Delphos*. Coleccionaba vestidos *vintage* y poseía varias piezas de Fortuny.



49. Tina Chow posando con uno de sus *Delphos*.



**Elena Sorolla**, hija del pintor Joaquín Sorolla fue retratada en 1909 con uno de los primeros *Delphos* amarillos.

50. Elena Sorolla con un *Delphos* amarillo.



El artista Alfred Stieglitz fotografió a **Selma Schubart** con un *Delphos* naranja en 1907.

51. Selma Schubart con su *Delphos* de color naranja.



Oswald Hornby Joseph Birley retrató a **Muriel Gore** con un vestido de Fortuny en 1919.

52. Muriel Gore con un *Delphos* gris.

Las pinturas de **Lawrence Alma-Tadema** reflejan los modelos *Delphos* de Mariano Fortuny a la perfección.

53. Cuadro de Lawrence Alma-Tadema, donde se puede ver dos tipos de *Delphos*.



**Peggy Guggenheim**, coleccionista y mecenas de arte estadounidense fue fotografiada con un maravilloso *Delphos*.



54. Peggy Guggenheim en el salón de su casa posando con su vestido *Delphos*.

**Susan Sontag**, escritora de novelas que quiso que se la enterrara con un vestido *Delphos*. Testimonio que fue capturado en 2014 por Annie Leibovitz, fotógrafa estadounidense.



55. Susan Sontag el día de su muerte con un modelo *Delphos*.

De la realidad a la ficción. El *Delphos* se convirtió en un símbolo de estatus social e intelectual. No solamente artistas y diseñadores se enamoraron de él, sino que también escritores, como Marcel Proust que dio a conocer estos vestidos en 1922 en su obra *En busca del tiempo perdido*.

*Bella del Señor* es una novela de Albert Cohen que se pasó a la gran pantalla en 2012. La jefa de vestuario, Magdalena Labuz, encargó varias réplicas del *Delphos* para que estos fueran exhibidos por la modelo rusa Natalia Vodianova junto con el actor Jonathan Rhys-Meyers. **Natalia Vodianova** es una fanática de los *Delphos* y no duda en llevarlos en actos públicos, como *British Fashion Awards* del 2009.



56. Natalia Vodianova en el rodaje de *Bella del Señor*.



57. Natalia Vodianova posando con un *Delphos* aguamarina en los *British Fashion Awards* de 2009.



58. Adriana Ugarte y Alba Flores en el rodaje de *El tiempo entre costuras*.

*El tiempo entre costuras* es una novela de la escritora española, María Dueñas, que también quiso recordar a Mariano Fortuny en su obra. Esta novela fue plasmada a la gran pantalla, y el 5 de noviembre del 2013 se mostró a Hannah New, actriz inglesa, llevando un *Delphos* en rojo cochinilla. En el tercer capítulo, minuto 13, salen partes del proceso de plisado pero Bina Daigeler, jefa de vestuario, no revela el secreto.



59. Hannah New con una replica del vestido *Delphos* de Mariano Fortuny.

El novelista Leslie Poles Hartley en su obra *Eustace and Hilda* nos hace una alusión a lo que verían y sentirían estas mujeres al recibir, ver y tener un *Delphos*, enviado por el propio Mariano Fortuny y Madrazo desde Venecia. Se vendían en cajas de cartón diseñadas por Fortuny con un lazo rojo grande, enrollados y envueltos en papel de seda con su nombre escrito en la tapa: <sup>18</sup>“ [...] The box had Fortuny’s name on it. Eustace untied the string and lifted the lid. What he saw beneath the uncrumpled tissuepaper startled him. Twisted into a tight coil, as if wrung out to dry, lay the blue and silver of Hilda’s dress. The heavy pleats, close-ribbed like a ploughed field, looked darker than he remembered. He knew he could never fold the dress again, so he contented himself with letting his fingers run along those grooves and ridges, so tightly drawn that he could feel their pressure. Yet what power for expansion did those pleats imply, what undreamed-of potentialities of movement for Hilda, the new Hilda! [...] She could dance, she could fly, in this [...]”.

18 HARTLEY, Leslie Poles (1971). *Eustace and Hilda*. Londres: Rustica. P. 602. “[...] 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 a los otros como los surcos de un campo labrado, le parecieron más oscuros de lo que había imaginado. Sabiendo que nunca sería capaz de desplegarlos, se contentó con deslizar los dedos entre las ranuras y las aristas del plisado en que sintió la resistencia de lo que había estado tan apretado. Sin embargo ¡qué poderosa expansión la de estos pliegues, qué posibilidades insospechadas de movimientos para Hilda, para la nueva Hilda! [...] En este vestido podría danzar, podría volar [...]”.



60. Caja de cartón de Mariano Fortuny.

De la misma manera que Fortuny desglosó la historia de Grecia e investigó sobre esta, los cineastas también analizaron y exploraron sobre el tipo de tejido, diseño y plisado que marcó en la vestimenta griega. Podemos destacar múltiples películas, en las que se encuentra varios modelos del *Delphos*:

**1953.** *Los caballeros las prefieren rubias* es una película de género musical, donde Marilyn Monroe resplandece con un vestido plisado en lamé dorado que se parece mucho al vestido que llevó Elizabeth Taylor en la película *Cleopatra*.

61. Marilyn Monroe en el rodaje de *Los caballeros las prefieren rubias*.



**1963.** *Cleopatra* es una película de género romántico y dramático dirigida por el director Joseph L. Mankiewicz. Elizabeth Taylor interpretaba a Cleopatra, lucía un vestido plisado dorado con escote en palabra de honor.

62. Elizabeth Taylor con un vestido dorado plisado.

**2000.** *Gladiator*, película de género épico estadounidense dirigida por Ridley Scott. La actriz Connie Nielsen, Lucilla, sale en la última escena con un vestido plisado en color naranja enrollado al cuerpo parecido al chal *Knossos* de Fortuny.

**2004.** *Troya* es una película épica de acción británica-estadounidense dirigida por Wolfgang Petersen. La modelo alemana, Diana Kruger, hizo el papel de Helena en la película, hermana de Aquiles, luciendo dos modelos de vestidos plisados griegos con escote triangular en varios colores.



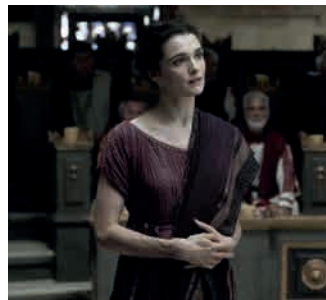
63. Diana Kruger con un vestido plisado blanco.

**2006.** *300*, película de cine de acción y fantasía, donde Lena Headey aparece con unos de los primeros modelos de diseño textil de Fortuny. Estos se caracterizaban por una serie de tiras de cuero o tela que sujetaban el traje al cuerpo.



64. Lena Headey con un vestido plisado llevado como en la antigua Grecia.

**2009.** *Ágora* es una película española dirigida por Alejandro Amenábar. La actriz Rachel Weisz luce a lo largo de la película varios de los modelos griegos inspirados en Grecia.



65. Rachel Weisz con un vestido plisado en color granate.

**2010.** *Furia de Titanes* es una película de cine de fantasía estadounidense en la que aparece Andrómeda (hermana de Perseo), Alexa Davalos, luciendo un modelo *Delphos* con estampación geométrica.



**2010.** *Sexo en Nueva York 2*, película de género dramático, aparece Sarah Jessica Parker con un vestido plisado en azul de la firma Halston Heritage.

66. Sarah Jessika Parker con un vestido plisado.

**2014.** *Hércules*, película de género de acción y aventura estadounidense. La modelo Irina Shayk parece con un vestido griego plisado.



67. Irina Shayk con un vestido plisado degradado.

## 17. DISEÑADORES Y/O MARCAS QUE SE INSPIRARON EN EL DELPHOS:

Todas las imágenes que aparecen en éste apartado fueron maquetas y modificadas por el propio autor.

Desde los años 20, el plisado de Fortuny siempre ha sido todo un misterio y ha alcanzado cierta obsesión en las mujeres, no sólo en el siglo XX, sino también en la actualidad. Fue el único que consiguió un plisado inerte y arrugado.

Mariano Fortuny no fue el único en su época que realizó y creó el plisado, ya había hombre que realizaban este.

Fortuny llevó el plisado a un nivel superior, lo hizo destacar y ensalzar, y consiguió que fuera alabado por los grandes diseñadores de la historia de la moda y de la sociedad. Hasta la mismísima Anna Wintour, editora jefa de la edición estadounidense de la revista *Vogue*, ha hecho que se expusiera varias veces el trabajo del diseñador español, Mariano Fortuny y Madrazo, en el Museo Metropolitan de Nueva York.

En las pasarelas de todo el mundo: Milán, Londres, Nueva York, París... se ha visto lucir el plisado con un estilo u otro. Pero el boom del plisado del *Delphos* surgió a partir del 2014 en la semana de la moda de París: Céline; Chloé, que previamente lanzó una colección de primavera-verano en el 2012; Dries Van Noten; Dior, que realizó para primavera-verano 2015 otra colección basada en los plisados; Givenchy; Haider Ackermann; Valentino; Viktor & Rolf, tienen una larga trayectoria de plisados y nos lo enseñan cada año en los desfiles parisinos; Lanvin, fue una de las primeras marcas que en el 2012 arrancó con el plisado; Rochas; Zuhair Murad; Ralph & Russo, ha utiliza el plisado tanto para verano como para invierno del 2014-2015; Ssic & Paul; Sonia Rykiel para otoño-invierno 2016; Chanel, que hizo una <sup>19</sup>colección cruceo en 2014; e Iris Van Herpen.

<sup>19</sup> Colección de temporada interestacional, es decir, no es de temporada invernal ni veraniega.



CÉLINE



CHLOÉ



DRIES VAN NOTEN



DIOR





GIVENCHY



HAIDER ACKERMANN



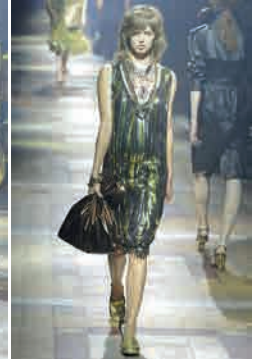
VALENTINO



**VIKTOR & ROLF**



**LANVIN**



**ROCHAS**



**ZUHAIR MURAD**



Protea



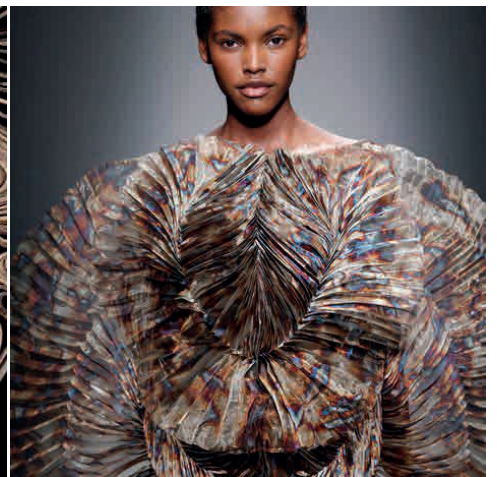
RALPH & RUSSO



SSIC AND PAUL



CHANEL



IRIS VAN HERPEN

La ciudad de Nueva York también se vistió de plisados: la marca de moda británica Jenny Packham sacó para primavera-verano 2014 el plisado gaseoso; la marca de moda estadounidense Victoria Beckham también se unió a esta causa; Michael Kors, hizo en 2016 una colección crucero; Proenza Schouler, marca estadounidense realizó para primavera-verano 2014 una colección inspirada en Mariano Fortuny y Madrazo, y en 2015 hizo otra para la temporada de otoño-invierno; Zac Posen es un amante del plisado, desde el 2013 hasta hoy, ha hecho colecciones para otoño-invierno y primavera-verano.



**JENNY PACKHAM**



**VICTORIA BECKHAM**



**MICHAEL KORS**



**PROENZA SCHOUER**



**ZAC POSEN**

Milán es otra de las capitales más importantes de la industria de la moda, donde Salvatore Ferragamo desfiló en 2015 en ambas temporadas, primaveral e invernal, con plisados; Jil Sander también es un enamorado del modelo *Delphos*. Vimos el inicio de éste amor en la colección primavera-verano de 2014; y Fendi también fue una de las primeras marcas italianas que nos desveló el plisado en 2012.



**SALVATORE FERRAGAMO**



**JIL SANDER**



**FENDI**

Londres también ha presenciado el poder del plisado del *Delphos*: Burberry, la casa de moda británica, que en el 2015 lanzó su colección inspirada en Mariano Fortuny; Alexander Wang y Victoria Beckham presentaron la colección primavera-verano 2014 basada en el plisado; y Marios Schwab también presentó en el 2014 otra colección inspirada en Grecia.



**BURBERRY**

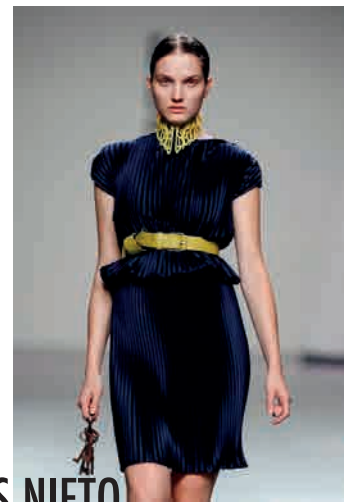


**ALEXANDER WANG y  
VICTORIA BECKHAM**



**MARIOS SCHWAB**

Los diseñadores españoles no podían faltar en esta recopilación: Justicia Ruano, marca barcelonesa, nos presentó en 2015, en la semana de la moda de Barcelona, su colección primavera-verano inspirada en Fortuny. Utilizó las transparencias y cintas de color blanco para simular el plisado; y por último, Moisés Nieto nos presentó en la Mercedes-Benz Fashion Week Madrid de 2015 su colección influenciada por Mariano Fortuny, donde hay que destacar el vestido peplum azul marino plisado acompañado de un cinturón amarillo que marcaba la cintura y resaltaba las caderas.



**MOISÉS NIETO**



**JUSTICIA RUANO**

## 17. 1. DISEÑADORES Y/O MARCAS QUE SE HAN INSPIRADO EN EL DELPHOS EN EL ÚLTIMO AÑO, 2016-2017:

---

20 LUIS, Nuria (2015). "Por qué Anna Wintour quiere ensalzar a Mariano Fortuny". En, *Smoda*. Disponible en web: <<http://smoda.elpais.com/moda/por-que-anna-wintour-quiere-ensalzar-a-mariano-fortuny/>> [Consultado el: 22 de noviembre de 2016]

<sup>20</sup>"Moda y tecnología están conectados de una manera insoluble", palabras de Thomas P. Campbell, director y consejero delegado del Museo Metropolitano de Arte de Nueva York.

Este último año ha resurgido el nombre de Mariano Fortuny. La edición de febrero de la revista *Vogue España* del 2017, también le hizo honor a este artista.

Una multitud de diseñadores de moda de todo el mundo han dado o han vuelto a dar homenaje a este célebre diseñador y artesano de moda granadino. Entre ellos están: Elie Saab; Philosophy; Prada; Chloé; Fendi; Temperley; Armani; Versace; DelPozo; Ermanno; Missoni; Chanel; Maria Escote; Mary Katrantzou; Dior; Sonia Rykiel; J. W. Anderson; Loewe; Moschino; Marchesa; Gucci; Valentino; Armani; Jimmy Choo; Balmain; Givenchy; Manolo Blahnik; Juan Vidal; Vionnet; Inuñez; Issey Miyake; y Jacquemus. Todos ellos nos presentaron sus colecciones de invierno y verano, pero siempre llevando el plisado al máximo.



63. Diana Kruger con un vestido plisado blanco.

68. Portada de la revista Vogue España del mes de febrero de 2017.

21 (2017). "El desfile más solidario se celebra en Cannes". En *Harper's Bazaar España*. Disponible en web: <<http://www.harpersbazaar.es/moda/noticias-moda/fashion-for-relief-el-desfile-mas-solidario-se-celebra-en-cannes>>

Además, el mes de mayo de 2017 ha sido <sup>21</sup> "protagonista de uno de los eventos más importantes del Festival de Cannes". Una vez al año se realiza una pasarela, donde las modelos más emblemáticas del mundo de la moda presentan una colección de ropa con motivo de recaudar dinero para la campaña *Save The Children*. Kendall Jenner lució un magnífico vestido de la casa Versace en tonos rosas, donde el culmen de éste se lo llevó el plisado. De igual forma, pasó con Bella Hadid, modelo estadounidense, fue vista con un vestido corto griego plisado en color gris.



69. Bella Hadid desfilando en el Festival de Cannes.

## 18. EL PLIEGUEITOR:

Antes de comenzar a desarrollar, crear y confeccionar la colección, teníamos que aprender a saber qué forma o que volumen nos deja obtener el plisado, ya que éste al ponerlo sobre maniquí podía perder la forma del plisado, siendo así una tela estirada.

Dimos con el videotutorial de <sup>22</sup>Charo Murciano, Cosiendo y aprendiendo, en el que nos explicaba el proceso de realización de como crear nuestro propio plisado sin llevarlo a plisar.

¿Qué se necesita para obtener <sup>23</sup>el pliegueitor?

- Papel de empapelar(80cm aproximadamente)
- Regla, lápiz, goma de borrar y cúter.
- Tijeras de tela y papel.
- Adhesivo en spray.
- Carnet u hoja plastificada.

Una vez tengamos esto, empezamos a crear el pliegueitor:

1. Marcar con el lápiz y la regla, las líneas que queramos que sean nuestros pliegues en el papel de empapelar. El pliegue normal suele ser de dos a un centímetro de ancho. Dejar unos centímetros sin marcar en el margen del papel de empapelar.

2. Marcar con el cúter, sin cortar el papel de empapelar, las líneas marcadas a lápiz.

3. Empezamos a doblar las líneas, la primera línea hacia arriba y la segunda hacia abajo, y así sucesivamente hasta finalizar con todas las líneas.

4. Recogemos con la mano todos los pliegues y lo sujetamos con libros en las extremidades para que no se deshaga.

5. Una vez recogido los pliegues, los planchamos.

6. A continuación, ponemos una tela más grande que el propio papel de empapelar, ya sea retor, y la

<sup>22</sup> MURCIANO, Charo (2016). Cosiendo y aprendiendo. Disponible en: <[https://www.youtube.com/watch?v=E94-LkLg\\_5Y&t=399s](https://www.youtube.com/watch?v=E94-LkLg_5Y&t=399s)> [Consultado el 12 de febrero de 2017]

<sup>23</sup> Plantilla de plisado de papel de empapelar para crear pequeñas piezas de tejido plisado.



70. Imagen propia del autor.

pegamos con el adhesivo en spray debajo de los pliegues (papel de empapelar). Con lo que ha sobrado de tela, cosemos a ambos lados del papel de empapelar, donde no hay pliegues, para que estos no se muevan y se queden fijos.

7. Con el papel de empapelar del derecho, cogemos la tela que vamos a utilizar para crear nuestra prenda y la vamos metiendo por los pliegues con la ayuda de un carnet u hoja plastificada. La tela siempre al hilo para que no se nos tuerza. Fijamos siempre con la plancha cada vez que tengamos la tela bien colocada en cada pliegue.

8. Planchamos todos los pliegues de nuevo para que se fijen.

9. Quitamos la tela plisada del pliegueitor.

10. Volvemos a planchar el tejido para terminar de fijar el plisado.

11. Si es necesario, se le pueden dar unas puntadas en los extremos de los pliegues para que estos no se desarmen.

Consejo: siempre tener al menos el doble de tela que se va a plisar, ya que al plisarlo el tejido se reduce a más de la mitad. Siempre utilizar tejido 100% poliéster.

## 19. INSTAGRAM:

Queremos llevar la colección Protea más allá de los ámbitos de la universidad y mostrarla a través de la red social, instagram para que vayan teniendo conocimiento nuestros usuarios, sepan de donde surge toda la colección e informar de lo que se realice entorno a su desarrollo y ampliación.

Publicaremos imágenes, videos, *InstagramStories* de todo lo que vayamos haciendo día a día en la colección Protea: *moodboard*, quién fue Mariano Fortuny y Madrazo, Grecia, Protea, nuestros tejidos, telas plisadas, figurines, bocetos, entrevistas a expertos y por último, subiremos pequeños *spoilers* de la sesión fotográfica y del *fashion film* que se realice para mostrar nuestros diseños de la colección Protea.

## 20. SESIÓN FOTOGRÁFICA:

Hemos querido complementar nuestra colección textil con la realización de una sesión fotográfica, en la que se verá al detalle las prendas y los diseños enteros, que podrán estar constituidos por una o varias piezas de dichos diseños.

La sesión fotográfica de la colección Protea quisimos que se determinara por líneas puras, elegantes y limpias, pero con carácter en las poses de la modelo. Por ese motivo, hemos hecho una selección de los fotógrafos de la industria de la moda más afines a lo que requerimos para nuestra sesión fotográfica.

Entre nuestra investigación de selección se encuentran: Solve Sundsbo para Vogue Japón; y Meiji Nguyen.



71. Sesión fotográfica de Solve Sundsbo.



71. Sesión fotográfica de Meiji Nguyen.

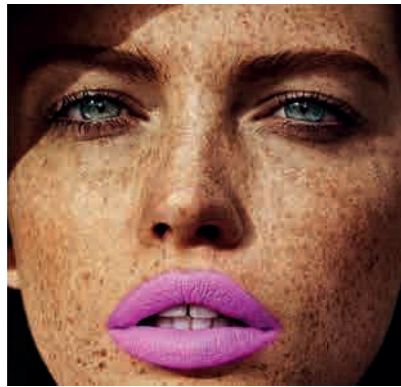


73. Sesión fotográfica de Solve Sundsbo.

Para completar el *look* de la sesión fotográfica y resaltar los diseños de la colección Protea, hemos realizamos también una investigación de peluquería y maquillaje en la que estaba marcada por líneas muy finas. Es decir, un maquillaje natural, libre de excesos, pero marcando los ojos con máscara de pestañas; y un peinado tirante que se compone de una coleta alta y larga para dar movimiento y carácter a la fotografía para resaltar los diseños. A continuación, les mostramos nuestras referencias de maquillaje y peluquería:



74. Captura de pantalla de tophatpose.



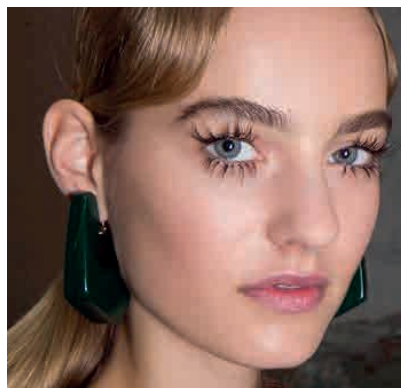
75. Sesión fotográfica de Jamie Nelson. Maquillaje de Lottie S.



76. Maquillaje de Maybelline.



77. Sesión fotográfica de Jana Van de Boldt. Maquillaje de Caroline Torbahn.



78. Maquillaje de Marni.



79. Sesión fotográfica de Jana Van de Boldt. Maquillaje de Caroline Torbahn.

## 21. FASHION FILM:

Añadiremos un *fashion film* para terminar por complementar nuestra colección Protea.

A la hora de realizar un *fashion film*, hay que tener en cuenta los siguientes elementos: el valor, la ética y el estilo de la marca que queremos reflejar, como lo vamos a narrar, con quien y dónde.

Una vez que conozcamos a nuestro usuario, podremos empezar a crear un *moodboard* sobre el *fashion film*, donde reflejaremos todas las ideas que nos han gustado, tanto música como guiones de otros videos. Es preferible que la duración del video sea de un minuto o dos como máximo, pero la calidad del contenido tiene que ser buena. Como decía el escritor español, Baltasar Gracián: “lo bueno, si es breve, es dos veces bueno”.

Empezamos a crear e investigar sobre nuestro fashion film. Ya sabíamos el origen y el porqué de la colección Protea, por ese motivo comenzamos a buscar videos del estilo que queríamos o que más se asemejaban con la idea que nos gustaba: líneas puras, elegantes, con colores limpios, imágenes de detalle, referencias a Grecia...

Más tarde, encontramos un fashion film de la marca de moda DelPozo, que nos presentaba su colección primavera-verano 2016. Dicho *fashion film* estaba destacado por una canción instrumental griega, que marca los cambios de vestimenta y la historia del video. Nos gustó la idea de incluir música griega y, comenzamos a explorar que se había hecho y cuales eran las canciones o melodías más destacadas: Ludwig van Beethoven compuso “The Ruins of Athens”; Solo Nicolopoulos creó una canción que se llama “The Athenians”; y Zorba’s Dance tiene la famosa canción de “Giorgos Zampetas”

Pero ninguna de estas tres canciones nos gustaba lo suficiente para personalizar nuestro *fashion film*. En cambio, nos gustó el estilo de plano, luz y contraste que tenía el nuevo video de Apple para presentar los nuevos altavoces, *HomePod*.

# DESARROLLO



## 1. NOMBRE DE LA COLECCIÓN:

Una vez investigado, indagado y analizado todo lo que produjo e influyó el *Delphos*, pasamos al desarrollo de nuestra Protea.

Protea es el nombre de una flor que engloba nuestra colección. Se decidió ponerle ese nombre, porque nuestra inspiración parte de una serie de fundamentos: Grecia, porque sin ella no se hubiera realizado el *Delphos*, y su mitología también ha hecho media en ella; el diseño y plisado del modelo *Delphos* de Mariano Fortuny, que se envuelve en un aura de misterio; y por último, hemos otorgado a nuestra colección de volumen, ya que las Proteas son unas plantas muy frondosas y de gran magnitud.

## 1.1. PROTEAS:

24 <http://www.biopedia.com/protea/>

25 Orden o forma con que aparecen agrupadas las flores en una misma rama.

26 Hoja pequeña que nace del pedúnculo de las flores de ciertas plantas, situada entre las hojas normales y las hojas florales.

Una planta con <sup>24</sup>“enormes <sup>25</sup>inflorescencias con forma de cuenco. [...] La Protea es un arbusto leñoso, con tallos gruesos que llevan a racimos de flor de color rosa o púrpura, dispuesto en cabezuelas grandes, rodeadas por grandes <sup>26</sup>brácteas estrechas y coloridas, y por hojas aplanadas. [...] Aquellas que tienen brácteas de color rosa pálido y un brillo plateado son las más reconocidas y ampliamente utilizadas como plantas decorativas de jardín. La semilla de la Protea es un hueso de gran tamaño que está cubierto de pelos”.

La familia de las proteáceas pertenecen a un antiguo bloque continental meridional llamado, Gondwana. Actualmente, este bloque es parte de Sudamérica, África, Australia, el Indostán, la isla de Madagascar, entre otras. En el periodo Jurásico y Cretácico, hace más de 200 millones de años, éste era un mismo continente, pero por sucesos históricos fue dividido.

Las proteáceas se dividen en dos subcontinentes: mejor representadas en el sur de África; y las reunidas en el este de Asia. África cuenta con un 92% de especies diferentes situadas en la Región Floral del Cabo, gracias a la disparidad territorial de la zona, permite desarrollar y florecer diferentes especies.

Nuestra colección de moda se rige por el género: Protea *cynaroides*, más comúnmente denominada, “King Protea” o “Rey Protea”. La diferencia de este género con los demás es que su ovario o cabeza es mucho más grande que el resto, sus pétalos son más voluminosos, tiene un tallo grueso y tiene sépalos u hojas verdes oscuras y aplanadas. Su tamaño oscila entre un metro o dos metros de altura.

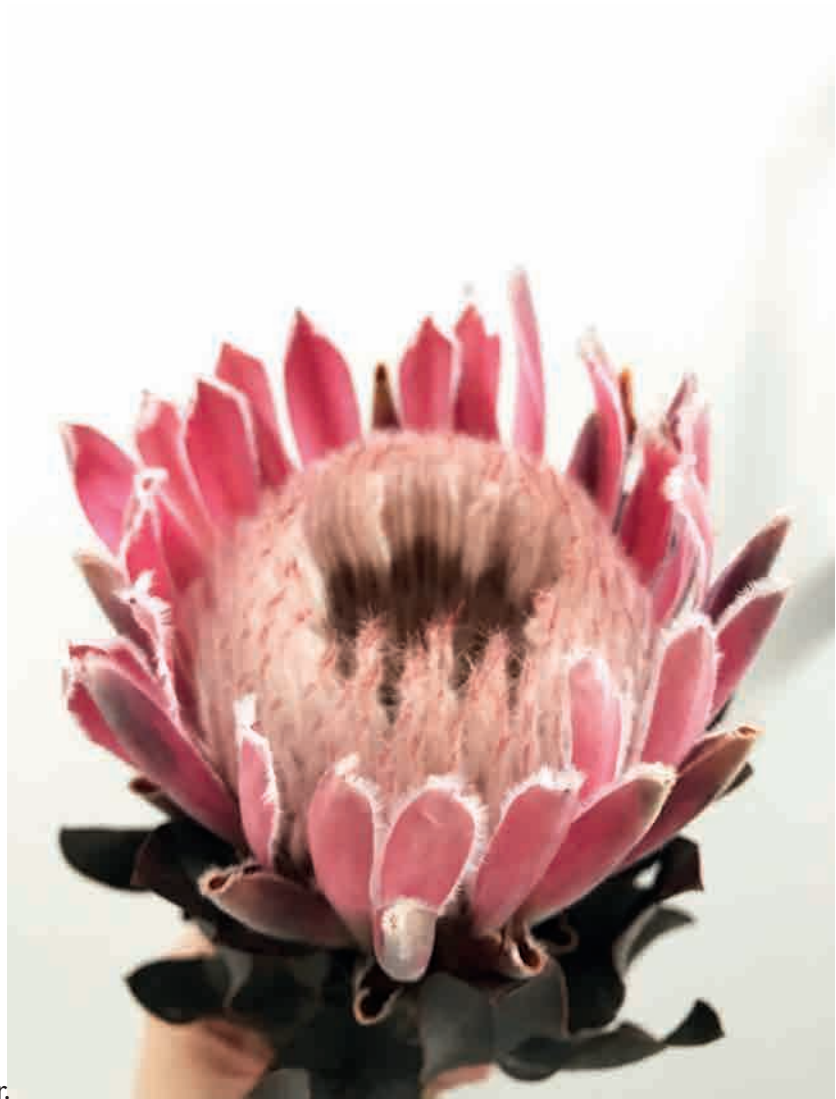
Una de las flores más atractivas de Sudáfrica atrajo la atención del botánico, Carlos Linneo, que en el año 1735 denominó a esta planta floral, Protea. Nombre que se le asignó por el dios del mar, Proteo, un dios que podía cambiar de aspecto, volumen, opiniones y afectos, ya que las Proteas tienen una gran variedad de formas.

Estas fueron introducidas en Europa en el año 1700. Poseían tanta belleza que enamoraron a los <sup>27</sup>fitólogos de la época.

Hemos incluido información biológica e histórica sobre Protea, porque nos parece un elemento esencial para entender el por qué del nombre de nuestra colección, ya que el volumen de esta flor es la que nos ha inspirado en crear nuestros diseños.

---

<sup>27</sup> Persona que trata las plantas.



80. Imagen propia del autor.

## 1.2. PROTEO:

28 [https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Linneo](https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Linneo)

29 BARBA, Miguel Ángel (2013). *Arte y mito: Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex. P. 128.

30 [http://ozcity.blogspot.com.es/2005/10/proteo\\_113062227440178919.html](http://ozcity.blogspot.com.es/2005/10/proteo_113062227440178919.html)

Carlos Linneo <sup>28</sup>“fue un naturalista, científico, botánico y zoólogo sueco que estableció los fundamentos para el esquema moderno de la nomenclatura binomial”. Fue el fundador de la moderna taxonomía.

Carlos Linneo se le reconoce como uno de los padres de la ecología por el hallazgo de la flor Protea.

El nombre de Protea, se le ha otorgado por el dios del mar griego Proteo o también llamado, anciano hombre del mar. Un dios mitológico que tenía la capacidad de predecir el futuro y cambiaba de forma para evitar ser apresado por todo aquel que quería saber más sobre su vida.

<sup>29</sup>“En la iconografía griega se ha representado a Proteo como el “viejo del mar”. En el libro de la Odisea (IV, 349-575) lo representa como un viejo dios marino que, convertido en pastor de las focas de Poseidón, habita en la isla de Faro, junto a la desembocadura del Nilo. Allí lo descubre Menelao, rey de Esparta micénica, marido de Helena y personaje principal en la Guerra de Troya, cuando intenta volver de Troya a Esparta, y allí puede comprobar que tiene las mismas mañas que Nereo (dios mitológico considerado dueño primitivo de los mares, también reconocido como el “viejo del mar”)”.

De aquí nace el nombre “proteo” y el adjetivo “proteico”, que hace referencia a quien cambia frecuentemente de opiniones y sentimientos. <sup>30</sup>“Es la vida que se rehace, mejora y amplía. Proteo es considerado como un símbolo de cambio y adaptación”.

Proteo está presente en las antiguas leyendas y se le describe como ser capaz de ver a través de todas la profundidad del mar. Se cuenta que emergía de las aguas del medio día, se acostaba en las rocas junto con los monstruos de las profundidades marítimas, y con el sol de frente, se dormía. Quién deseaba saber su futuro estaba obligado a capturarlo, ya que sino Proteo nunca le diría su provenir. Adoptaba cualquier forma posible para no ser capturado, pero cuando sus intentos por escapar eran nulos, volvía a su apariencia original.

Muchas de las iconografía de Proteo se muestra a éste viajando por el mar en un carro tirado por un híbrido de caballo marino y pez, hipocampo. Son muchas las leyendas y mitos que nos hablan de Proteo.

### **I.2.1. PROTEO COMO SATÉLITE:**

Existe un satélite llamado, Proteo. Es un cuerpo oscuro del sistema solar que fue descubierto por Stephen Synnott, astrónomo americano, en 1989 por la sonda espacial Voyager II, cuando capturaron unas imágenes del satélite. Su visibilidad es mínima porque solamente refleja el 6% de la luz solar que recibe, por ese motivo hasta que el Voyager II no hizo su recorrido, no fue visto.

Es el segundo satélite más grande del planeta Neptuno. Neptuno cuenta con tres satélites: Tritón, Proteo y Nereida. Su diámetro es de 400 kilómetros, tiene una estructura porosa y cuenta con bastantes cráteres, su densidad es baja y no tiene ningún signo de actividad geológica.

Carlos Linneo y Protea van dados de la mano, ya que gracias al dios mitológico marino, Proteo, Carlos Linneo no le habría otorgado este nombre a la flor.

Hemos introducido una pequeña información sobre ambos para que se entendiera los motivos e historia del nombre de la colección. Decidimos Protea, porque era una planta que es única, elegante, bella, tiene historia, y sobre todo porque su nombre es en honor al dios griego Proteo. Toda nuestra colección parte de Grecia.

## 2. MOODBOARD:

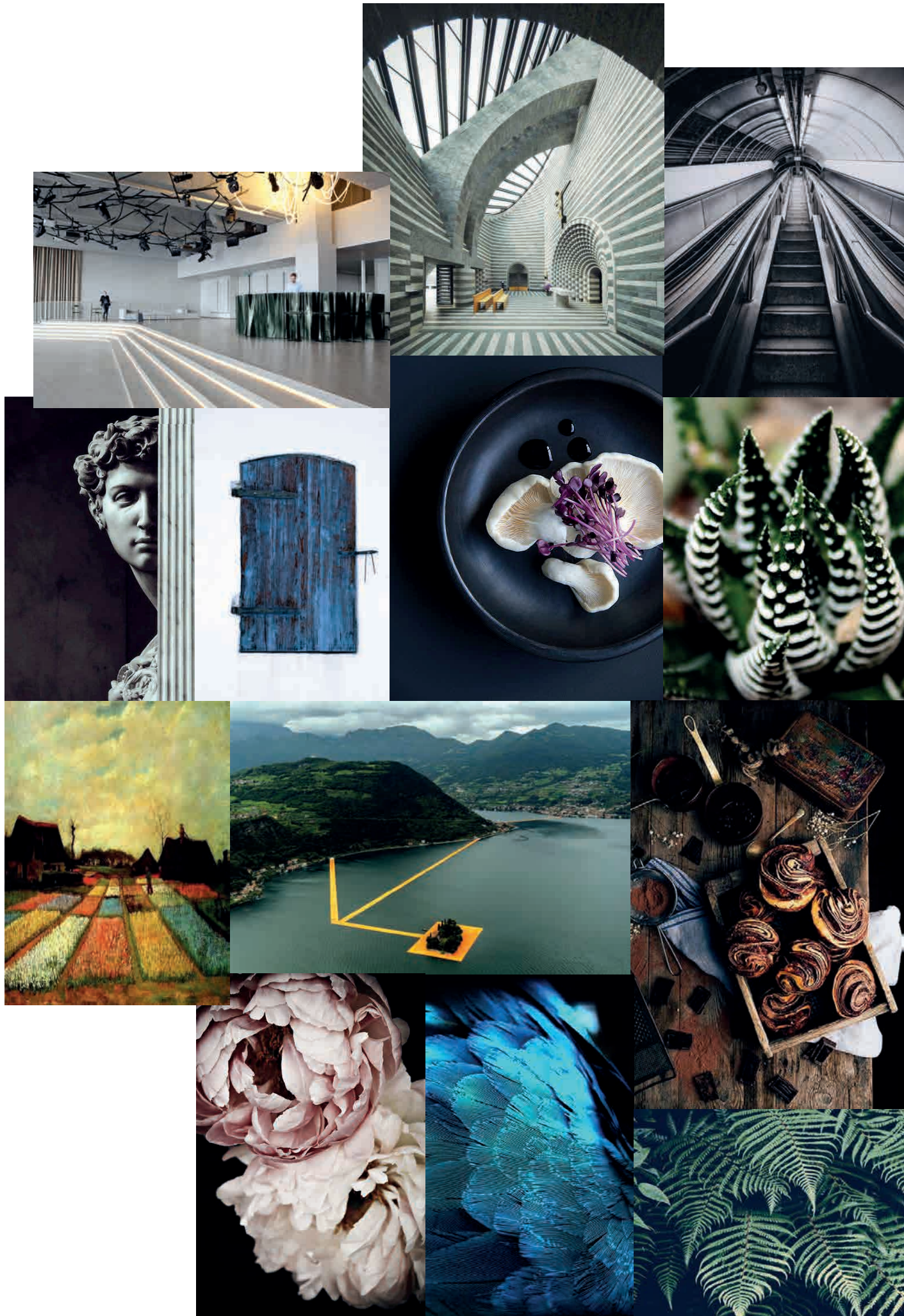
Una vez hecha la investigación y establecido el nombre de la colección, damos paso al proceso de desarrollo de creación de la colección.

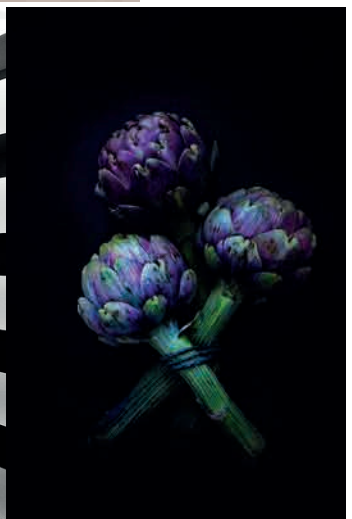
Hemos decidido no colocar elementos o alusiones de la industria de la moda, ya que no queríamos tener referencias visuales de lo que habían hecho otros diseñadores, fotógrafos o estilistas... para no crear o diseñar una colección análoga a las que ya hay presentes. De ese modo, empezamos a incorporar imágenes y tejidos que nos recordaran al *Delphos* o al plisado y a Grecia.

Hemos integramos fotografías de arquitectura, alimentación, elementos de la naturaleza y visuales, y sobre todo obras de artistas y escultores como, Christo y Jeanne-Claude, Esther Ferrer, Renate Buser, Matthew Simmonds, M. C. Escher, y otros actuales como, Kiluanji Kia Henda, Jason Martin, Jesús Rafael Soto, Carlos Cruz-Diez, Pedro Calapez, Ana Elisa Egreja, Juan Navarro Baldeweg...

La realización del *moodboard* es uno de los procedimientos más importantes para crear una colección. Dependiendo de lo que pongamos en nuestro panel, determinará nuestra colección. Por ese motivo, quisimos poner todo aquello que nos aludiera al plisado del modelo *Delphos* de Mariano Fortuny y Madrazo.

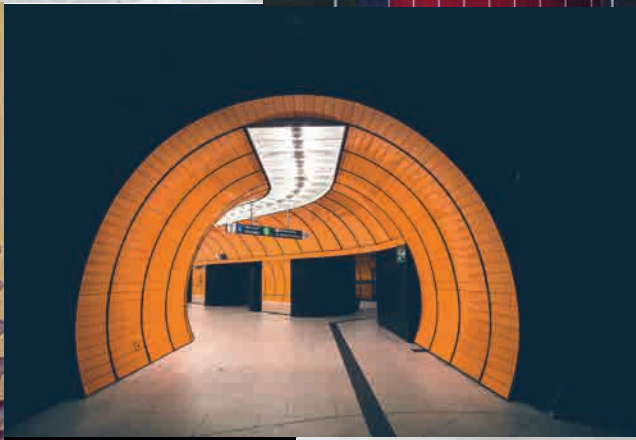
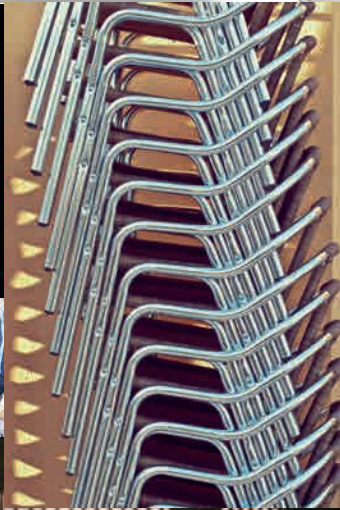
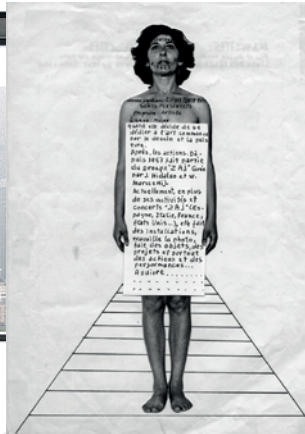










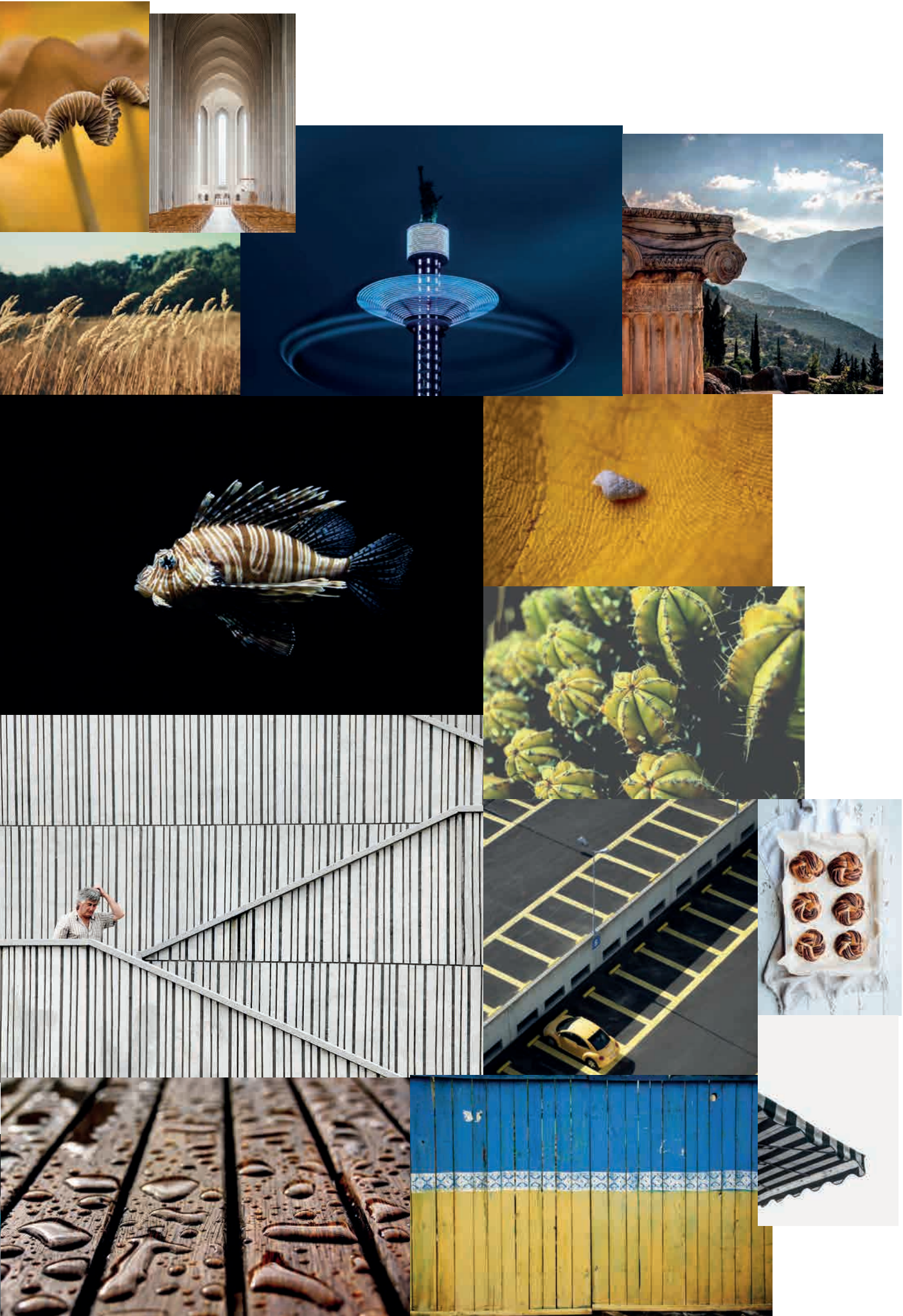












### 3. CARTA DE COLOR:

El proceso de elección de color lo hicimos una vez finalizado el *moodboard*. El color de las imágenes y la combinación de posición de éstas nos pueden dar automáticamente la carta de color o los colores principales de los que se va a componer la colección.

Nuestra primera carta de color para nuestra colección Protea estaba formada por ocho tonos de color diferentes, en los que se encontraban: azules, rojos, verdes, amarillos y blancos. A continuación, les mostramos dichos colores y sus combinaciones:



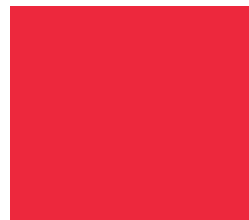
#222E50



#1F7A8C



#A31621



#FF001B



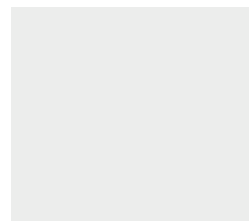
#0E4749



#95C623

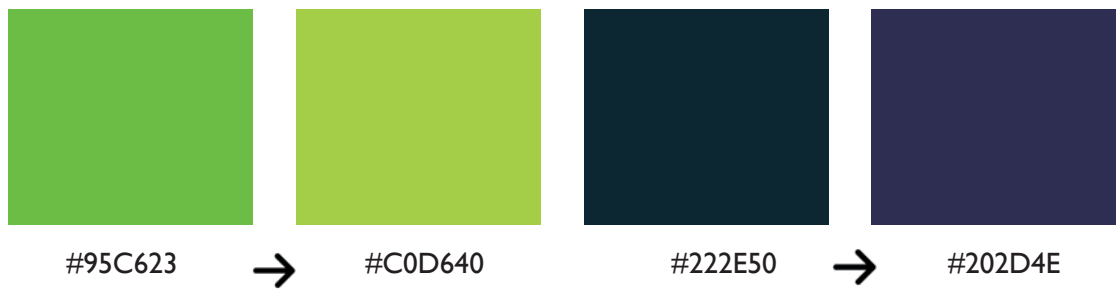


#F9D33C

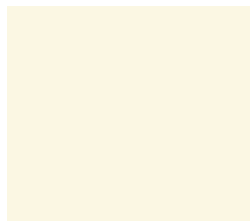


#F4F4F4

Hay que tener en cuenta que no siempre en los establecimientos textiles van a tener exactamente el mismo tono de color que queremos o el color seleccionado en la tela que deseamos. Una manera de conseguir la tonalidad que queremos es teñir la prenda a nuestro antojo. Pero esto no era de gran relevancia para la colección Protea, ya que había dos colores similares que coincidían con nuestra paleta de color y estaban en los tejidos que necesitábamos:



Finalmente, elegimos seis colores que también se encontraban en nuestro *moodboard* y además estos estaban en tejido para nuestra colección Protea: tres brillantes y tres oscuros para que hubiera contraste de tonalidad, y poder resaltar los claros sobre los oscuros:



#FFFDEC



#000000



#C0D640



#417B84



#202D4E



#BC0ABA

El negro y el morado se han utilizado por separado en algunas prendas de la colección Protea. En cambio, el azul, azul marino y verde (colores claros) los hemos combinado para resaltar estos sobre los demás.

## 4. APROXIMACIÓN TÉCNICA AL PLISADO FORTUNY, “EL PLIEGUEITOR”:

Antes de diseñar y llevar nuestras telas a plisar, hemos tenido que realizar una investigación sobre como actúa el plisado sobre el cuerpo y que nos permite hacer con el.

Fabricamos el pliegueitor para poder obtener el tipo de plisado que queremos y el tamaño. Para saber como se realiza el pliegueitor vaya al apartado 18. “Pliegueitor”, que se encuentra dentro de la sección de Estado de la cuestión.

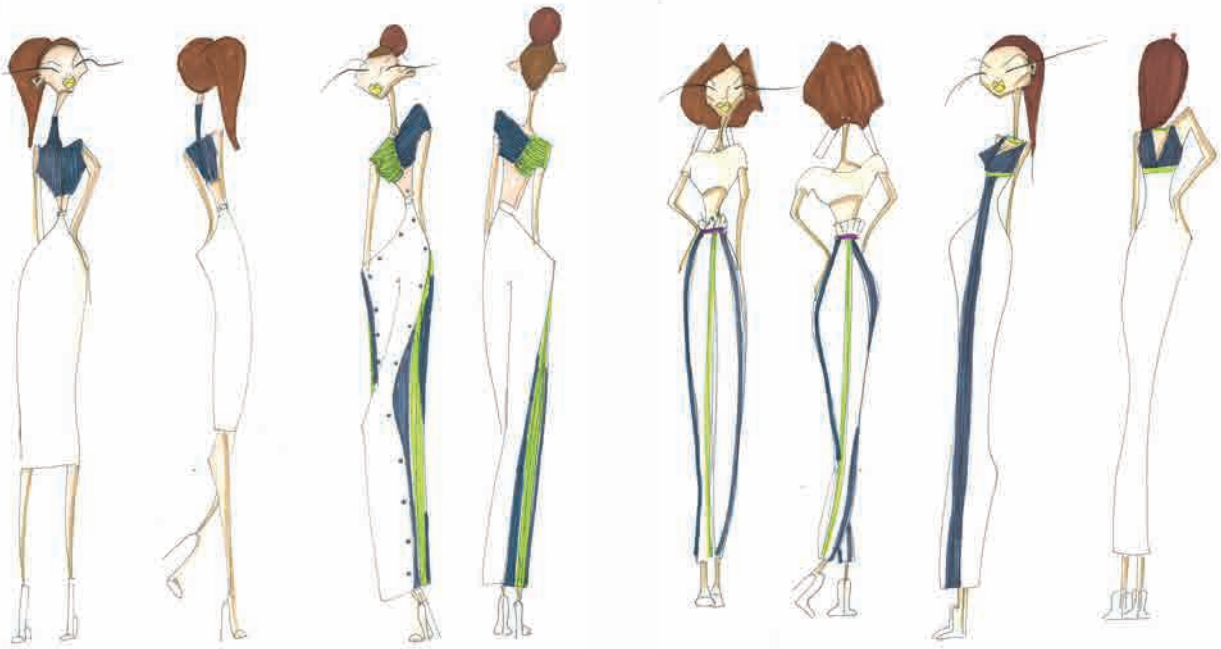
Una vez plisada la tela con el pliegueitor, empezamos a trabajar sobre el maniquí. Seguidamente les mostramos nuestras observaciones sobre el tipo de tela que hemos elegido para confeccionar la colección Protea:

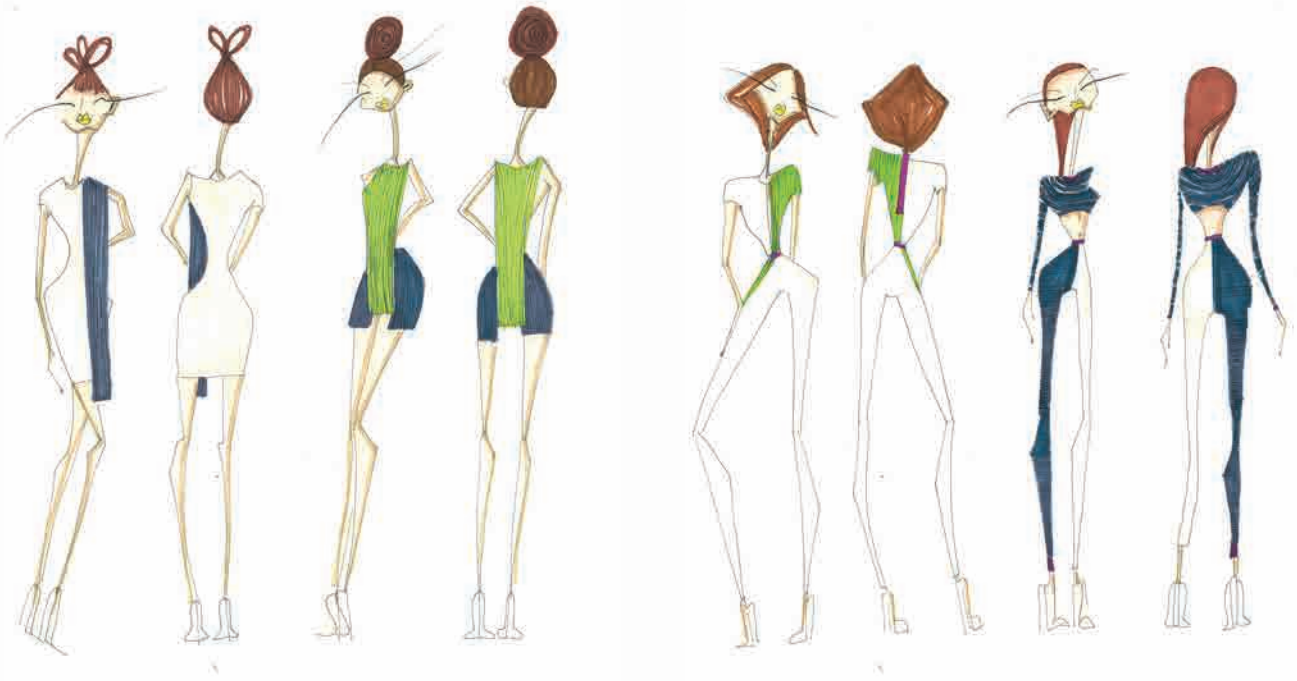
- La tela plisada en vertical con poca cantidad de tejido sobre el pecho, se abre.
- La tela plisada en vertical con cantidad de tejido sobre el pecho, se queda uniforme.
- La tela plisada en horizontal sobre el pecho, no se abre. Pero se deshace el plisado.
- La tela plisada puesta en diagonal sobre el pecho, no se abre. Pero se deforma el patrón y el plisado.
- La tela plisada, tanto en horizontal como en vertical, puesta en manga corta, actúa bien.
- La tela plisada en vertical sobre manga larga, no se deforma pero se abre un poco el plisado.
- La tela plisada en horizontal sobre manga larga, se deshace por completo del peso.
- La tela plisada en vertical sobre la cadera y cintura, actúa bien.
- La tela plisada en horizontal sobre cadera y cintura, se deshace y se deforma por el peso de la tela.
- Si la tela plisada en vertical se ajusta al cuerpo como, si envolviéramos a una persona con una sábana, no se deshace. Pero si la tela se plisa horizontalmente, es imposible que se mantenga el plisado.

Cosas a tener en cuenta:

- Dependiendo del tipo de tejido que queramos utilizar y del patrón del diseño, nos permitirá realizar mayor diferencia de creaciones.
- Si el tejido es rígido y está plisado en horizontal, nos permitirá poder crear pequeñas piezas que no se deshagan como, una camiseta o falda. Pero si el tejido rígido está plisado en vertical, se abrirá por la parte inferior y no tendrá forma el diseño, a no ser que se ajuste con un cinturón o cinta.
- Si nuestro tejido es una seda o crepe, y queremos hacer plisados en horizontal y que tenga volumen... necesitaremos poner una tela con cuerpo debajo de nuestro plisado, que nos permita hacer dicho volumen. Y de igual forma, si queremos el plisado en vertical.
- Si nuestro plisado mide de 4mm a 1cm, no habrá problema en la utilización de poner el tejido en vertical, pero en horizontal se deshará.
- Si nuestro plisado es de 1cm a 5cm, se nos abrirá el tejido en vertical, tanto el pliegue como en la parte inferior de la prenda. De la misma forma pasa si el plisado es en horizontal y la cantidad de tela plisada que haya en el diseño. Además, también influenciará el tipo de tejido.

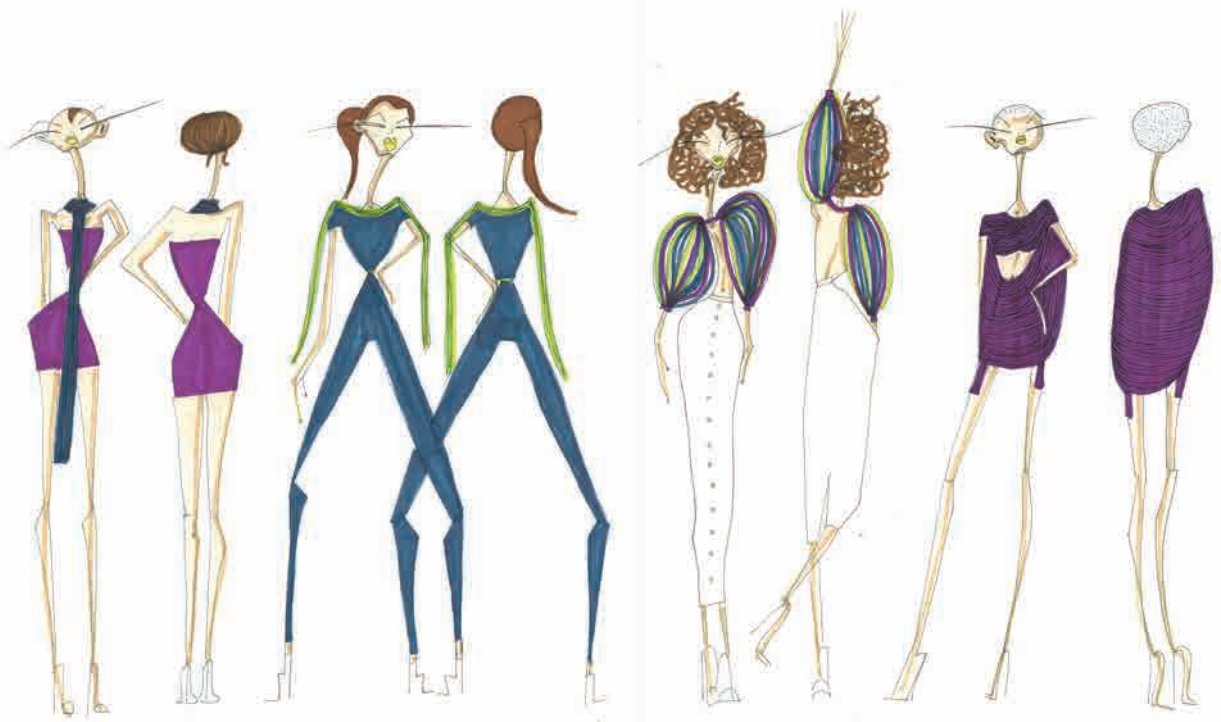
## 5. COLECCIÓN:



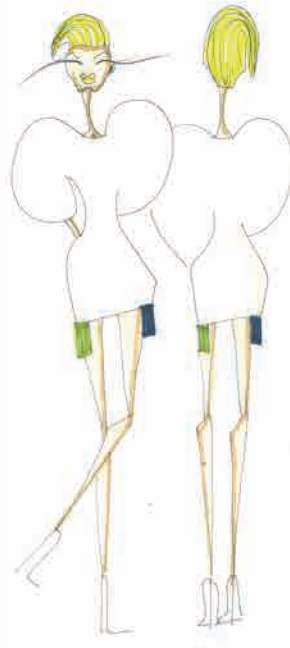
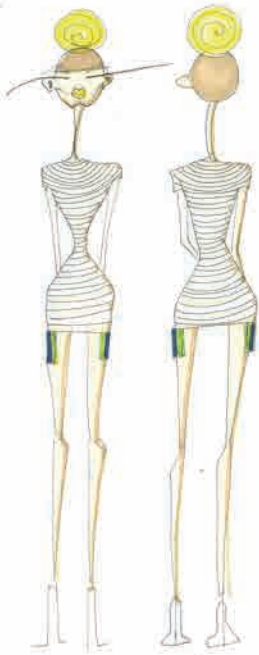










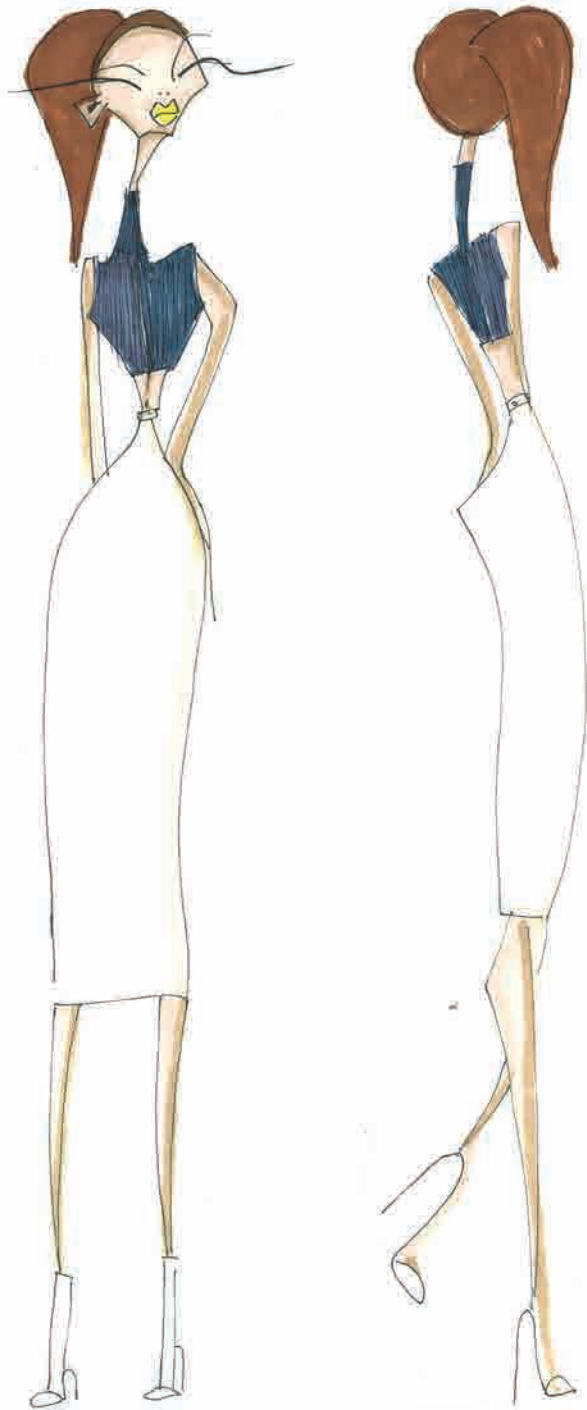




6. LOS DISEÑOS ELEGIDOS Y SUS FICHAS TÉCNICAS:





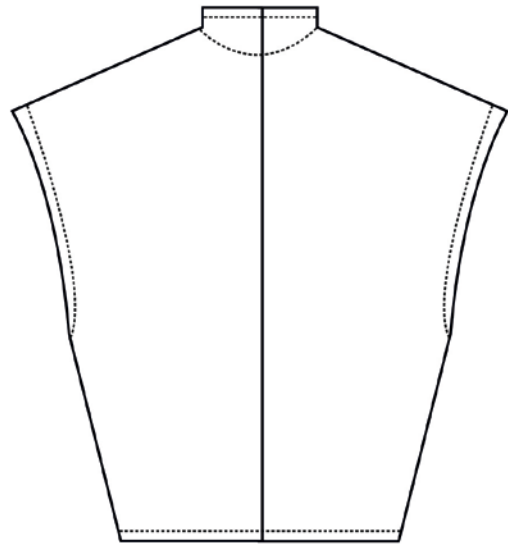
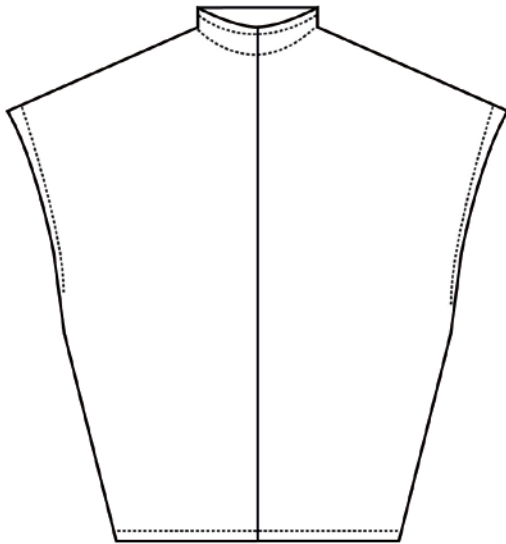


DESCRIPCIÓN. CUELLO ALTO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



FORMITURAS.

- Hilo a tono
- Cremallera invisible a tono



DESCRIPCIÓN PRENDA.

Camiseta de cuello alto bicolor

MUESTRAS TEJIDOS.

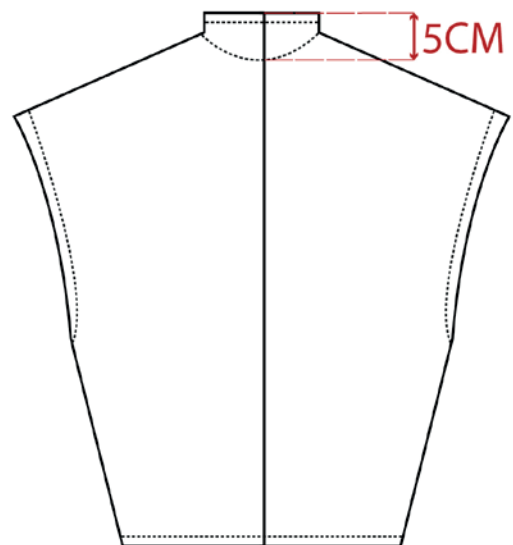
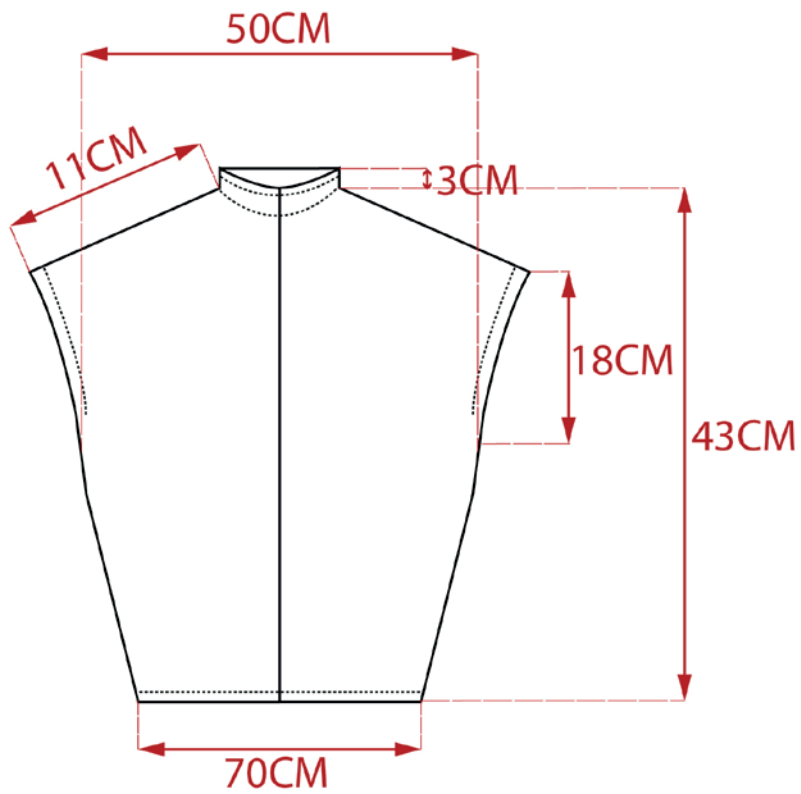


DESCRIPCIÓN. CUELLO ALTO

TEMPORADA. A/W 2016

REFERENCIA. xxxxxx

COMPOSICIÓN. xxxxxx

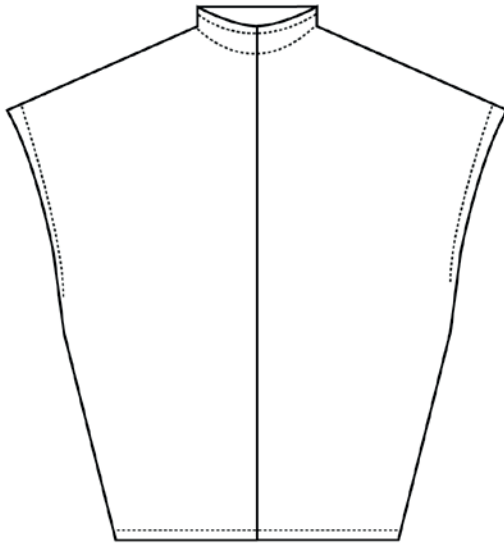


DESCRIPCIÓN. CUELLO ALTO

TEMPORADA. A/W 2016

REFERENCIA. XXXXXX

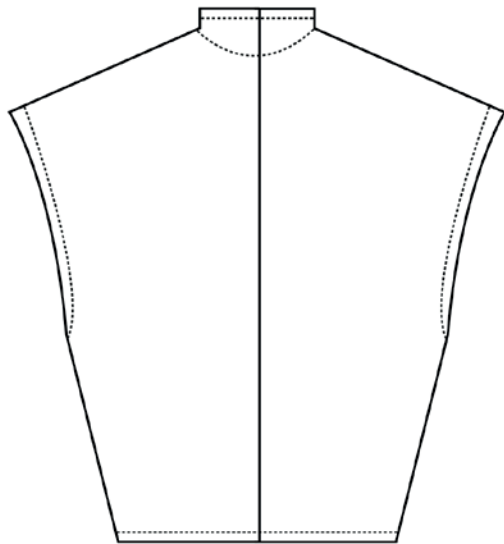
COMPOSICIÓN. XXXXXX



COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO



COSTURA LATERALES

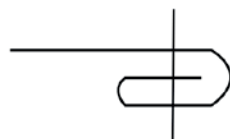


TODO EL TOP TIENE  
PLISADO FORTUNY

CREMALLERA INVISIBLE A TONO  
CON BIES FINO



CENTRO ESPALDA



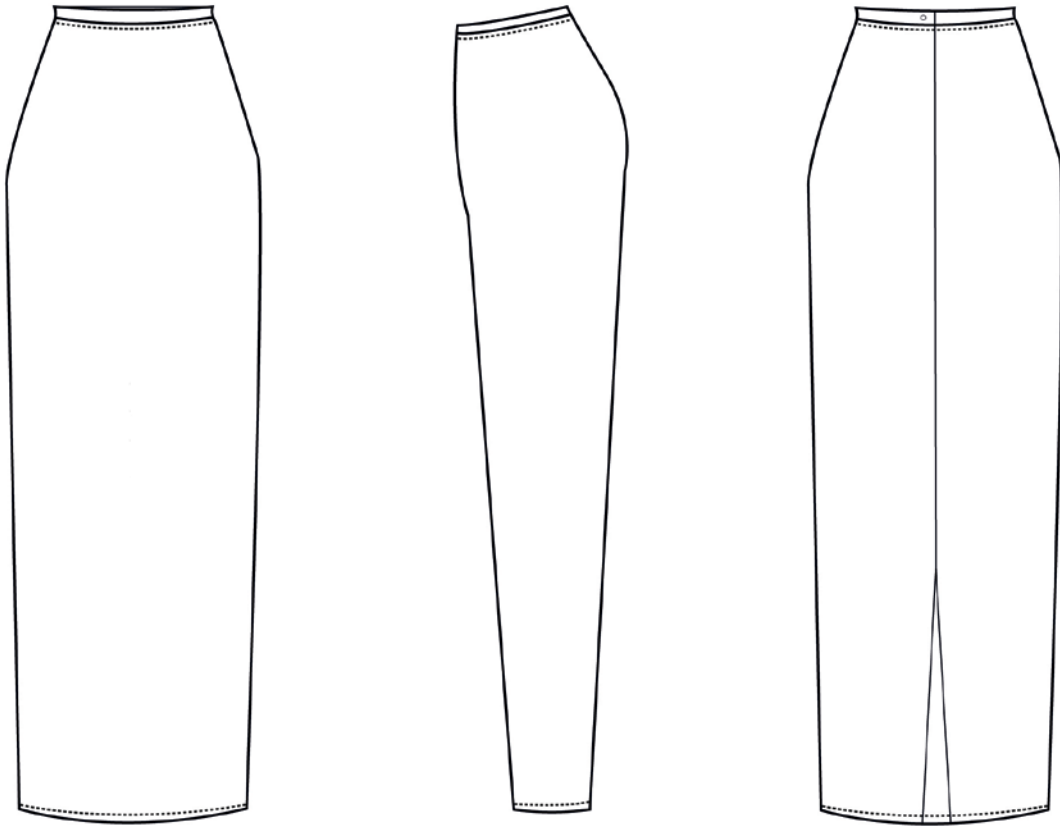
CUELLO, BAJO Y SISAS  
CON DOBLADILLO - 0,5CM

DESCRIPCIÓN. FALDA DE TUBO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



FORMITURAS.

- Hilo a tono
- Botón blanco
- Cremallera invisible a tono



MUESTRAS TEJIDOS.



DESCRIPCIÓN PRENDA.

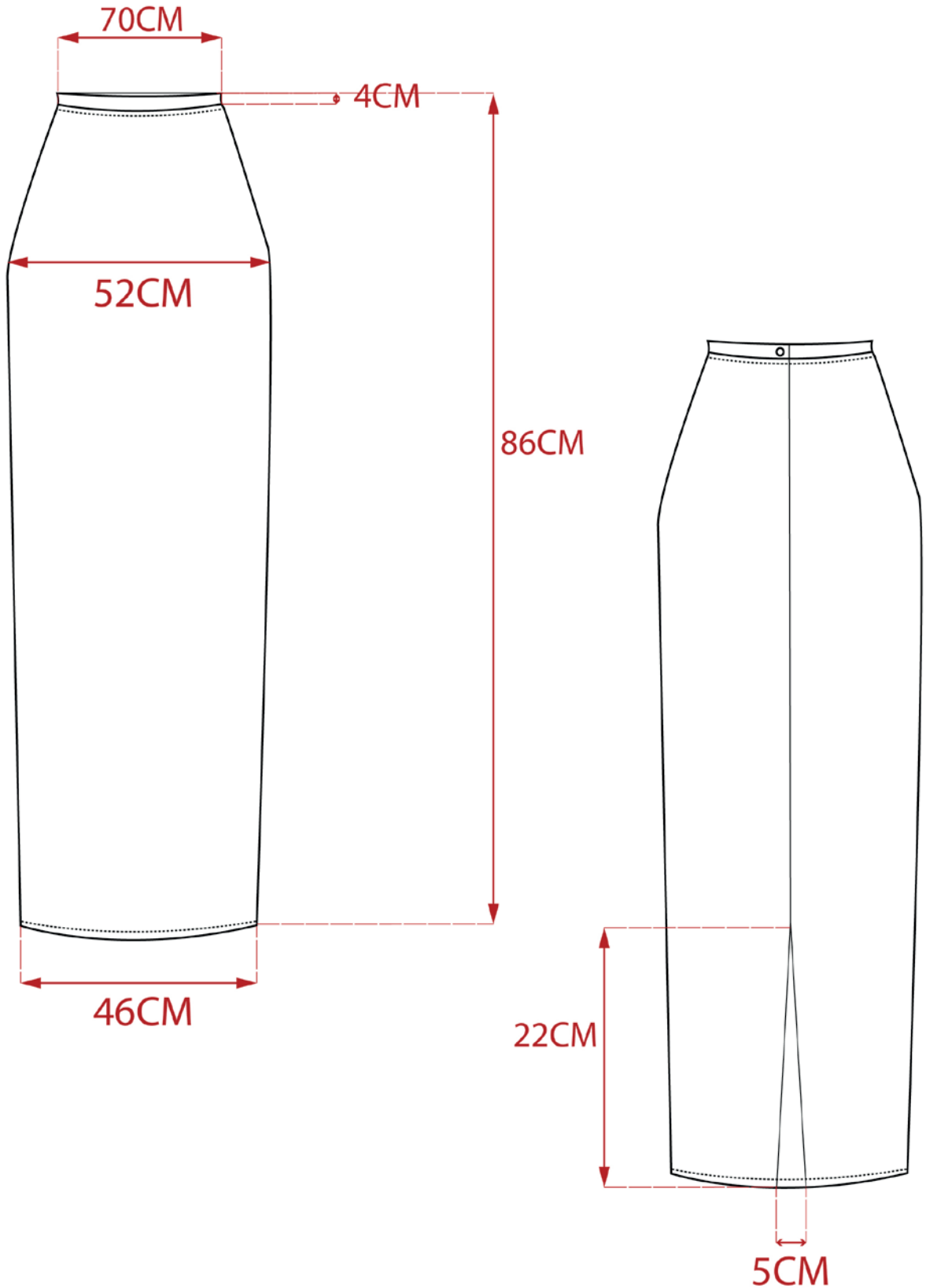
Falda de tubo con abertura trasera

DESCRIPCIÓN. FALDA DETUBO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

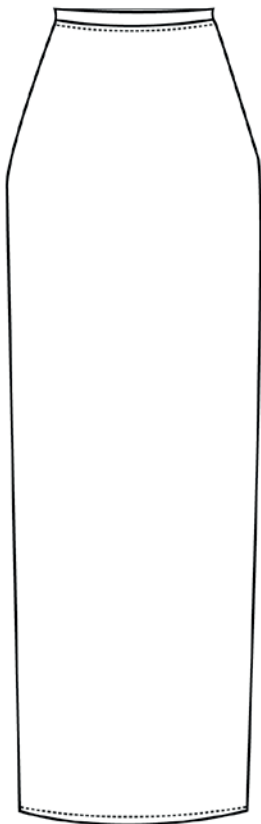


DESCRIPCIÓN. FALDA DETUBO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



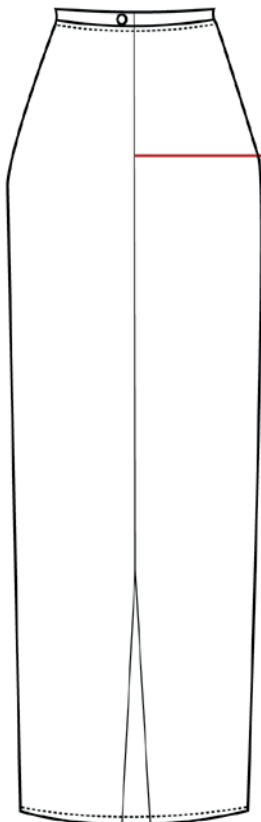
COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO



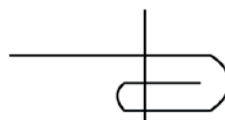
COSTURA LATERAL



1 BOTONES  
DOS AGUJEROS  
COSIDOS EN PARALELO A TONO



CREMALLERA INVISIBLE A TONO (18CM)  
CON BIES FINO



BAJO, CINTURILLA Y ABERTURA  
CON DOBLADILLO - 0,5CM

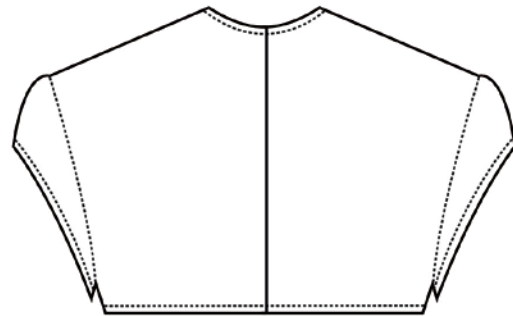
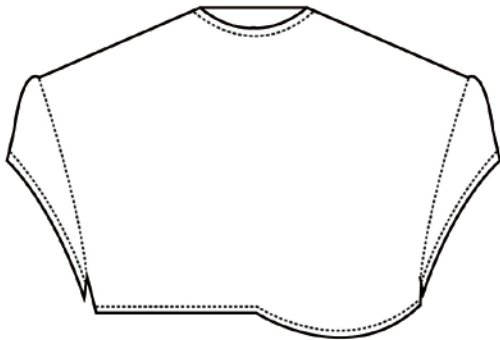


DESCRIPCIÓN. TOP BICOLOR

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. xxxxxx

COMPOSICIÓN. xxxxxx

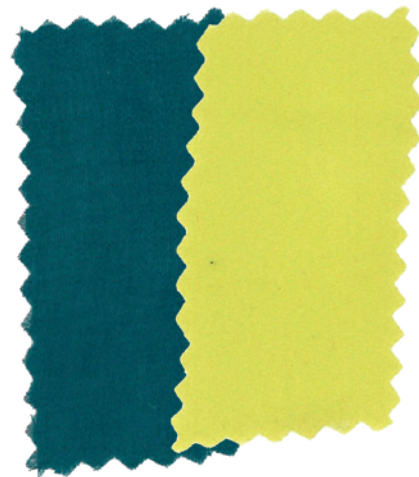


FORMITURAS.

- Hilo a tono
- Cremallera invisible a tono



MUESTRAS TEJIDOS.



DESCRIPCIÓN PRENDA.

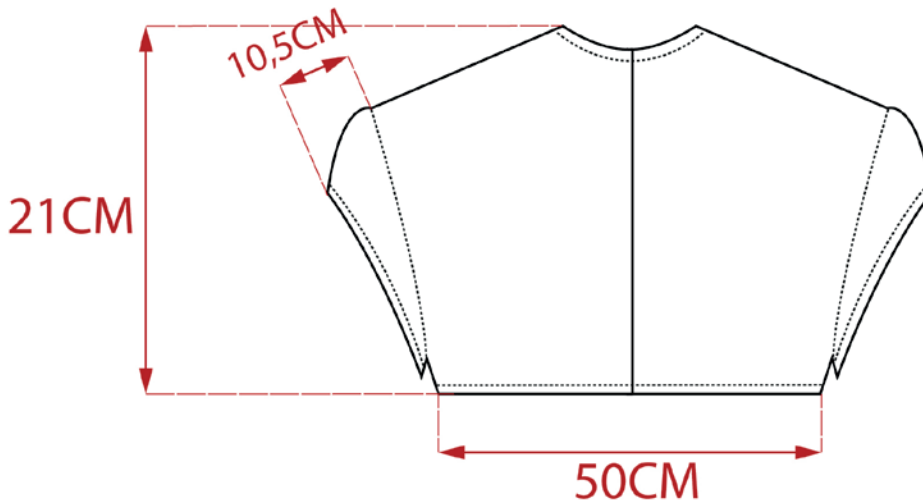
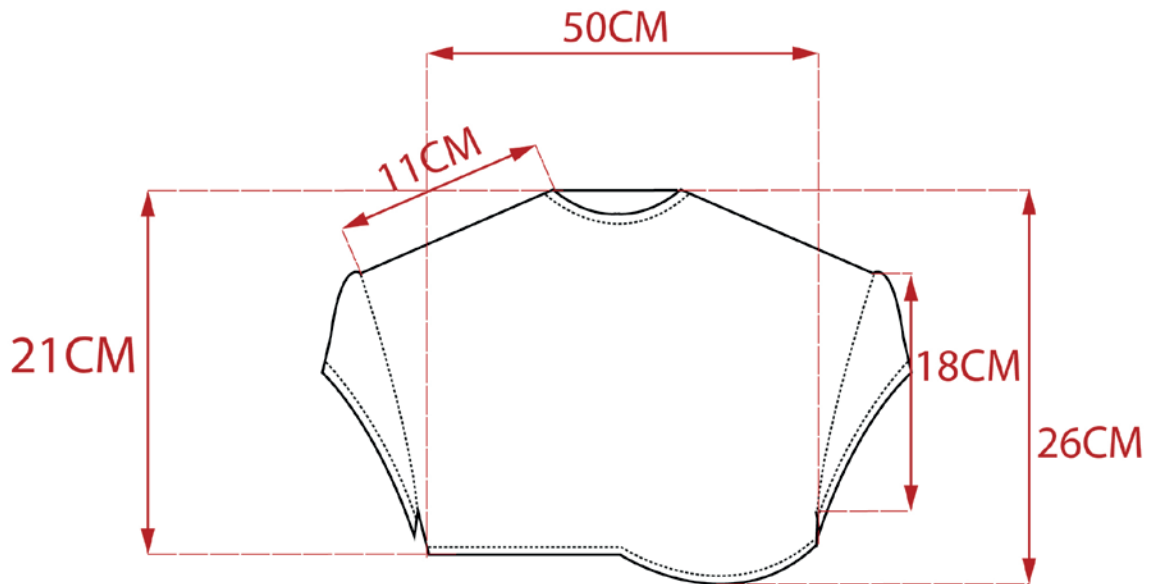
Top asimétrico bicolor con mangas cap y con cuello jewel

DESCRIPCIÓN. TOP BICOLOR

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

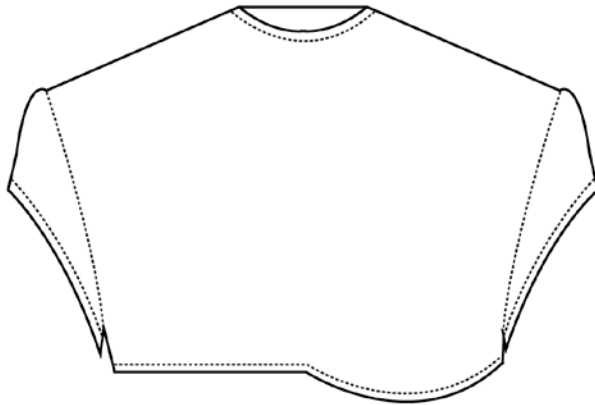


DESCRIPCIÓN. TOP BICOLOR

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

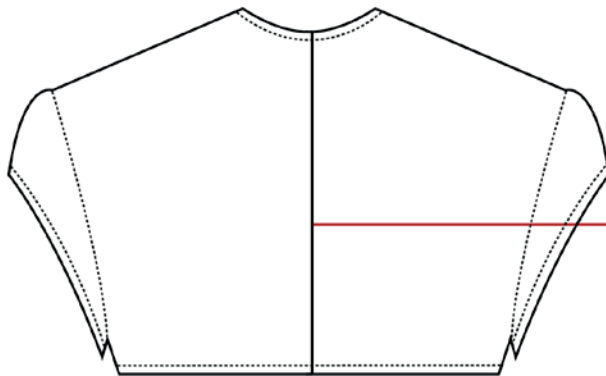


COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO

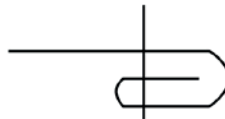


COSTURA LATERAL

TODO EL TOP EN  
PLISADO FORTUNY



CREMALLERA INVISIBLE A TONO  
CON BIES FINO



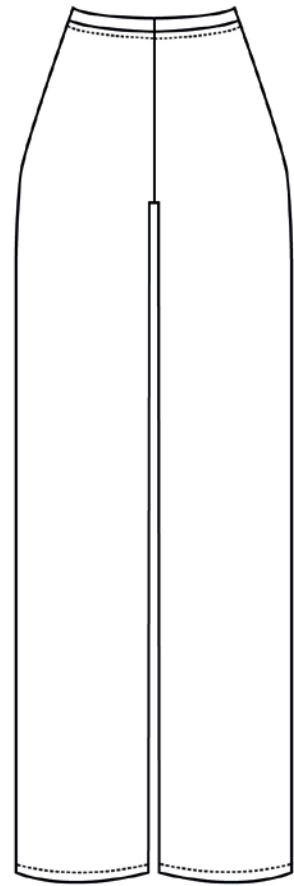
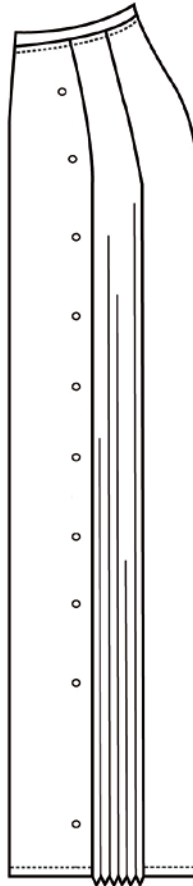
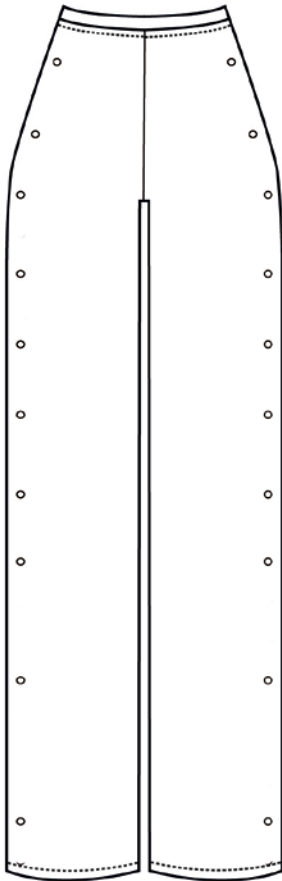
BAJO, MANGAS Y CUELLO  
CON DOBLADILLO - 0,5CM

DESCRIPCIÓN. PANTALÓN BOTÓN

TEMPORADA. A/W 2017

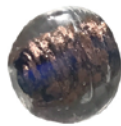
REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

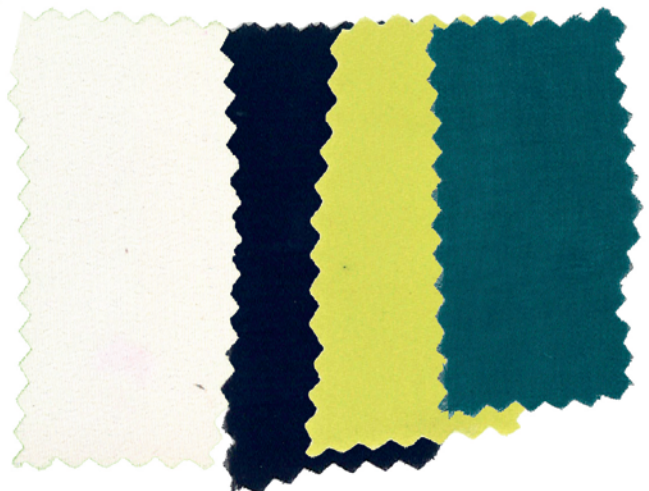


FORMITURAS.

- Botón azul
- Cremallera trasera invisible a tono
- Hilo a tono



MUESTRAS TEJIDOS.



DESCRIPCIÓN PRENDA.

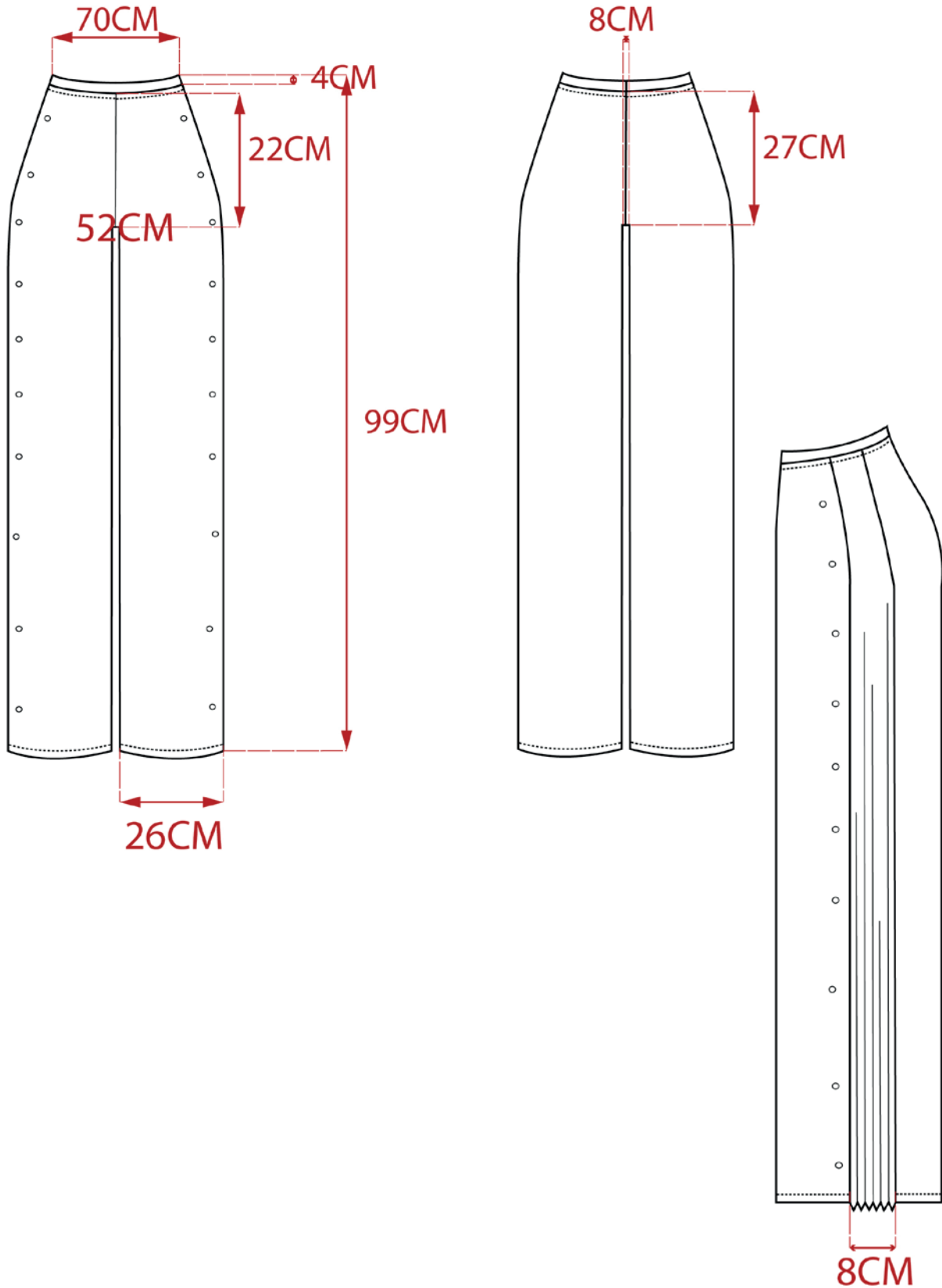
Pantalón de tiro alto y recto con abertura en los laterales de tejido plisado tricolor y con botones sobrepuestos a tono

DESCRIPCIÓN. PANTALÓN BOTÓN

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

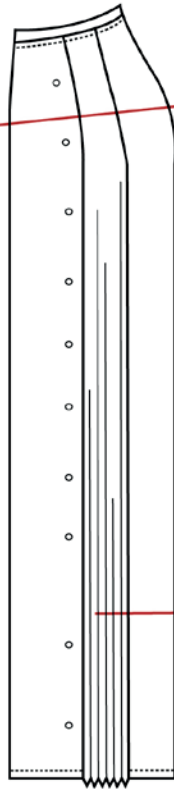
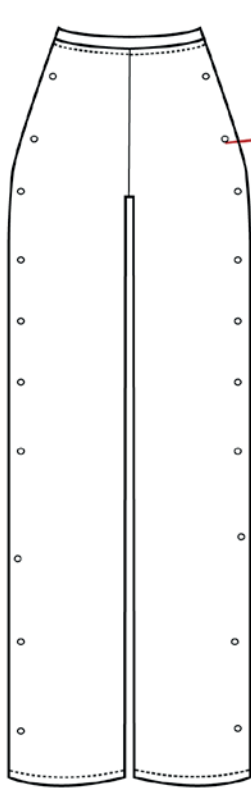


DESCRIPCIÓN. PANTALÓN BOTÓN

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



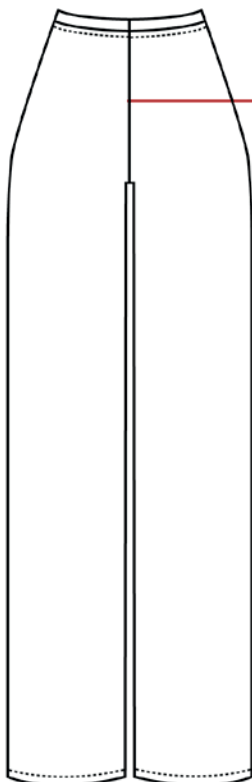
10 BOTONES  
DOS AGUJEROS  
COSIDOS A TONO Y SOBRE PUESTOS  
COLOCADO EN PARALELO

COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO

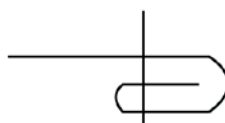


COSTURA LATERAL

TODO EN  
PLISADO SOLEIL (0,5-0,7)



CREMALLERA INVISIBLE A TONO (18CM)  
CON BIES FINO



BAJO Y CINTURILLA  
CON DOBLADILLO - 0,5CM

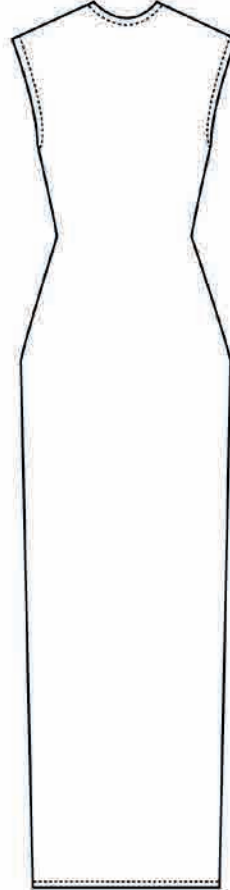
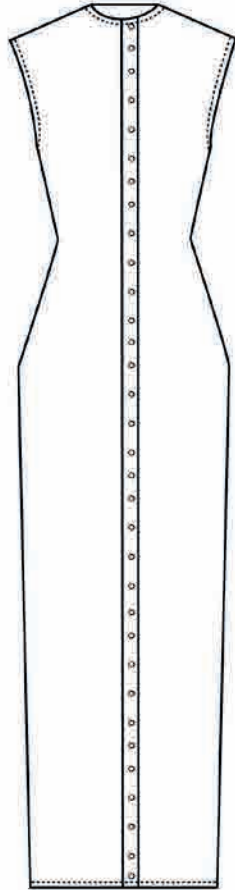


DESCRIPCIÓN. VESTIDO DELPHOS

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



FORMITURAS.

- Hilo a tono
- Bajo a tono blanco hueso
- Botón blanco



MUESTRAS TEJIDOS.



DESCRIPCIÓN PRENDA.

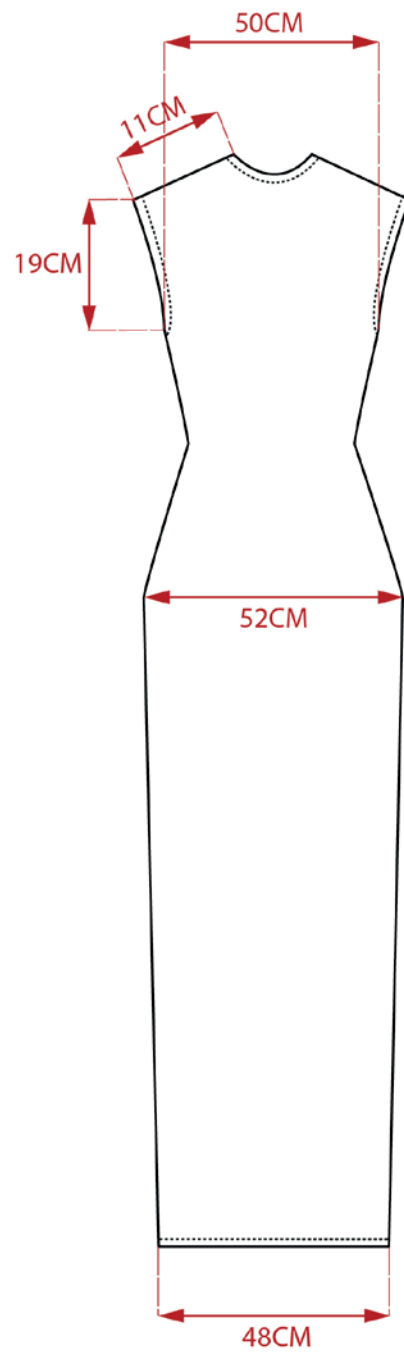
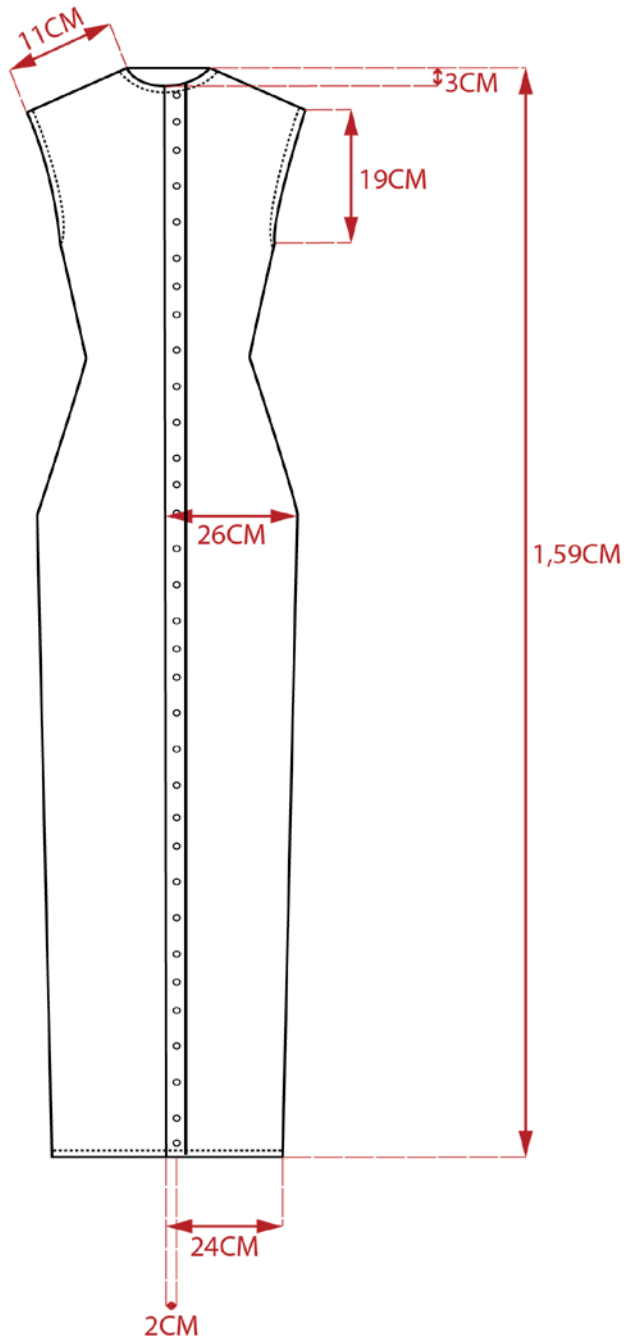
Vestido largo cuatricolor cerrado con botones en la parte delantera y cuello jewel.

DESCRIPCIÓN. VESTIDO DELPHOS

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

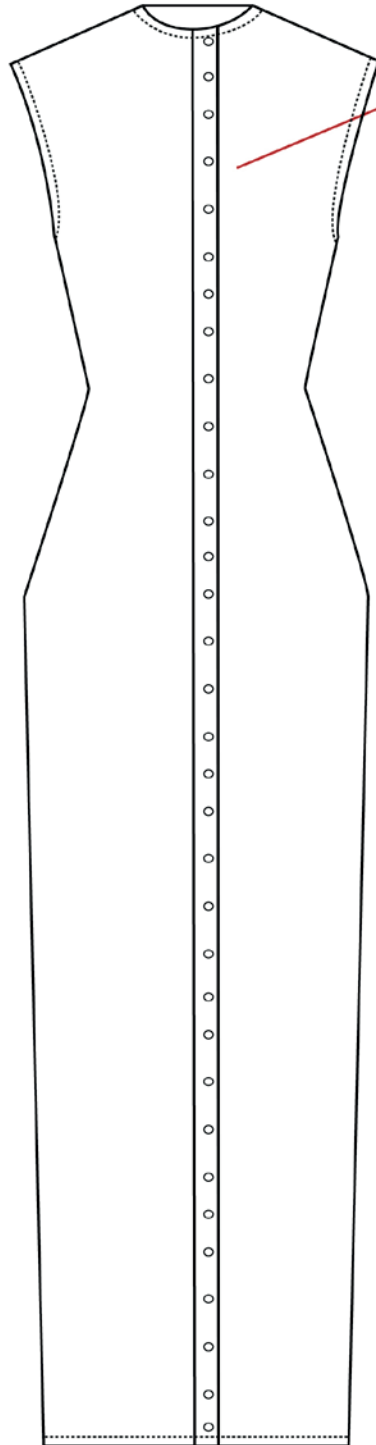


DESCRIPCIÓN. VESTIDO DELPHOS

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



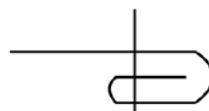
33 BOTONES  
DOS AGUJEROS  
COSIDOS EN PARALELO A TONO  
COLOCADOS A 2CM DE LA SOLAPA

COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO



COSTURA LATERAL

TODO EL VESTIDO TIENE  
PLISADO FORTUNY



BAJO, SISAS Y CUELLO  
CON DOBLADILLO - 0,5CM

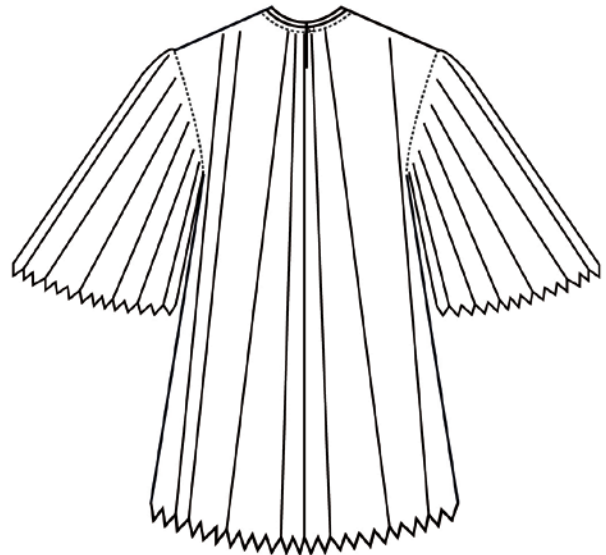
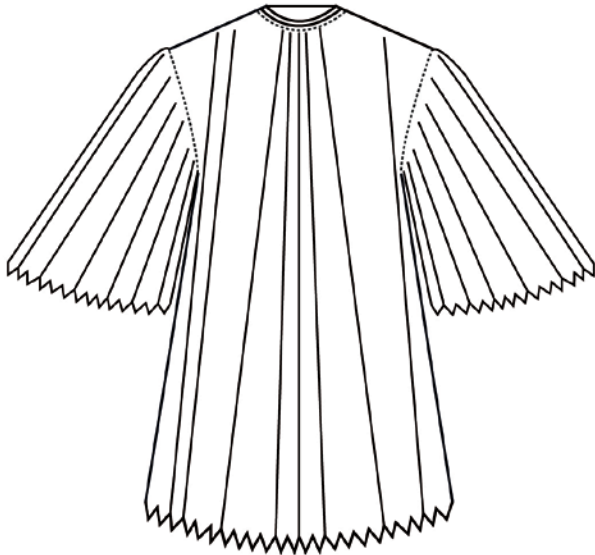


DESCRIPCIÓN. VESTIDO TIRAS

TEMPORADA. A/W 2017\_

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



FORMITURAS.

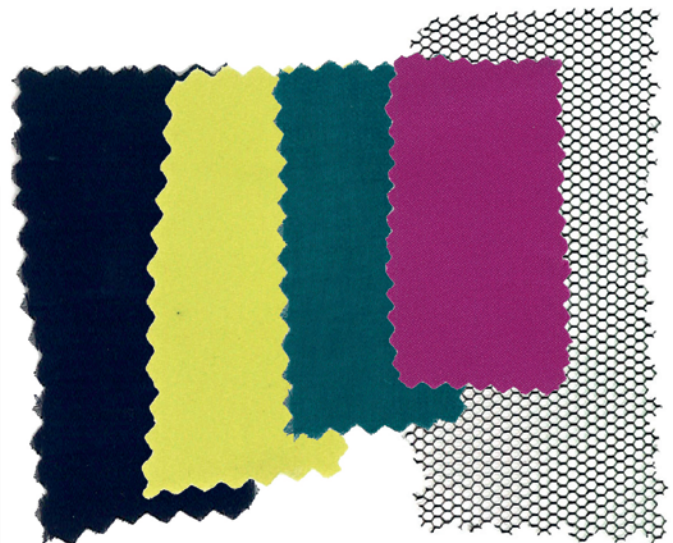
- Hilo a tono
- Botón verde



DESCRIPCIÓN PRENDA.

Vestido de tul, corto y plisado con tiras verdes, azul, azul marino y verde

MUESTRAS TEJIDOS.

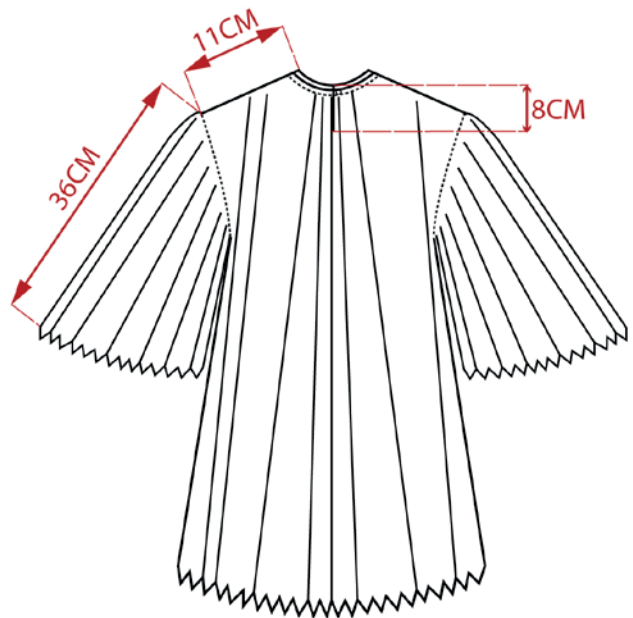
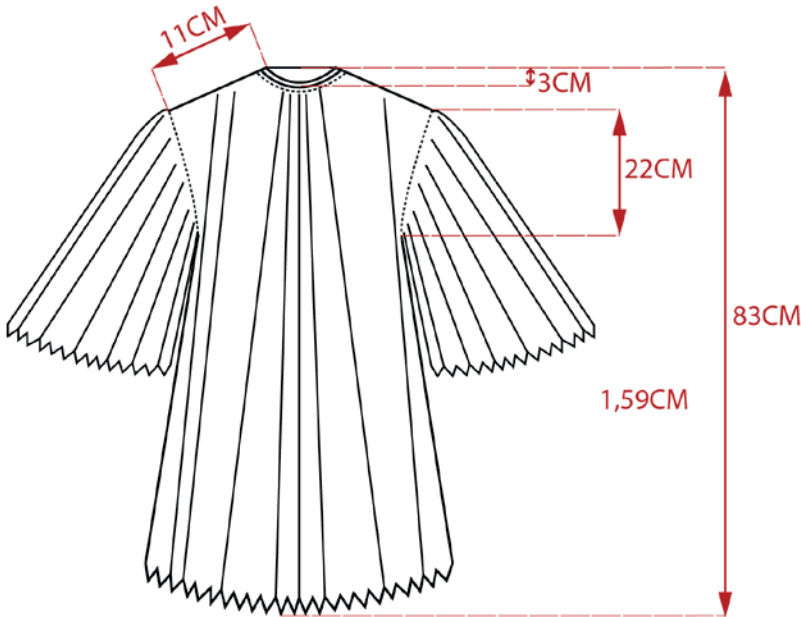


DESCRIPCIÓN. VESTIDO TIRAS

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

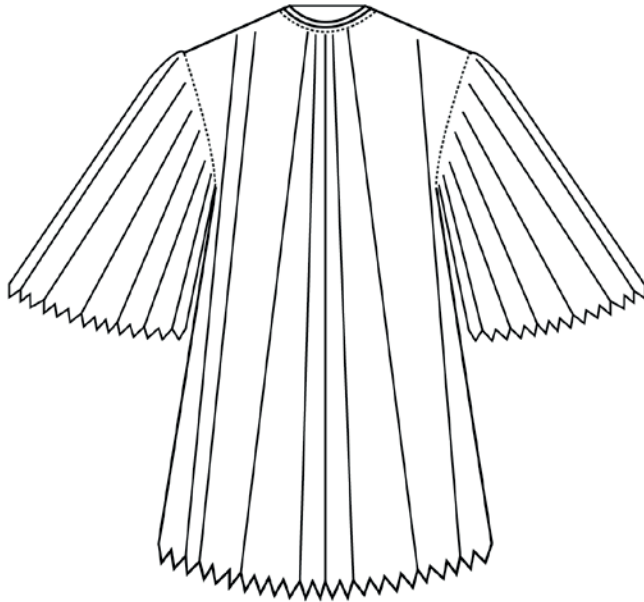


DESCRIPCIÓN. VESTIDO TIRAS

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX



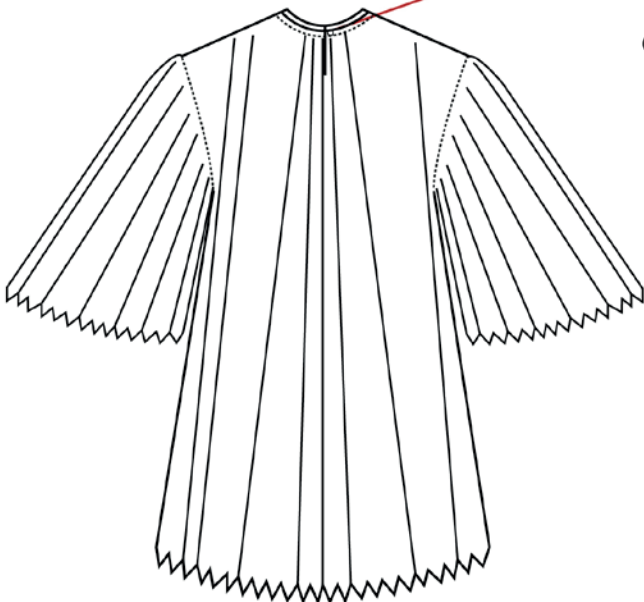
COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO



COSTURA CUELLO



1 BOTÓN  
DOS AGUJEROS  
COSIDOS A TONO  
COLOCADO A 2CM DE LA LÁGRIMA



TODO EL VESTIDO TIENE  
PLISADO SOLEIL (0,5-0,7)

SISAS, LATERALES Y BAJO  
REMALLADO



DESCRIPCIÓN. VESTIDO JÓNICO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXXX



FORMITURAS.

- Hilo a tono
- Cremallera invisible a tono



MUESTRAS TEJIDOS.

DESCRIPCIÓN PRENDA.

Vestido recto 3/4 de manga corta  
con volumen

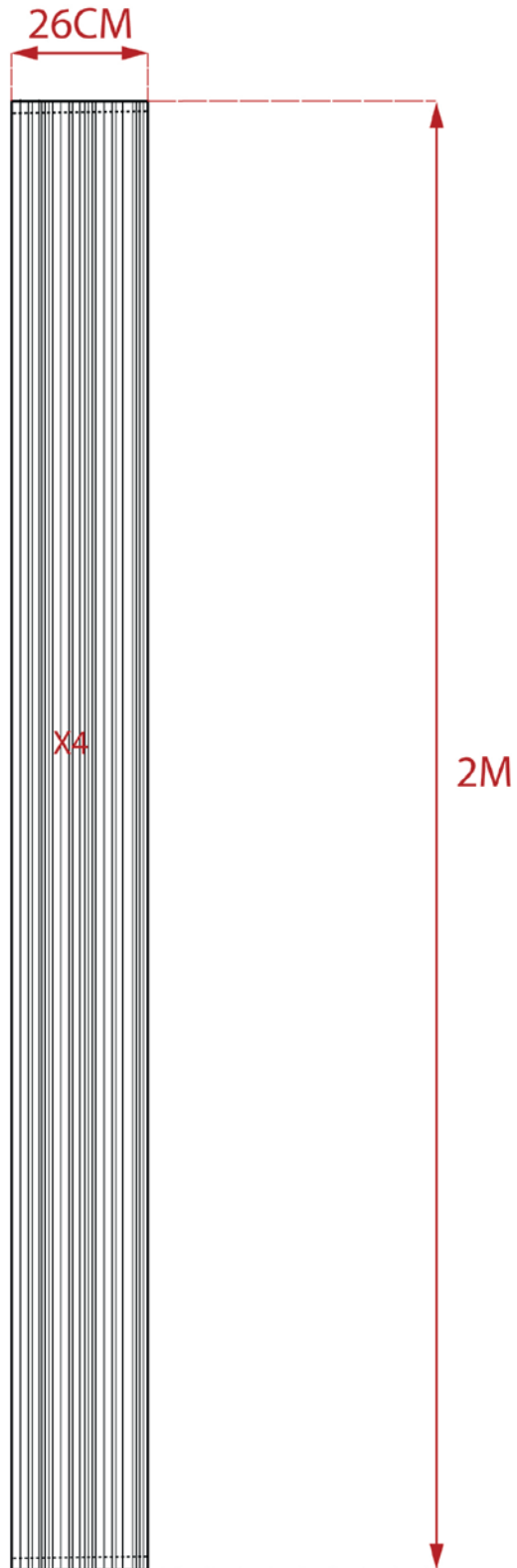


DESCRIPCIÓN. VESTIDO JÓNICO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. XXXXXX

COMPOSICIÓN. XXXXXX

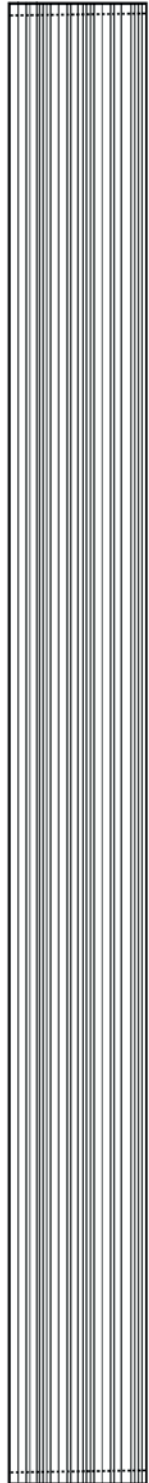


DESCRIPCIÓN. VESTIDO JÓNICO

TEMPORADA. A/W 2017

REFERENCIA. xxxxxx

COMPOSICIÓN. xxxxxx



COSTURA MONTADA  
CON BIES FINO



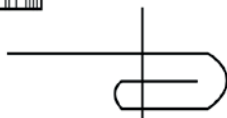
COSTURA LATERALES

CENTRO ESPALDA (CADERA)



CREMALLERA INVISIBLE A TONO

TODO EL VESTIDO TIENE  
PLISADO FORTUNY



ESCOTE Y LATERALES  
CON DOBLADILLO - 0,5CM

## 7. PROCESO DE PLISADO A FÁBRICA:

En el apartado 4. “Aproximación técnica al plisado Fortuny, el Pliegueitor” dentro de la sección de desarrollo, explicamos que tuvimos que realizar el pliegueitor para saber que tipo de plisado queríamos, cuantos metros de tela necesitaríamos para confeccionar nuestros diseños y que juego de volúmenes nos permitiría hacer el plisado.

Una vez hecha la parte de investigación de cómo actúa el plisado sobre el cuerpo, marcamos, cortamos e enviamos los tejidos, cien por cien poliéster, con las fichas técnicas de los cinco diseños elegidos para representar la colección Protea a la fábrica de Plisados Fuentes, que se encuentra en Collado Villalba, Madrid. Nos pusimos en contacto con ellos para hablar del tipo de plisado que requería nuestra colección y si podían plisar tejido de dos metros alto. Pero a esto último nos dijeron, que ellos no tenían la capacidad de poder plisar dos metros de alto en sus máquinas, porque sus máquinas permitían hasta 75 centímetros de alto. Nos dieron la opción de partir los diseños por la mitad, en los que necesitábamos dos metros, pero todo el patrón de los diseños cambiaría. Aún así enviamos tres de nuestros diseños a plisar, porque no medían más de medio metro y tenían el plisado Fortuny de cuatro milímetros de ancho, que era el que deseábamos.

Nos pusimos en contacto con El Globo, fábrica textil de plisado de Madrid, pero no tenían el tipo de plisado que queríamos y sus máquinas no podían plisar más de 75 centímetros. A continuación, hicimos un seguimiento de búsqueda por toda España para ver donde nos podían realizar el tipo de plisado que necesitábamos y los dos metros de plisado de alto continuos: Creaciones Pedesa S.L., taller textil de plisado de Valencia, no tenían el plisado Fortuny y la descartamos; Plisatex S.L., taller textil de plisado de Barcelona, sus máquinas no tenían capacidad de más de 50 centímetros; Creaciones Pedesa S.L., taller textil de plisado de Alicante, en el que nos dijeron que tampoco tenían capacidad para realizar dos metros de plisado de tela, y que esto sólo nos lo podían hacer en fábricas fuera de España. Intentamos una vez más contactar con alguna fábrica que nos permitiera realizar lo que queríamos, y

finalmente dimos con Plisafor, fábrica de acolchado plisado y <sup>31</sup>gofrado textil de Murcia, en la que nos dijeron que nos podían personalizar el plisado, pero que sus máquinas eran de un metro y medio de alto. Al ver que ninguna otra fábrica o taller nos dio la opción de plisar más de 75 centímetros, modificamos un poco nuestros diseños y seguimos hacia delante con el proceso de plisado que nos ofrecía Plisafor.

---

<sup>31</sup> Operación que consiste en grabar dibujos o motivos en relieve sobre una tela.



81. Imagen propia del autor.

## 8. FASHION FILM:

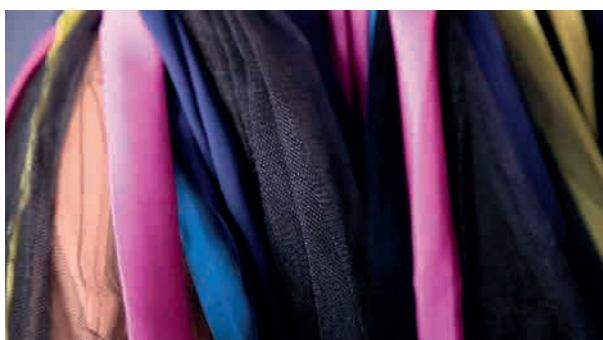
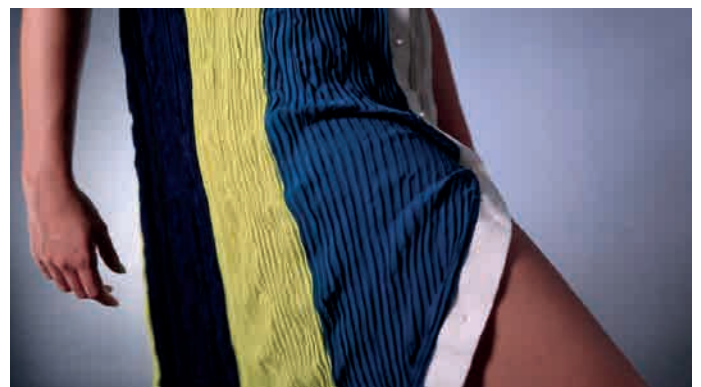
Os mostramos cuatro tomas del fashion film, que son de interés, ya que se ven planos de detalle de cada pieza y os hacemos un breve *spoiler* sobre como va a ser su estética e historia.

**Producción y edición:** Juan David Fuentes Motta

**Guionista:** Adrián Fuentes Motta y Lorena Jiménez García

**Modelo:** Lorena Jiménez García

**Música:** Música griega instrumental-Música tradicional de Grecia, minuto: 24:50.



## 9. SESIÓN FOTOGRÁFICA:

Basándonos en las referencias que habíamos investigado anteriormente, nos pusimos a buscar modelo, maquilladora, peluquera y fotógrafo para poder realizar la sesión.

A continuación, les mostramos el trabajo realizado tanto dentro de cámara como fuera.

**Fotógrafo:** Adrián Fuentes Motta

**Modelo:** Julietta Buonarroti

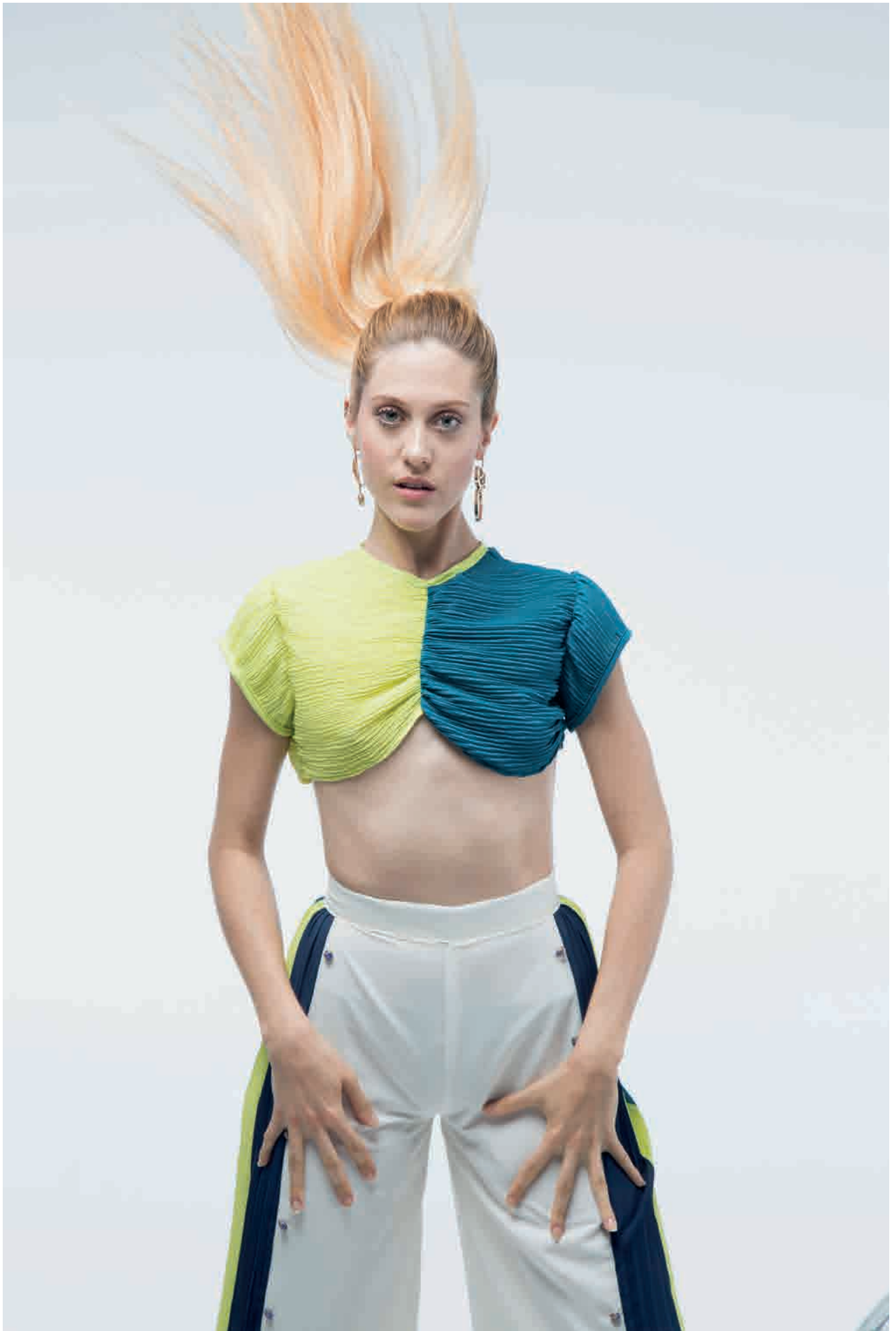
**Maquilladora y peluquera:** Lydia Badiee Soto

**Estilista y diseñadora:** Lorena Jiménez García





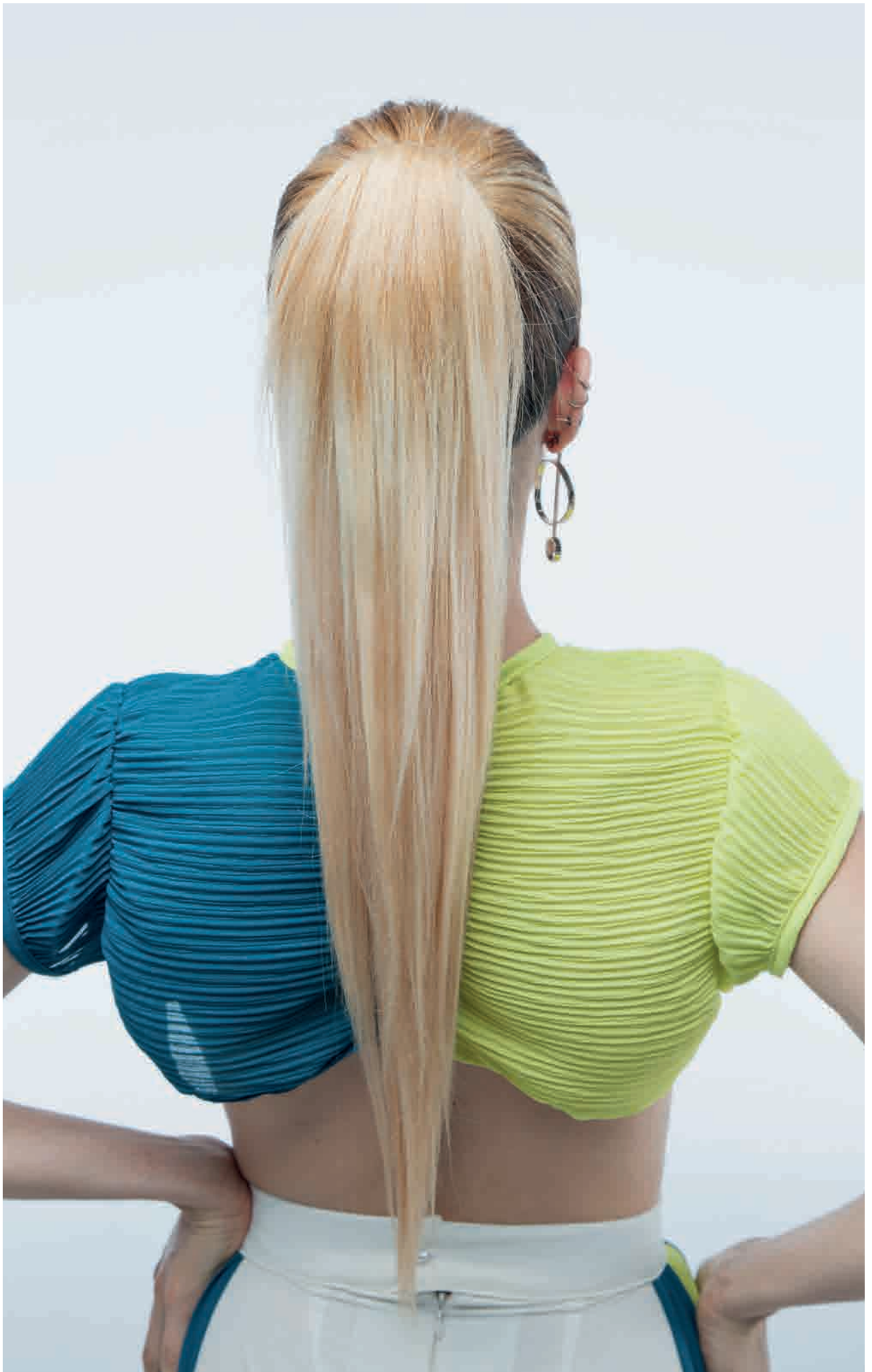












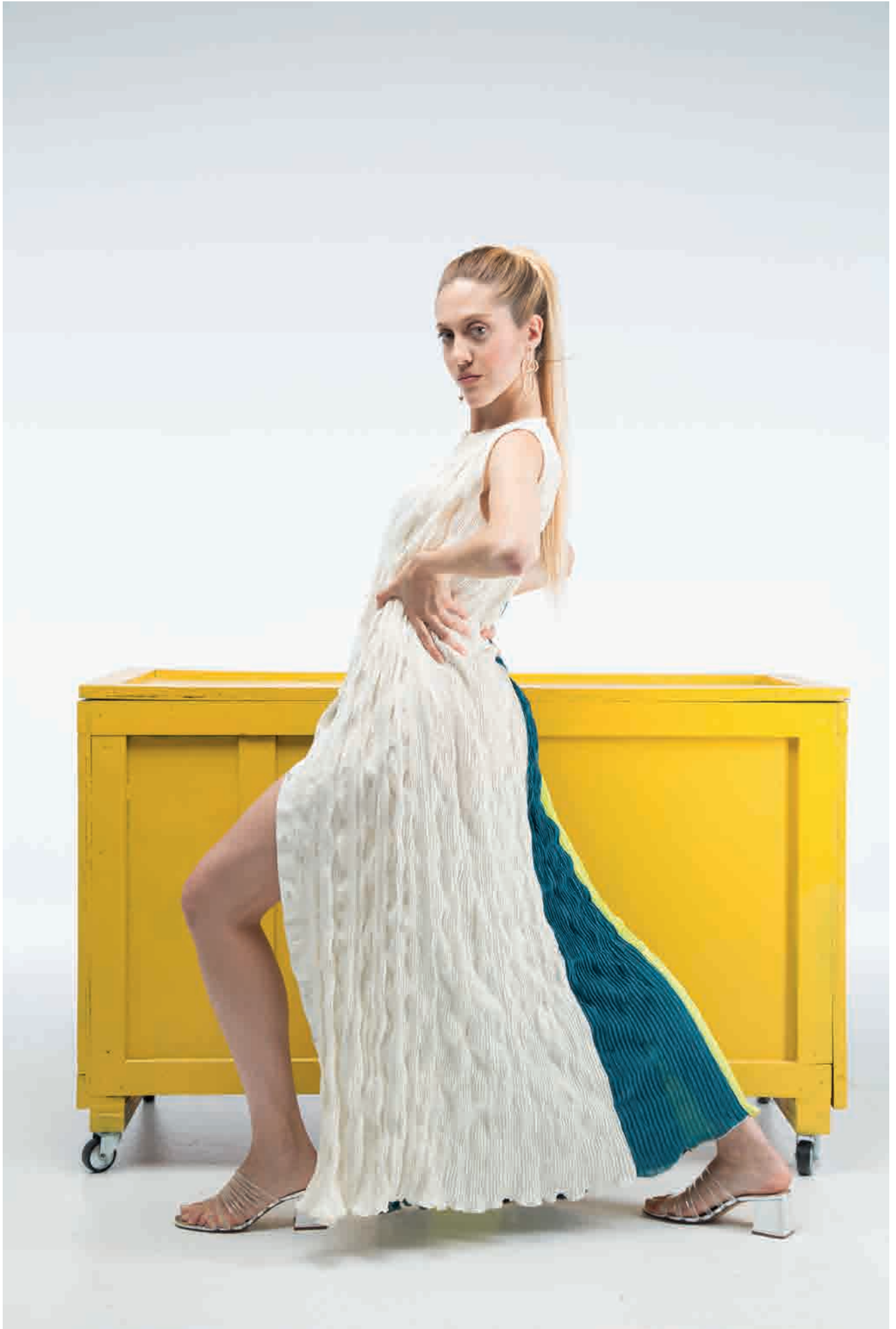




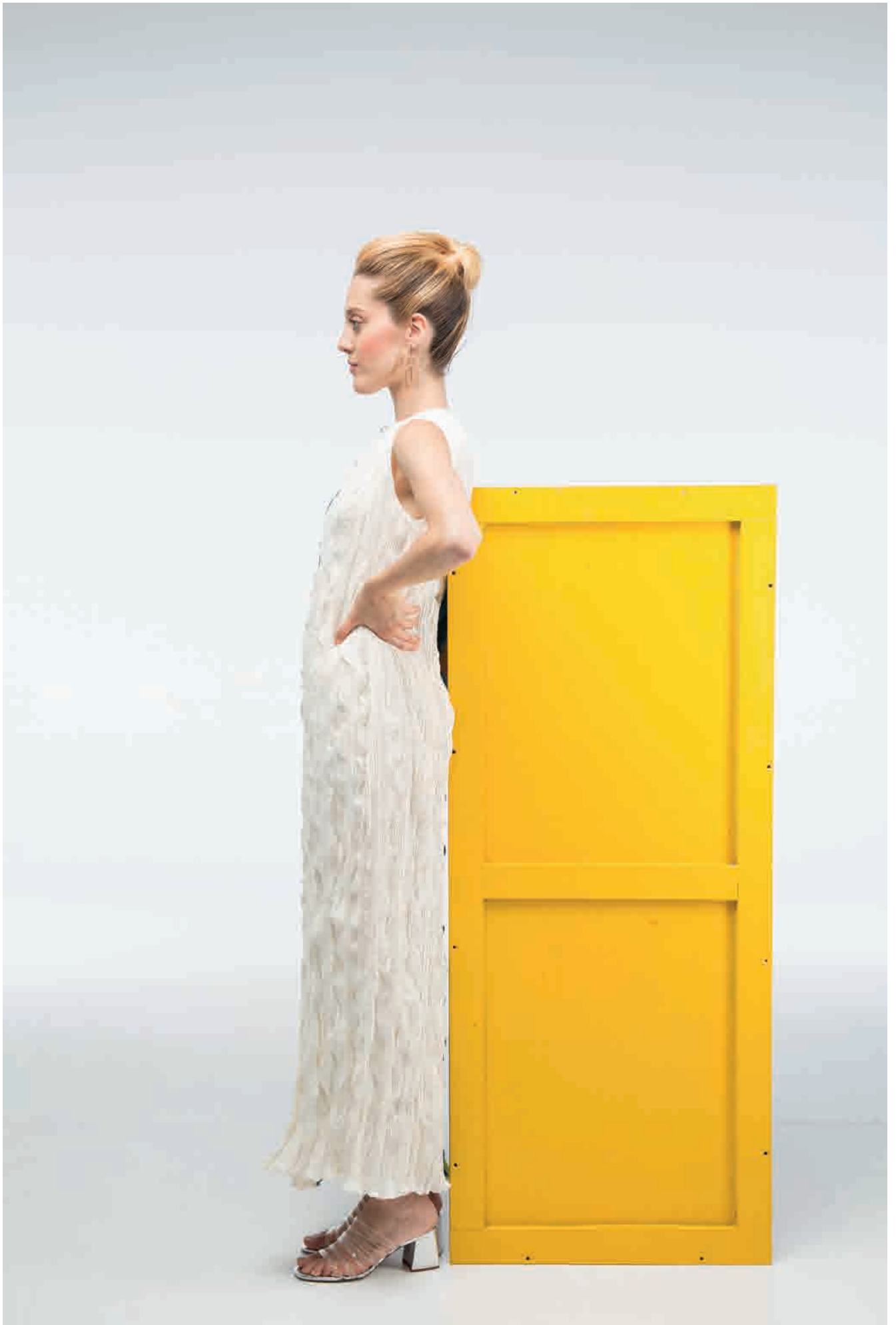
































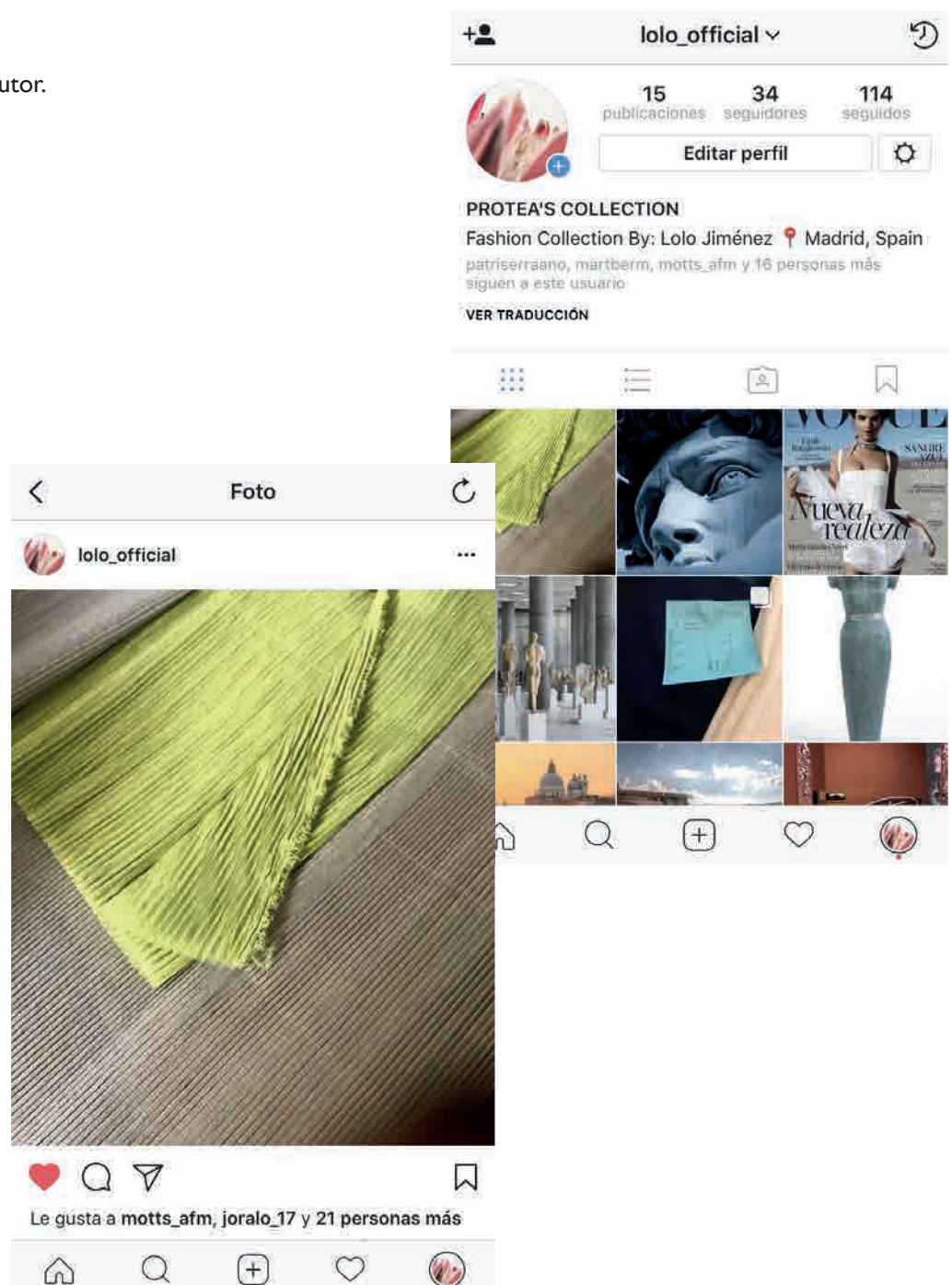






## 10. INSTAGRAM:

Imágenes propias del autor.



# CONCLUSIÓN

Creamos una colección capsula de moda de alta costura, dedicada al público femenino con una economía media-alta. A esta colección se la denominó Protea, dicho nombre proviene del dios mitológico marino, Proteo, o del tercer satélite de Neptuno.

Decidimos llamarla así, porque las flores de la familia de las *proteaceae* son voluminosas y tienen una belleza desconocida. De la misma manera, que nuestra colección a la que otorgamos volumen y elegancia, pero la colección Protea se fundamenta en el plisado inerte del modelo textil, *Delphos*, de Mariano Fortuny y Madrazo.

Empleamos el plisado en todos los diseños de nuestra colección, combinando el plisado con piezas sin plisar para que contrastara. Dichos diseños se complementaron con la arquitectura y escultura griega que ayudaron a crear volumen a la colección.

Consideramos que debíamos de investigar sobre la antigua Grecia, la revolución del siglo XX, la biografía de Mariano Fortuny, el plisado, los procesos de realización del plisado y que diseñadores habían empleado también el plisado en sus diseños, para poder empezar a crear nuestra colección Protea.

En el transcurso de realización de la colección, nos topamos con dos problemas que nos delimitaron a diseñar nuestras prendas: primero, el tejido tenía que ser 100% poliéster, ya que hoy en día todavía no se ha sabido el proceso que utilizaba Fortuny para plisar tejidos naturales; y el segundo, en las fábricas de España no tienen una máquina con dimensiones mayores de 0,75 centímetros para poder plisar una prenda sin llegar a tener que cortarla por la mitad.

La metodología y los objetivos desde que comenzamos a realizar la colección, no han cambiado. Nos marcamos unas pautas y fechas para poder terminar con éxito todo el proceso de investigación, búsqueda, creación, realización y confección, para poder llegar a la fecha de entrega.

Las ampliaciones futuras de la colección Protea serán las siguientes:

- Diseñar la colección al completo y venderla.
- Ampliar las redes sociales.
- Crear nuestra propia marca.



## BIBLIOGRAFÍA:

ALBALADEJO, Manuel (2006). *Los Griegos, (Vida y Costumbres de la Antigüedad)*. Madrid: EDIMAT Libros.

BARBA, Miguel Ángel (2013). *Arte y mito: Manual de iconografía clásica*. Madrid: Sílex.

FREIJEIRO, Antonio; LEÓN, Pilar (2011). *Arte griego*. 3rd edn. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.

LEÓN, Pilar (1989). *El arte griego II*. Maceda: DISTRIBUCIÓN DE LIBROS, S.L. P. 136

MORALES, Adoración; DE LA PLAZA, Lorenzo; BERMEJO, M<sup>a</sup> Luisa; MARTÍNEZ, José María (2008). *El Diccionario visual de términos arquitectónicos*. Madrid: Cátedra.

RATTO, Stefania (2006). *Grecia*. Milano: Electa.

VALAVANIS, Panos (2013). *La Acrópolis a través de su museo*. Ediciones Kapón.

## WEBGRAFÍA:

<http://www.biopedia.com/protea/>

[https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos\\_Linneo](https://es.wikipedia.org/wiki/Carlos_Linneo)

<http://www.harpersbazaar.es/moda/noticias-moda/fashion-for-relief-el-desfile-mas-solidario-se-celebra-en-cannes>

<http://inmendoza.com/artes-y-cultura/lampwork-y-la-magia-de-moldear-cristales-de-murano/>

[http://ozcity.blogspot.com.es/2005/10/proteo\\_113062227440178919.html](http://ozcity.blogspot.com.es/2005/10/proteo_113062227440178919.html)

<http://smoda.elpais.com/moda/por-que-anna-wintour-quiere-ensalzar-a-mariano-fortuny/>

MARTINEZ, Eloy (2010). *Inspiraciones Mariano Fortuny y Madrazo*. España: Punto Verde.

NICOLÁS, M<sup>a</sup> del Mar. *Delphos de Fortuny* [pdf]. Museo del Traje, Mayo 2004 Disponible en web: < <http://museodeltraje.mcu.es/popups/05-2004%20pieza.pdf>> [Consultado el: 22 de noviembre de 2016]

GONZÁLEZ, Carmen. *Holanda para teatro de Fortuny* [pdf]. Museo del Traje, Abril Disponible en web: < <http://museodeltraje.mcu.es/popups/04-2005%20pieza.pdf>> [Consultado el: 3 de abril de 2017]

*Fortuny y la lámpara maravillosa*. Director y presentador: Claudio Zulian. La2, 21 de noviembre de 2016.

## BIBLIOGRAFÍA DE IMÁGENES:

- 1.: Imagen de autor.
- 2.: Imagen de autor.
- 3.: Imagen de autor.
- 4.: <http://elpaissemanal.elpais.com/documentos/fortuny-los-pliegues-la-melancolia/>
- 5.: <https://www.cataloguemagazine.com.au/feature/there-are-more-dangerous-items-of-womens-clothing-than-skinny-jeans>
- 6.: <http://defilenarchive.com/en/category/billets/page/4/>
- 7.: <https://onlylola.wordpress.com/2011/09/18/delphos-en-el-tiempo-entre-costuras/>
- 8.: <http://www.arteenparte.es/tag/grecia/>
- 9.: <http://ancientrome.ru/art/artworken/img.htm?id=6164>
- 10.: <http://historiadelartesanines.blogspot.com.es/2012/06/grecia-primeras-esculturas-periodo.html>
- 11.: <https://www.studyblue.com/notes/note/n/late-arch/deck/889028>
- 12.: <https://es.wikipedia.org/wiki/Atenas>
- 13.: <https://www.shutterstock.com/video/clip-8137216-stock-footage-erechtheion-or-erechtheum-is-an-ancient-greek-temple-in-acropolis-of-athens-in-greece-which-was.html?src=rel/7719766:8>
- 14.: <http://www.elpasodelhombre.com/visita-acropolis-de-atenas/>
- 15.: <http://2bachillersanta.blogspot.com.es/2016/11/>
- 16.: <http://artegumiel.blogspot.com.es/2015/09/grecia-2-auriga-de-delfos.html>
- 17.: Imagen de autor.
- 18.: <http://www.mynewsdesk.com/se/hallwylska-museet/pressreleases/tidloest-mode-med-inspiration-fraan-antiken-renaessansen-och-orienten-paa-hallwylska-museet-i-hoest-1224693>
- 19.-23.: Imágenes de autor.
- 24.: <http://chezagnes.blogspot.com.es/2017/05/fortuny-y-el-misterio-del-delphos.html>
- 25.: <https://es.pinterest.com/>

- pin/5939128814965674/  
 26.: <https://venicedesignweek.com/visita-da-fortuny/>  
 27.: <http://www.oldworldpillows.com/Fortuny/Vintage/BordersStampsandSignatures.html>  
 28.: <https://albehandmade.wordpress.com/2013/10/28/disenos-icosos/>  
 29.: <http://www.farfalares.com/2015/09/mariano-fortuny-xi.html>  
 30.: <https://mylitta.ru/1518-mariano-fortuny.html>  
 31.: <https://nenasnotes.com/category/books/>  
 32.: <http://www.skinnerinc.com/auctions/2625M/lots/650>  
 33.: <http://www.mynewsdesk.com/se/hallwylskamuseet/pressreleases/tidloest-mode-med-inspiration-fraan-antiken-renaessansen-och-orienten-paa-hallwylska-museet-i-hoest-1224693>  
 34.: <http://www.linkiesta.it/it/blog-post/2016/03/08/musica--levrieri/23983/>  
 35.: [https://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwj0ai\\_0eDUAhWrbIAKHVLp-BUYQjxwIAw&url=http%3A%F%2Fwww.news.mn%2F%2F330257&psig=AFQjC-NGPDGSSHPmMeAjGJsmD7LEI9Z\\_aQ&ust=1498742596047536](https://www.google.es/url?sa=i&rct=j&q=&esrc=s&source=images&cd=&ved=0ahUKEwj0ai_0eDUAhWrbIAKHVLp-BUYQjxwIAw&url=http%3A%F%2Fwww.news.mn%2F%2F330257&psig=AFQjC-NGPDGSSHPmMeAjGJsmD7LEI9Z_aQ&ust=1498742596047536)  
 36.: <https://panoraa.wordpress.com/2015/12/24/>  
 37.: <http://patrickhumphreys.tumblr.com/page/33>  
 38.: <https://www.lofficiel.vn/nguoi-noi-tieng/gloria-vanderbilt-anh-hao-quang-cua-thuong-de.html>  
 39.: <http://sentarseacoser.blogspot.com.es/2013/11/>  
 40.: <http://webelieveinstyle.net/pleats-fall-winter-2016-17/>  
 41.: <http://www.vogue.com/article/best-vintage-oscar-looks-lauren-bacall-reese-witherspoon>  
 42.: <https://www.flickr.com/photos/53035820@N02/32482477473/>  
 43.: <http://aneacostumes.tumblr.com/post/131409081056/operafantomet-the-delphos-dress-by-mariano>  
 44.: <http://vein.es/9-apuntes-fortuny-mago-espanol-ideo-vestido-delphos/>  
 45.: <http://sentarseacoser.blogspot.com.es/2013/11/>  
 46.: <https://www.shrimptoncouture.com/blogs/curated/86926209-vintage-news-forever-fortuny>  
 47.: [http://stylebubble.co.uk/style\\_bubble/2016/02/forever-fortuny.html](http://stylebubble.co.uk/style_bubble/2016/02/forever-fortuny.html)  
 48.: <http://sentarseacoser.blogspot.com.es/2013/11/>  
 49.: <http://amqueretaro.com/fotogalerias/2013/11/23/famosos-que-contrajeron-vih>  
 50.: <https://es.pinterest.com/pin/525513850253694212/>  
 51.: <https://jdaidsen.wordpress.com/tag/fortuny/>  
 52.: <http://www.imagekind.com/art/stunning/fortuny/artwork-on-fine-art-prints>  
 53.: <https://eliastarsis.tumblr.com/post/98555272726/pastoral-to-die-in-the-country-shuji-terayama>  
 54.: <https://advantageinvintage.co.uk/tag/mariano-fortuny/>  
 55.: <http://www.m-arteyculturavisual.com/2012/10/15/el-arte-contemporaneo-y-la-muerte/>  
 56.: <https://nataliavodianovafan.wordpress.com/2013/06/09/image-clipping-belle-du-seigneur-stills-2013/>  
 57.: <http://smoda.elpais.com/moda/por-que-anna-wintour-quiere-ensalzar-a-mariano-fortuny/>  
 58.: <http://missrr.blogspot.com.es/2013/11/el-mitico-vestido-delphos.html>  
 59.: <http://teleprograma.diezminutos.es/series-tv/2013/noviembre/bina-daigeler-la-costurera-de-sira-quiroya-en-el-tiempo-entre-costuras/adriana-flores>  
 60.: <https://es.pinterest.com/pin/2054774202779230/>  
 61.: <http://storehouseofmemory.blogspot.com.es/2015/03/los-caballeros-las-prefieren-rubias-marilyn-monroe.html>  
 62.: [https://www.senscritique.com/liste/Quand\\_le\\_decollete\\_menace\\_de\\_deborder/537158](https://www.senscritique.com/liste/Quand_le_decollete_menace_de_deborder/537158)  
 63.: [http://hady3425mitosgriegos.blogspot.com.es/2016\\_05\\_01\\_archive.html](http://hady3425mitosgriegos.blogspot.com.es/2016_05_01_archive.html)  
 64.: <http://fansided.com/2015/06/14/game-of-thrones-actors-movies/>  
 65.: <http://tl.fanpop.com/clubs/agora/images/9483331/title/agora-photo>  
 66.: <http://www.dressintv.com/Royal-Blue-Short-Sarah-Jessica-Parker-Dress-Sex-And-The-City-pid-7976.html>  
 67.: <http://www.vogue.com/article/model-actresses-movies>  
 68.: <http://emilyratajkowskifashionstyle.tumblr.com/post/156061273289/emily-ratajkowski-on-the-vogue-spain-magazine>  
 69.: <http://www.glamour.es/celebrities/alfombra-roja/galerias/desfile-fashion-for-relief-cannes-kate-moss-bella-hadid-kendall-jenner/12886/image/1024889>  
 70.: Imagen propia del autor.  
 71.: página de instagram tophatpose.  
 72.: página de instagram tophatpose.  
 73.: página de instagram tophatpose.  
 74.: página de instagram tophatpose.  
 75.: página de instagram tophatpose.  
 76.: <http://sevilla.abc.es/estilo/bulevarsur/noticias/belleza/ahora-querras-mantener-los-grumos-que-odiabas-en-las-pestanas/77962/>  
 77.: Imagen de autor.  
 78.: <http://www.marie-claire.es/belleza/maquillaje/fotos/pestanas-twiggy-o-efecto-muneca-rotayeyeko>  
 79.: página de instagram tophatpose.  
 80.: Imagen de autor.  
 81.: Imagen de autor.

**BIBLIOGRAFÍA QUE HA SIDO ESENCIAL PARA  
LA INVESTIGACIÓN, PERO NO SE HA QUE NO HA SIDO CITADA:**

ALLEN, Carmel (2016). *El ABC de la moda*. Phaidon.

BAUDOT, François; ZELICH (2008). *La moda del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.

BEATON, Cecil; COSTA, Luis (2010). *El espejo de la Moda/ the mirror of fashion*. Barcelona: Ediciones B.

HAINBUCH, Friederick; Seven (2006). *Relajación muscular de Jacobson*. España: Edimat Libros.

HARTLEY, Leslie Poles (1971). *Eustace and Hilda*. Londres: Rustica.

LIPOVETSKY, Gilles; HERNÁNDEZ, Felipe; LÓPEZ, Carmen (2004). *El imperio de lo efímero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. 2nd edn. Barcelona: Anagrama.

NAKAMICHI, Tomoko; HERRERO, Belén (2012). *Pattern magic: La magia del patronaje*. Barcelona: Gustavo Gili.

PUIGGARÍ, José (2008). *Monografía histórica é iconográfica del Traje*. Valladolid: Maxtor.

TOMAN, Rolf (2009). *El arte del Renacimiento en Italia: Arquitectura, escultura, pintura, dibujo*. United States: H. F.Ullmann.

**WEBGRAFÍA QUE HA SIDO ESENCIAL PARA LA INVESTIGACIÓN,  
QUE NO HA SIDO CITADA:**

[http://www.abc.es/estilo/gente/abci-fortuny-nueva-york-descubre-genio-espanol-201605080047\\_noticia.html](http://www.abc.es/estilo/gente/abci-fortuny-nueva-york-descubre-genio-espanol-201605080047_noticia.html)

[http://architectural-clothes.blogspot.com.es/2006\\_03\\_01\\_archive.html](http://architectural-clothes.blogspot.com.es/2006_03_01_archive.html)

<https://artforhousewives.wordpress.com/2016/04/03/the-unfolding-of-mariano-fortuny/>

<https://www.albedomedia.com/cultura/historiografia/un-disenador-de-moda-llamado-fortuny/>

<http://www.edwardianpromenade.com/fashion/fortunys-delphos-gown-2/>

<http://www.elarmariodelubyjane.com/2010/11/historia-de-un-vestido-delphos-de.html>

<https://es-es.facebook.com/notes/escuela-argentina-de-moda/curiosidades-de-la-moda-mariano-fortuny-el-genio-del-plisado/792021577487278/>

<https://fullofdaisies.com/2014/06/08/boldini/>

<http://www.guiadegrecia.com/atenas/erecteion.html>

<http://idacem.com/lucina-llorente/>

<http://killtheheel.blogspot.com.es/2010/05/la-simple-genialidad-de-delphos.html>

<http://lookandfashion.hola.com/blogsmoda/2016/11/guillermodeosma-fortuny-libro/>

<http://mariafernandahappy.webnode.es/ordenes->

arquitectonicos/orden-jonico/

<https://missfubyandreachafer.wordpress.com/2014/11/06/mariano-fortuny-vestido-delphos/>

<http://www.mitosmitologia.com/p/proteo/>

<https://onlylola.wordpress.com/2011/09/18/delphos-en-el-tiempo-entre-costuras/>

<http://www.oldworldpillows.com/Fortuny/Vintage/BordersStampsandSignatures.html>

<https://panoraa.wordpress.com/tag/vestido-delphos/>

[http://sentarseacoser.blogspot.com.es/2013/11/delphos-de-fortuny-mucho-mas-que-un\\_11.html](http://sentarseacoser.blogspot.com.es/2013/11/delphos-de-fortuny-mucho-mas-que-un_11.html)

<http://sentarseacoser.blogspot.com.es/2013/11/delphos-de-fortuny-mucho-mas-que-un.html>

<http://www.taringa.net/posts/femme/7303787/Historia-de-la-moda-siglo-XX-decadas-01-10-20-30-40-50-2.html>

<https://www.trendencias.com/disenadores/la-evolucion-de-la-moda-durante-el-siglo-xx-i-de-1900-a-1910>

<http://trendyinthesky.blogspot.com.es/2013/11/el-tiempo-entre-costuras-vestuario.html>

<http://www.vogue.es/desfiles/otono-invierno-2013-2014-paris-issey-miyake/8334/galeria/pasarela-6021/15287>

<http://yelrestoesselva.blogspot.com.es/2010/02/primer-he-de-manifestar-mi-admiracion.html>

[https://www.youtube.com/watch?v=E94-LkLg\\_5Y&t=399s](https://www.youtube.com/watch?v=E94-LkLg_5Y&t=399s)

MURCIANO, Charo (2017). *Tutorial como hacer pliegues pliegueitor* [YouTube] <[https://www.youtube.com/watch?v=E94-LkLg\\_5Y&t=29s](https://www.youtube.com/watch?v=E94-LkLg_5Y&t=29s)> [Consultado: 8 de marzo de 2017]



# ANEXO

Todas las imágenes empleadas para la sección del Anexo han sido fotografiadas por el propio autor.

---

32 "Bio de Lucina Llorente". En *IDACEM*. Madrid. Disponible en web: < <http://idacem.com/lucina-llorente/> > [Consultado el: 10 de abril de 2017].

Entrevista con Lucina Llorente, jefa de Estudio de los Tejidos y, jefa del Departamento de Colecciones de Textiles Planos del Museo del Traje. Además, Lucina Llorente es la encargada de la realización de fichas técnica de las piezas de cada prenda. (Conservadora del Museo del Traje)

Lucina Llorente también imparte clases en IED, Instituto Europeo de Diseño, Madrid Moda Lab, y también da docencia de los Cursos de Especialización de Estilismo de Moda y *Personal Shopper* y *Consultung*. Ha colaborado en la organización de jornadas, exposiciones y libros, <sup>32</sup>“como Inspiraciones de Fortuny (2009); en el proyecto del Museo de Valenciaga en Guetaria (2010); comisaria en las exposiciones Vidas apuntados (2014) y Tejiendo la moda (2014)”.

Hicimos esta entrevista para profundizar más sobre los conocimientos y la historia de Mariano Fortuny y Madrazo, su plisado, las técnicas que patentó, tanto de estampación como decorativas y su *packaging*:

## **LJ- ¿Cómo describirías a Mariano Fortuny y Madrazo?**

**LL-** Fortuny es piensa como un artista y trabaja como un artesano. (Descripción que hace Lucina Llorente sobre Mariano Fortuny)

Experimentó todos los sistemas de estampación, se inventó procedimientos y técnicas nuevas de plisado, fabricó su propio sistema de plisado y sus propios tintes. Fue todo un innovador de su siglo.

## **LJ- ¿Por qué denominas a Mariano Fortuny como pintor en el mundo textil?**

**LL-** El *Delphos* fue su principal modelo textil. Muchos de los que tuvieron el privilegio de tener entre sus manos un *Delphos*, lo denominaban a dicha prenda como “una almohada de cama con misterio” o la “melena larga y mojada de una mujer”. El *Delphos* estaba hecho de la mejor seda que había por aquel entonces, con ligamentos de raso de cinco escalonado dos y su color de tinte no se repetía en ninguno de los demás diseños del *Delphos*.

Fortuny sobre todo fue pintor. No se inventaba colores, lo que hacía era sumergir tantas veces la prenda como él

creía necesario para inventar un color nuevo. Él conseguía el color perfecto sumergiendo la prenda en barreños de tinte.

[El Museo del Traje cuenta con una colección de *Delphos*, en los que no se repite el color.]

**LJ- Muchos de los diseños de Fortuny parecen del siglo XVIII por el desgaste de color en el tejido, ¿a qué se debe esa pérdida de color?**

**LL-** Ciertamente, parecen más antiguos de lo que son. Pero ninguno de los *Delphos* ha perdido color. Mariano Fortuny quería que parecieran envejecidos, y por eso les aplicaba lejía para rebajar el color.

Fortuny entiende la superficie textil como un lienzo. Él necesitaba dar capas y capas para obtener esos colores griseados, esas tonalidades que sólo consiguió él. Hay un *Delphos* que está analizado en el IPC, Índice de Precios de Consumo, que tiene 14 colores mezclados.

**LJ- ¿Cuál es la diferencia que existe entre Mariano Fortuny y los tintoreros?**

**LL-** Los demás se comportan como tintoreros textiles y él se comporta como un pintor. Un pintor no da una capa en un cuadro y ya, sino que tiene que tener en cuenta la luminosidad, sombras, tonalidades diferentes...

**LJ- ¿Qué tipo de tejidos utilizaba aparte del raso de seda?**

**LL-** Él como fibra vegetal tiene mucho de algodón, pero Fortuny divide sus colecciones en dos puntos distintos: uno es el Palacio de Orfei, donde trabaja con sedas principalmente y hace todo el vestuario; luego tiene una fábrica de tejidos en la isla de Giudecca, donde produce los tejidos para tapicerías y decoraciones (también utiliza el algodón). Pero su vestuario casi todo es seda. Tiene intentos de estampación en lino para ver como le quedaba, pero de lana no tiene nada. Sobre todo era seda para vestuario y algodón para tapicería.

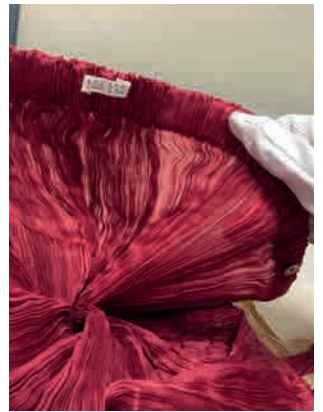
**LJ- ¿Por qué utiliza cuentas de cristal de vidrio de Murano?, si el Murano era muy caro...**

**LL-** En los años 20 todos los vestidos de gasa llevaban plomos en el dobladillo. A Fortuny se le ocurrió colocar cristales de Murano en sus vestidos, ya que estas pesaban y hacían que la caída de los *Delphos* fuera perfecta, le sirven de plomos.

**LJ- ¿Crees que el *Delphos* ha sido una copia del chitón jónico?**

**LL-** En la segunda mitad del siglo XIX lo que había eran homenajes a la historia, porque se quería volver al pasado. Estaban viviendo un momento romántico, cambio de siglo, todos estos intelectuales indagando sobre Pompeya, Oriente... Lo que hicieron no fueron intentos de falsificación ni de copias, sino de homenajes a esos periodos.





**LJ- Con el cambio revolucionario de vestimenta, no hubo más diseñadores que hicieron un diseño liberador?**

**LL-** Todos empezaron a hacer intentos de como sería ese traje ideal para la mujer nueva, liberada, que no fuera sometida al corsé. Pero el único que fue capaz de hacer un vestido posible fue Fortuny, porque los intentos de Paul Poiret en ese mismo momento no tenían la misma soltura y dificultaban el andar.

Fortuny ha logrado elevar un traje a la categoría de obra de arte. Fortuny es un pintor, aunque tenga formación de bellas artes y, también de ingeniero (registró 130 patentes), hablaba seis idiomas, era pianista... era un genio.

**LJ- ¿Sientes que el textil tiene que recuperar la reconsideración de obra de arte que tuvo en el pasado?**

**LL-** Si. Estoy a favor de la filosofía del *Arts & Crafts*. Fortuny también estaba a favor de este movimiento y como ingeniero no quiere renunciar a una máquina que le haga una estampación para un tejido. Si él lo podía hacer, no iba a renunciar a ello. Todos le respetaban, porque trabajaba tan exhaustivamente, tan concienzudamente y tan generoso con su conocimiento, que le tenían que querer.

**LJ- ¿Cuál es el éxito de Fortuny?, según su opinión.**

**LL-** El éxito de Fortuny es que piensa como un artista y trabaja como un artesano. Todas sus creaciones las hace con unos materiales tan maravillosos, con un nivel de perfección técnica y con tales acabados, que ya no parecen de vestuario escénico. Porque tu cuando coges una pieza de vestuario escénico, a lo mejor no lleva forro o no te has preocupado mucho en coser bien la cremalleras o las puntadas. Él lo cuida como si fuera Alta Costura, por eso los espectadores querían llevar sus diseños en la calle.

El éxito lo tuvo porque supo elegir los materiales, su nivel de perfección tremenda en todo lo que hacía, y que fue capaz, porque tenía un conocimiento de la historia de la moda y del textil tan increíble que era capaz de decir: un abrigo turco otomano siglo XVI, tiene esta forma y la decoración del tejido tiene que ser esta.

**LJ- Estuvo viviendo en la Alhambra, ¿crees que eso le marcó en sus creaciones textiles?**

**LL-** La parte oriental que le viene de la familia es árabe, pero no está reflejado en el *Delphos*. El tiene dos piezas que registra: una patente que es el *Knossos*, velo; y otra para el *Delphos*, que son las primeras piezas a las que pone nombre propio.

*Knossos* es un velo, chal, de cuatro metros de largo que viene un poco a unir el velo griego-romano con el sari de la India, vestimenta de la India. Lo llama así porque las decoraciones que lleva son del Palacio de Knossos, Creta; y luego el *Delphos*, que es el chitón griego en la *Auriga de Delfos*. Lo llama *Delphos*, por el lugar donde se encontraba.

Para mí no es un diseñador de moda, es un gran, el mejor, diseñador de vestuario escénico que ha habido en la historia. Él no pretende hacer moda, por eso se habla de su moda como atemporal. Fortuny no pretende hacer moda, en realidad lo que él quiere hacer es vestuario para óperas, películas, teatro...

**LJ- Mariano Fortuny heredó una colección textil muy amplia de sus padres, ¿crees que de ahí viene el gusto por lo Oriental?**

**LL-** Si. Él hereda la colección de su padre y de su madre, y la siguió ampliando. Nosotros en el Museo del Traje tenemos 600 piezas, de las cuales 300 son indumentaria, tanto histórica como la que él diseña. Y por otro lado, tenemos la colección de tejidos: tejidos históricos, comprados por él, y los diseñados por él.

Toda la colección textil tiene que estar junta, porque sin lo que compra no se entiende su obra. Y su obra se entiende si ves la influencia o la inspiración que ha tenido en su colección.

**LJ- ¿Por qué decide crear su propia marca?**

**¿qué significa FORTVNY DÉPOSE?**

**LL-** *FORTVNY DÉPOSE* (está en latín) es algo similar a un "para siempre".

Se empiezan a poner etiquetas en los trajes y Mariano Fortuny decide hacer él lo mismo con sus diseños. Fortuny tenía su sello de estampación y en las costuras de los *Delphos* lo iba poniendo.

**LJ- ¿Se sabe cuántos Delphos hay, quiénes lo tienen y lo han llevado?**

**LL-** Hay muchísimos. Lo han llevado muchísimas mujeres, porque se pusieron de moda en el siglo XX.

Chaplin tenía 30 trajes. Cuando su madre se los ponía en los 30 no era tan normal.

En el momento en el que éstas mujeres muy poderosas empiezan a vestir estos trajes, las demás se atreven a sacarlos porque los usan esas (que no son unas escandalosas sino unas intelectuales), pero busca sobre todo en América clientas. Eran las que estaban enamoradas de los *Delphos*.

Los que visten los *Delphos* son mujeres muy interesantes. Éstas estaban siempre asociadas al mundo de la ópera, pintura, literatura, que copian las de Hollywood. Las mujeres cotidianas las imitaban porque creían que les daba caché intelectual.

**LJ- ¿Cómo hizo Fortuny la difusión de sus tejidos y de los modelos *Delphos*?**

**LL-** Lesly Li fue una decoradora de interiores, que en uno de sus viajes a Europa se enamoró de los tejidos de Fortuny para decorar palacios, casas o elementos del hogar. Desde ese viaje era la que vendía todas las creaciones textiles de Fortuny.

**LJ- ¿Cuánto podría costar un *Delphos* en 1930 y cuánto actualmente?**

**LL-** 125\$ por aquel entonces y ahora en subastas salen por 18.000\$ (precio de salida).

