

Los modelos más representativos de la exposición



Delphos de Fortuny

Por M^a del Mar Nicolás Martínez

AREA 9. VITRINA 32

EL TRAJE DELPHOS

Dentro de la actividad cultural denominada EL MODELO DEL MES, el Museo del Traje se complace en presentar como tal, durante el presente mes de mayo, el vestido Delphos (1).

DESCRIPCIÓN



Fig.1 Kore con *chitón*
(C. 555 - 500 a. C)

El *Delphos* que nosotros vamos a estudiar está constituido por un conjunto de dos piezas y confeccionado en raso de seda de color violeta. La prenda principal es aquí una túnica plisada que imita en su forma al *chitón* jónico –un tipo de vestimenta griega-, y que en este modelo se acompaña de una sobretúnica corta, igualmente plisada, y con el borde inferior rematado en puntas orladas por cuentas de cristal de Murano, que se puede considerar una reelaboración del tradicional manto –*himation*- usado por las antiguas damas griegas sobre las túnicas, con el que aparecen representadas algunas *korai* (doncellas) del periodo arcaico griego (fig. 1) caso, por ejemplo, de la Hera de Samos (c.570 a.C.)

Completa el conjunto una cinta a modo de cinturón, trabajada en raso de seda, estampada en oro mediante la técnica serigráfica del estarcido a la gelatina y adornada con un diseño vegetal de gusto orientalizante compuesto por una rama ondulada, de la que surgen estilizadas hojas dispuestas en simetría, según un esquema decorativo copto muy del gusto del artista español.

(1) Procede de la antigua colección privada de la señora Liselotte Höhs , que fue adquirida en el año 2003 por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte a través de una dación realizada por la entidad *Industria de Diseño Textil, S.A.* (INDITEX). Está entidad la compró y entregó al Estado como liquidación de parte de su Impuesto sobre Sociedades, según la *Ley del Patrimonio Histórico Español*, de 1985.

Para completar el estudio del modelo, hay que fijarse en el color del mismo. Fortuny, como todo buen pintor, amaba el color y, tanto en sus telas estampadas como en sus vestidos, supo plasmar magistralmente este sentimiento. La deslumbrante gama cromática de la que hacen gala los *Delphos* –azules índigos, verdes esmeraldas, rojos cochinilla, naranjas, rosas, blancos marfileños, violetas...-, de matices irisados y cambiantes a la luz, se debe a los tintes empleados por Fortuny en su fabricación. Todos ellos naturales, bien de origen mineral u orgánico, fueron elaborados mediante fórmulas secretas extraídas de antiguos manuales y tratados sobre el arte de la tintorería, así como de viejas recetas que le fueron confiadas por ancianos artesanos de la región del Véneto.

Fortuny nunca reveló estas fórmulas y de ello se alimenta la leyenda del artista, según la cual, al día siguiente de su muerte, su viuda Henriette arrojó a las aguas de los canales de Venecia los colores elaborados por su marido, para que nadie pudiera imitarlos. Algo que, de ser verdad, consiguió realmente, porque a pesar de los numerosos análisis que se han efectuado de los tejidos, todavía no ha sido posible encontrar la fórmula de estos colores, por lo que la reproducción perfecta de los mismos no es aún hoy por hoy factible.

EL AUTOR

Mariano Fortuny y Madrazo (Granada, 1871-Venecia, 1949) (fig.2), gran diseñador español.

Este artista cosmopolita del periodo *Fin de Siglo* (c.1880-1920), nacido en el seno de una de las más ilustres familias de pintores españoles del siglo XIX, fue autor de una amplia y polifacética producción artística en campos tan diversos como la pintura, el grabado, la fotografía, el diseño, la moda, la luminotecnia y la escenografía teatral; producción concebida desde el anhelo manifestado por su autor de conseguir la belleza en todos los órdenes, un sentimiento esteticista que siempre acompañó a Fortuny y que se convirtió en el motivo fundamental de su existencia.



Fig. 2
Mariano Fortuny y Madrazo

HISTORIA DEL MODELO

La historia de la creación de este vestido tiene su origen en el interés de Mariano Fortuny por el arte griego. Se sabe que tras visitar Grecia en 1906, en compañía de la que luego sería su esposa, Henriette Nigrin, instaló en su residencia veneciana del palacio Orfei un pequeño taller destinado a la estampación de telas, con el ánimo de reproducir ciertos diseños extraídos tanto de antiguos fragmentos de textiles griegos, como de algunas piezas de cerámica cretense de los estilos Camarés y Naturalista. Así, ese mismo año, daría a conocer el *Knossos* (fig.3), velo de seda estampado por *katagami* (2), uno de cuyos más hermosos ejemplares también se puede admirar en esta sala. Este velo debe su nombre a los motivos que lo adornan –bandas de grecas, espirales, palmetas, rosetas...-, todos ellos extraídos del repertorio decorativo del arte cretense, al que pertenece el Palacio de Knosos. Con este velo el artista vistió por primera vez a las bailarinas de la Ópera de París que intervinieron en la gala de inauguración del teatro particular de la condesa de Béarn en la capital francesa, aunque la presentación oficial del modelo tendría lugar al año siguiente, en 1907, en la Hohenzollern-Kunstgewerbehaus de



Fig.3
Velo *Knossos*
Falda *Delphos*

(2) Katagami: técnica de estampado utilizado en Japón para la impresión de kimonos, esta impresión se realiza a partir de plantillas muy finas de papel especial

El gran éxito obtenido por Fortuny con este diseño le animó a presentar el *Delphos*, el vestido que le daría la fama mundial. Como se puede observar, uno de los aspectos más llamativos de la prenda es el cadencioso y sensual plisado-ondulado de la tela, único e inimitable, cuyo método de obtención fue patentado por Fortuny en junio de 1909 (fig.4). La patente da, como es lógico, la mínima información sobre el sistema, reseñando únicamente que la manera de conseguir el plisado era apretando y retorciendo fuertemente entre las manos bandas de tela mojada hasta conseguir arrugarla en el sentido del largo de la misma, y seguidamente llevar a cabo las ondulaciones horizontales.

Estas 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 transversalmente en el armazón de un artilugio ideado por el propio Fortuny; tubos que actuaban en caliente sobre la tela

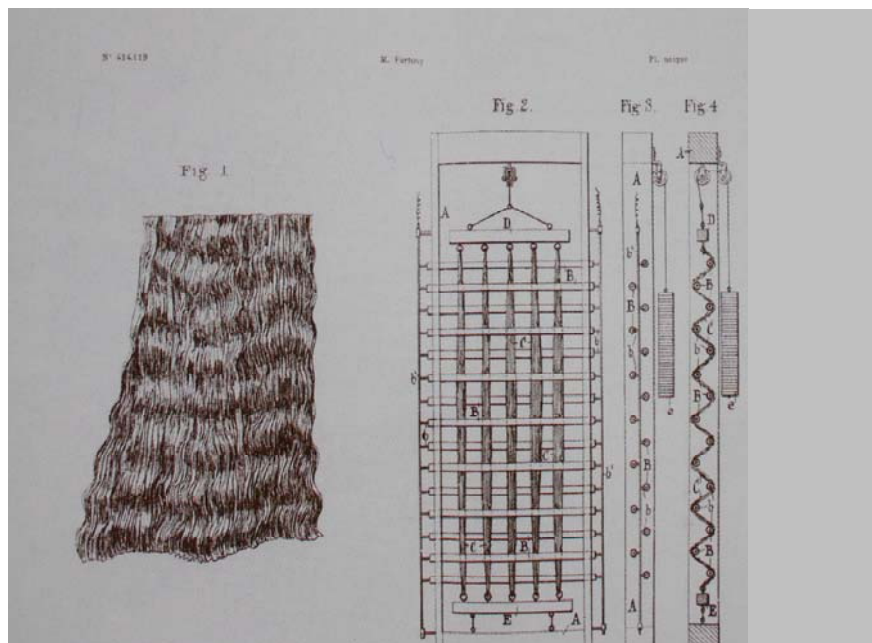


Fig. 4 Patente n° 414119 Genre d'étoffe plissée ondulée, (Género de tela plisado-ondulado) Paris 10 de Junio de 1909

mojada dando 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.

Sobre esta base, pocos meses más tarde, concretamente el 4 de noviembre de 1909, Fortuny registró en París lo que sería el modelo *Delphos* (fig.5). El corte del vestido es muy sencillo y se estructura sobre cuatro trozos de tela de igual tamaño que se cosen entre sí uniéndose los anchos, dando lugar a una funda cilíndrica de igual anchura que altura. Esta túnica se ajusta a los hombros mediante el cosido del borde superior de la tela y deja, lógicamente, una abertura central para introducir el cuello y, dos laterales para la entrada de los brazos.



Fig. 5 Patente n° 408629. Genre de vêtement pour femmes
(Género de vestidos para mujeres) Paris, 4 de nov. de 1909

Los primeros *Delphos*, diseñados de acuerdo con el prototipo propuesto en la patente, fueron replicas casi literales del llamado *chitón podéres*, la túnica que luce el famoso bronce del *Auriga* de Delfos (c.476 a.C.) (fig.6), de quién toma el nombre. Sin embargo, sobre este modelo original se harían posteriormente pequeñas modificaciones. Quizás la más llamativa se refiera al aumento del número de piezas de tela utilizadas en su confección, que pasó de cuatro a cinco para permitir con ello que el vestido pudiera ser llevado por mujeres de talla más robusta; un cambio en las medidas introducido por la señora F. Gozzi, colaboradora del artista y directora del taller de moda del palacio Orfei, a partir de 1920.

Fue también por aquellos años cuando se añadieron, por primera vez, las etiquetas con los logotipos de la marca *Fortuny*. De hecho, la mayoría de los *Delphos* comercializados a partir de 1919/1920 lleva la etiqueta “FORTVNY DEPOSEÈ” (fig.7), como ocurre en el modelo que estamos estudiando, lo que ayuda a datarlos dentro de una cronología posterior a las fechas señaladas.

Por otra parte, todos los *Delphos* son esencialmente iguales pero, al ser piezas únicas, ninguno es idéntico al anterior. A lo que hay que añadir la flexibilidad morfológica



Fig. 6 Auriga de Delphos

del modelo, que permite que las mangas sean cortas o largas y, los escotes de distintos tipos; que tengan sobretúnica o no, y con diferentes largos. En este caso concreto, el vestido se prolonga hasta el suelo, terminando de forma abierta y redonda en la base, llamada *a toda rueda*, al reelaborar el modelo de *chitón*.



Fig 7 Logotipos de la marca Fortvny

En el caso de que el modelo en cuestión llevase mangas, las aberturas laterales se unen con los bordes del escote por medio de una lazada para facilitar los ajustes de aquellas. Como cierres se emplean bellas cuentas de vidrio de Murano (fig. 8), fabricadas *ex profeso* para el *Delphos*, que son además el único elemento de adorno del vestido cuando se aplican insertas en un cordoncillo de seda a lo largo de los bordes y costuras laterales del mismo.



Fig. 8 Cuentas de vidrio de Murano

COMERCIALIZACIÓN DEL TRAJE DE DELPHOS

Aunque Fortuny consideraba a los *Delphos* verdaderas obras de arte, también fue muy consciente de que eran piezas que había que enmarcar dentro del fenómeno de la moda, por lo que se preocupó personalmente de darlos a conocer y ponerlos a la venta, sabedor de que la ropa tiene que ser comprada para que pueda comunicar. Así, los *Delphos* se comercializaron enrollados en papel de seda dentro de pequeñas cajas cuadradas de cartón, diseñadas también por el artista y con su nombre escrito sobre la tapa.

En principio los vestidos se vendían directamente en el palacio veneciano de Orfei, pero a partir de 1920, año de inauguración de la primera tienda en París, se pudieron adquirir en selectos establecimientos abiertos en régimen de franquicia en las más importantes ciudades europeas y norteamericanas.



Fig. 9
Henriette con vestido pompeyano, 1935
Por Mariano Fortuny y Madrazo.

Por otra parte, Fortuny supo llevar a cabo con notable elegancia una sutil campaña publicitaria que ayudó enormemente al éxito y conocimiento del modelo entre la alta sociedad de la época. Él se encargó personalmente de fotografiar los *Delphos* en el elegante marco de su residencia veneciana y de pintar en repetidas ocasiones a su esposa luciendo estas túnicas (fig.9). Pero también algunas de las mujeres más elegantes del mundo posaron con *Delphos* en prestigiosas revistas de moda y, sobre todo, sus amigos escritores, Proust y D'Annunzio, al ensalzar poéticamente estos vestidos en sus obras los convirtieron, en objetos de culto entre la intelectualidad.

OBRA DE ARTE Y MODELO REVOLUCIONARIO

Se puede acabar afirmando que este elegantísimo modelo es, además de por lo ya dicho, mucho más que un simple vestido. Y lo es porque, con independencia de sus valores formales, el *Delphos*, como ha escrito Guillermo de Osma, es la plasmación real de una utopía. La utopía perseguida por todas aquellas voces cultas que clamaban en los primeros años del siglo XX contra la tiranía de una moda que aprisionaba y deformaba los cuerpos y que pedían un vestido sano, racional, moderno y bello, que no ocultasen la belleza de las formas del cuerpo y revelasen sus extraordinarias posibilidades.

Esta utopía fue defendida por artistas vanguardistas tales como el pintor Leon Bask, diseñador de la mayoría de los vestuarios de los Ballets Rusos de Sergei Diaghilev, que veían en el cuerpo humano sólo belleza y que por ello exigían que las ropas no lo ocultasen. Curiosamente estas demandas vanguardistas fueron respondidas por un artista educado en la tradición y amante de la belleza de lo antiguo, Fortuny, el que dio la respuesta al crear este vestido moderno y revolucionario, el *Delphos*, que se lleva sobre el cuerpo desnudo, liberándolo de toda sujeción, como una segunda piel, modelándolo, potenciando sus movimientos y descubriendo toda su sensualidad. Con él Mariano Fortuny abrió el camino de la nueva moda y, aunque sólo fuese por esta circunstancia, su obra merece el reconocimiento unánime de todos nosotros.

BIBLIOGRAFÍA

- REGNIER, F.(1927) *L'Altana ou la vie vénitienne, 1899-1924*. París: Mercure de France.
- VV.AA., (1978) *Immagini e materiali del Laboratorio Fortuny*, Venecia: Electa
- A-M. DESCHODT, A.M.(1979) *Mariano Fortuny: un magicien de Venise*. París: Regard.
- OSMA, G. (1980) *Mariano Fortuny: his life and work*. Londres: Aurum Press.
- VV.AA. (1980) *Mariano Fortuny (1871-1949)*. Lyon : Musée Historique des Tissus.
- VV.AA. (1984) *Fortuny nella Belle Epoque*. Milán: Electa.
- VV.AA. (1984) *El Fortuny de Venecia*. Madrid: Banco de Bilbao.
- G. ISGRÓ, G. (1986) *Fortuny e il teatro*. Palermo: Novecento.
- VV.AA. (1987) *Fortuny e Caramba: la moda a teatro*. Venecia: Marsilio.
- VV.AA. (1988) *Mariano Fortuny y Madrazo*. Madrid: Puerta de Toledo.
- CUENCA, M.L.(1994) “Dibujos de Mariano Fortuny Madrazo” pp.370-375. *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- R. VIVES, R. (1994) “Grabados de Mariano Fortuny Madrazo”pp. 146-222. *Mariano Fortuny Marsal. Mariano Fortuny Madrazo. Grabados y dibujos*. Madrid: Biblioteca Nacional.
- DAVANZO POLI, D. (1997) *Seta & Oro. La collezione tessile di Mariano Fortuny*. Venecia: Arsenale E.
- VV.AA.(1999) *Mariano Fortuny*. Venecia: Marsilio.
- NICOLÁS MARTÍNEZ, M.M. (2001) *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Madrid: Fundación Universitaria Española.

DEPARTAMENTO DE DIFUSIÓN
PIEZA DEL MES

Domingos 12:30 h.
ENTRADA LIBRE

Texto:
M^a del Mar Nicolás Martínez

Maquetación:
Rosa Jiménez Curats

