

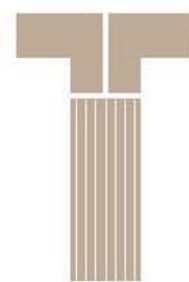
# OCTUBRE

**MODELO DEL MES**  
Los modelos más representativos de la exposición

## Tejido plano de Fortuny

Por Lucina Llorente Llorente  
SALA 9

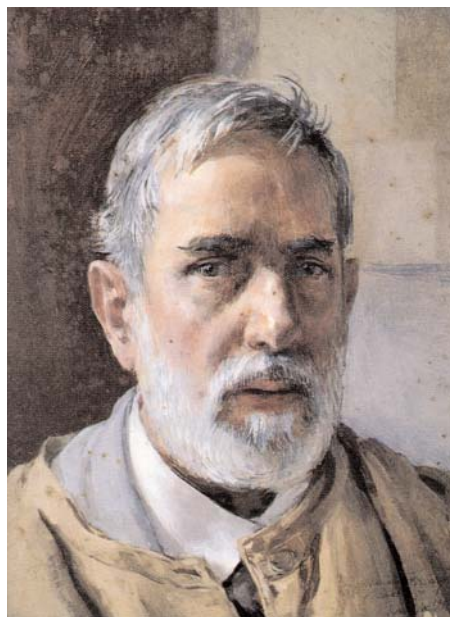
Domingos de octubre  
a las 12,30 horas  
Duración 30 minutos  
Asistencia libre y  
gratuita



MUSEO DEL TRAJE

Mariano Fortuny y Madrazo, hijo de Mariano Fortuny y Marsal y de Cecilia Madrazo, nació en Granada en 1871. Su padre, así como su abuelo y tíos maternos, era un pintor muy influyente en su tiempo; su madre, una mujer muy preparada, pertenecía a una de las familias más destacadas de la cultura española.

Sólo tenía dos años cuando su familia se traslada a Roma, donde fallece inesperadamente su padre. La familia, tras una corta estancia en París, decide instalarse definitivamente en Venecia. Allí mantendría su residencia hasta su muerte, en 1949, después de una vida dedicada a una intensa labor científica y artística, en la que su faceta como diseñador de telas destaca especialmente entre sus otras actividades de pintor, fotógrafo, escenógrafo, inventor, etc.



MARIANO FORTUNY, *Autorretrato*. 1940. Museo Fortuny, Venecia.

### SU AFICIÓN POR LOS TEJIDOS

A sus raíces familiares debe su formación pictórica, pero será su madre doña Cecilia quien le transmita sus dos grandes aficiones: la música, por la que llegará a Wagner, y su pasión por coleccionar tejidos antiguos de todos los estilos y procedencias.

¡Cuántas veces en su infancia no contemplaría Fortuny la ceremonia de ver a su madre abrir el gran cofre donde reposaban sus tesoros textiles, e ir sacando primero el terciopelo azul del siglo XV, (“ésta fue mi primera compra”, les decía a sus hijos), luego el resto de las hermosas telas, lentamente, desplegándolas mientras les contaba su origen, dejándolas reposar sobre el diván, donde se iban acumulando terciopelos de Venecia, de Génova, de Oriente, sutiles sedas, ornamentos de iglesias y trajes de corte, con sus sembrados de flores y ramos...! “Mirad -continuaba embelesada- estos paños de todos los tonos, de todos los materiales, evocando los unos formas de los cuerpos que vistieron y otros, retales, que propiamente parecen cuadros”.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Semblanzas de este tipo aparecen en H. L. Régnier, “Láltana ou la vie vénitienne, 1899-1924”. París, 1928.

La colección de su madre será decisiva para despertar la afición de Fortuny por los textiles, colección que el propio artista se encargó de aumentar a lo largo de su vida,



MARIANO FORTUNY. Primer tercio del siglo XX. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga batavia de algodón con decoración estarcida, inspirado en modelos barrocos destinados a tapicería.

y de la que se servirá como fuente de inspiración cuando se decida a crear sus propios diseños. Contenía una amplísima serie de piezas y documentación textual y fotográfica, que comprendía desde tejidos catalogados como cretenses, griegos, egipcios, coptos, persas, turcos, indios, chinos, japoneses o provenientes del África negra, hasta telas medievales de talleres occidentales renacentistas, barrocas, rococós, neoclásicas, etc., manufacturadas en España, Italia, Francia o los Países Bajos.

Esta colección se completaba con un archivo fotográfico de la obra pictórica de maestros como Lorenzo Veneciano, Masaccio, Fray Angélico, Piero della Francesca, Botticelli, Mesina, Bellini, Tiziano, Tintoretto, Veronés y un largo etcétera, de cuyos cuadros sacará Fortuny no sólo brillantes ideas para sus creaciones y diseños textiles, sino incluso una copia literal.

Las telas de Fortuny se enmarcan dentro de la corriente historicista, tratando de reproducir los tejidos antiguos. Con tal objeto, Fortuny realizó una intensa labor arqueológica, preocupándose no sólo del diseño decorativo, sino prestando un especial interés por conseguir las texturas de cada una de las telas imitadas, llegando incluso, en un alarde de virtuosismo técnico, a provocar alteraciones físicas en la materia textil para simular los deterioros sufridos por los tejidos a causa del uso o del paso del tiempo. El resultado es tan perfecto que sin un estudio detenido no se advierten las diferencias entre sus tejidos y los modelos del pasado que trata de reproducir.



MARIANO FORTUNY. 1901-1925. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga de algodón con decoración estarcida que reproduce los tejidos brochados del Renacimiento.

### SUS SOPORTES MATERIALES Y COLORES

Para Mariano Fortuny la tela es el punto de partida de todo trabajo posterior de decoración, diseño y confección. Aunque él nunca fabricó tejidos, poseía un profundo conocimiento técnico sobre ellos, lo que le llevó a seleccionar las telas más nobles y de mejor calidad como soporte para sus creaciones.

Trabaja sobre todo con seda, importada de India, China y Japón. También utilizará lino para confeccionar ciertas túnicas, y distintos tipos de algodón para prendas de vestir de menor categoría y diseños de tejidos destinados a la decoración de interiores. Merece la pena resaltar que estos últimos gozarán de renombre internacional por su originalidad y buen gusto.



MARIANO FORTUNY. 1901-1920. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga de algodón con decoración estarcida, para colgadura de comedor.

En cuanto a los colores, los análisis efectuados a las telas de Fortuny indican que siempre utilizó tintes naturales, de origen vegetal o animal, como la cochinilla o el murex, siendo un secreto el procedimiento seguido en su composición.

Se sabe que consultó antiguos manuales de diferentes países sobre el arte de la tintorería, y también que visitó y recibió formación de los artesanos tintoreros venecianos que todavía seguían trabajando con métodos tradicionales. Sus propias investigaciones le permitieron desarrollar una gama cromática muy rica en tonalidades. Tintadas a mano, pieza a pieza, capa a capa, como si de un cuadro pintado a base de veladuras se

tratara, las telas de Fortuny presentan superficies cambiantes de color dependiendo de la luz que sobre ellas incida y de la perspectiva del observador.

En ocasiones practicó una decoración parcial, consistente en palidecer algunas zonas con productos blanqueadores para que diesen la sensación de tejidos antiguos, deteriorados por el paso del tiempo.

### SU SISTEMA DECORATIVO: LA ESTAMPACIÓN

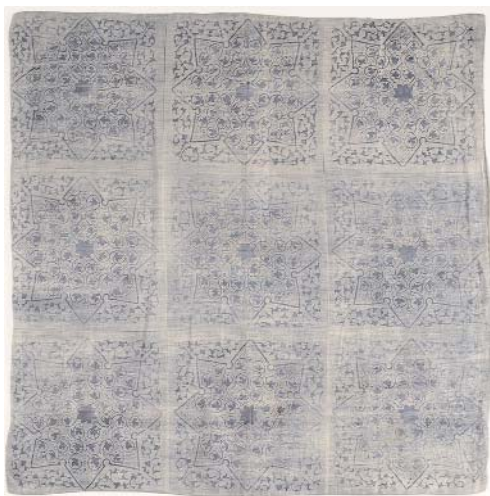
Los tejidos diseñados por Fortuny tienen como única técnica de decoración la estampación, que se entiende como la decoración cromática que no deriva del cruce de hilos tintados en el tisaje, sino que el color se aplica sobre el tejido ya confeccionado. Entre los varios sistemas, Fortuny usó la impresión por relieve, la estampación por reserva y el estarcido.



Molde de estampación. Museo Fortuny, Venecia.

#### Impresión por relieve

Sirviéndose de bloques o moldes hechos de cartón, cuerda, madera o metal, que mojabá en el tinte y presionaba sobre los tejidos, obtenía unos estampados que iban desde los más simples como círculos o rayas, hasta escenas figurativas muy detalladas que necesitaban de varios moldes, en un proceso que exigía una gran destreza.

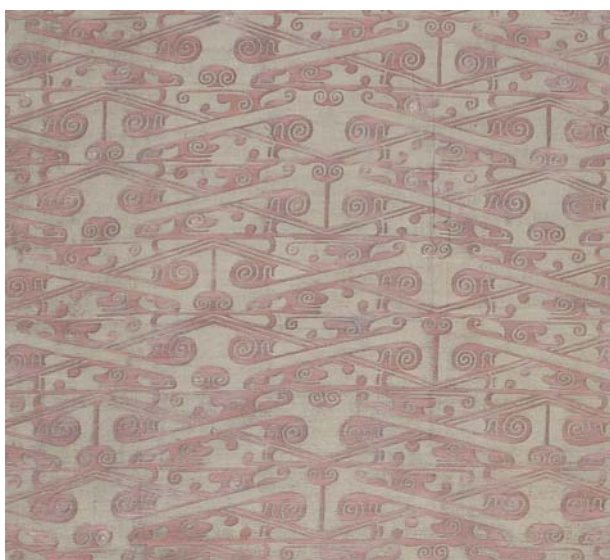


MARIANO FORTUNY. 1900-1940. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga batavia de algodón con decoración estampada por capilaridad.

Avanzando más en esta técnica, Fortuny diseñó un sistema que patentó en 1909 y que bautizó con el nombre de "Procedimiento de impresión polícroma sobre tejidos y papel". En un intento de lograr la yuxtaposición correcta de los colores en el dibujo, evitando las marcas rigurosas de los contornos, hasta entonces inevitables, Fortuny efectuaba una primera impresión sobre el tejido por medio de una plancha grabada, señalando los contornos del dibujo con una materia bloqueadora,

y después aplicaba el color en los espacios libres. Los colores depositados en estas superficies se esparcían rápidamente por capilaridad, debido a la porosidad del tejido, hasta que eran frenados por las barreras levantadas por los agentes bloqueadores de la impresión inicial.

Este sistema presentaba en la práctica un grave inconveniente, ya que no siempre los tintes eran absorbidos por el tejido de manera uniforme. Sin embargo, estas alteraciones, lejos de preocupar a Fortuny, favorecían sus objetivos: las alteraciones cromáticas proporcionaban a los tejidos ese aspecto envejecido que buscaba el artista.



MARIANO FORTUNY. 1900-1940. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga batavia de algodón con decoración estampada por reserva.

### Estampación por reserva

Según este sistema, el dibujo se protege para impedir que el color pase a través de él. Una vez trazado el diseño sobre el tejido con una materia soluble adecuada, se cubría la pieza con una sustancia insoluble (Fortuny utilizaba un aceite secante en lugar de la cera de uso generalizado), y se sumergía en un baño de disolvente. Transcurrido cierto tiempo, el disolvente atravesaba la capa insoluble, quedando formada la reserva por las otras partes insolubles fijadas al tejido.

### Estarcido

Consiste en utilizar como base un tejido muy fino de seda bañado por una capa de gelatina, sobre la cual se ejecutaba el dibujo por medio de una solución de un bicromato alcalino. La superficie así preparada era sometida a un período de insolación en el que, por acción de la luz, se volvían insolubles las zonas de gelatina que habían sido bicromateadas. A continuación, se procedía a lavar con agua caliente el tejido que quedaba “en reserva” (sin teñir), definiendo el dibujo las zonas insolubles fijadas del tejido.

Con un proceso similar al anterior, salvo en que el tejido es tratado con una emulsión fotosensible, se realiza el estarcido fotográfico. Al ser expuesta a la luz, la emulsión se endurece haciéndose impermeable al agua. La luz llega a la plantilla, pasa, a través de un positivo fotográfico impreso en una base transparente que deja pasar la luz, hasta



MARIANO FORTUNY. 1900-1940. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Tafetán de lino estarcido.

las partes de las plantillas que no se imprimirán y que están endurecidas. Al lavar la plantilla, las zonas blandas se desprenden dejando la imagen claramente definida.

En lugar de las plantillas que se utilizaban en Europa, Fortuny elegirá unas que llegaron desde Japón a finales del siglo XIX, llamadas *katagami*, hechas de papel de arroz y unidas entre sí por cabellos humanos, prácticamente inapreciables. Así, conseguía no sólo unir perfectamente las dos hojas de papel sobre las que se recortaba el dibujo, sino también hacer invisible los puentes entre ambas, dado lo fino de las ataduras. El resultado eran patrones de gran tamaño con gran detalle en el dibujo.

De entre sus estarcidos destacan los de color oro, conseguido por la mezcla de polvo de bronce y cobre, y los de color plata, a base de polvo de aluminio.

## LOS MOTIVOS DECORATIVOS DE SUS TEJIDOS

Fruto de su formación erudita y de sus numerosos viajes por todo el mundo, Fortuny tiene la oportunidad de dejarse influir para sus diseños por numerosas fuentes del arte occidental y oriental de todos los tiempos.

Del repertorio decorativo del arte griego prefiere inspirarse en el periodo arcaico, que podemos apreciar en las cerámicas cretenses. Del arte textil copto Fortuny saca su inspiración de las piezas de estilo pictórico de la época greco-romana.

La presencia de temas decorativos del arte sasánida es frecuente también en las creaciones textiles de Fortuny, en especial el árbol de la vida. También toma motivos de documentos textiles fabricados en los talleres medievales de



MARIANO FORTUNY. Principios del siglo XX. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Tafetán de seda estarcida. Diseño inspirado en elementos cretenses.



MARIANO FORTUNY. Principios del siglo XX. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Tafetán de seda con decoración estarcida. Diseño inspirado en elementos cretenses.

serán el punto de partida para la fascinante interpretación creativa que de ellos hace Fortuny. Del siglo siguiente recuperará la decoración con elementos florales como el tulipán y el clavel, al tiempo que hace su aparición el acanto, que pasa a ser el motivo vegetal por excelencia. En particular, Fortuny aplicará los diseños barrocos especialmente en telas para decoración de interiores, con sus famosos algodones estampados.

Del siglo XVIII, prefiere la inspiración de las sedas francesas, con sus meandros y cintas estilizadas imitando encajes. Por último, habría que referirse a los diseños estampados con motivos propios de los repertorios decorativos del siglo XIX. Incliniéndose hacia modelos de tipo neoclásico, abundan las telas diseñadas de acuerdo a las composiciones basadas en motivos vegetales y florales del estilo *Art Nouveau*.

Las influencias en las decoraciones textiles de Fortuny se extienden más allá de Europa. Mención especial merecen los diseños inspirados en el arte chino y

Palermo y Lucca y de los bordados italianos de los siglos XV y XVI.

Otra fuente de inspiración para el artista la constituyen los tejidos hispanomusulmanes; el recuerdo de Granada siempre presente en el corazón de Fortuny, potenciado por el orientalismo que se respiraba en Venecia, enriquecido con arabescos, flores y animales. Siente también gran predilección por los tejidos turcos del siglo XVII con motivos geométricos y de granadas.

Los suntuosos terciopelos italianos del Renacimiento, conservados en varios museos italianos y alemanes,



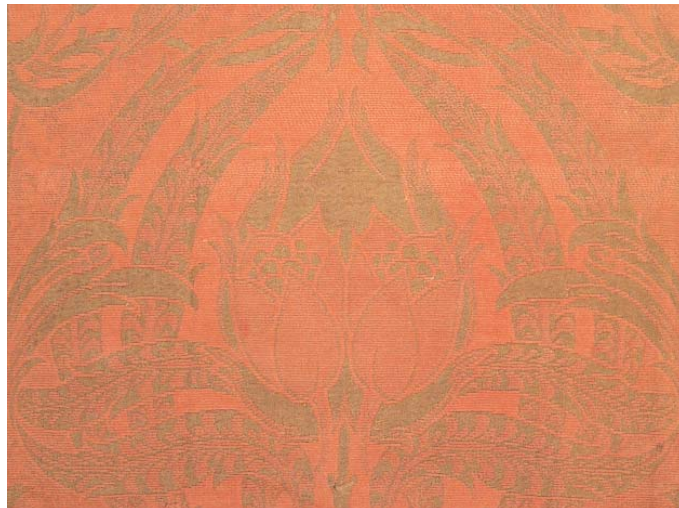
MARIANO FORTUNY. 1900-1940. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga de seda con decoración con técnica de tisú y bordado.



japonés, así como en el arte primitivo de los pueblos del África negra y las culturas precolombinas.

Las telas de Fortuny gozaron de gran aceptación. Su gran genialidad creativa volcada en los textiles permite en su contemplación la evocación de un viaje por muchas y diferentes culturas y épocas históricas. Si en un principio se utilizaron para escenografías teatrales, su belleza, calidad y exotismo pronto las convirtieron en objetos muy apreciados para la decoración de casas nobles y palacios de todo el mundo.

LUCINA LLORENTE LLORENTE



MARIANO FORTUNY. 1901-1925. Museo del Traje. C.I.P.E., Madrid. Sarga de algodón con decoración estarcida que reproduce los tejidos brochados del Renacimiento.

---

### BIBLIOGRAFÍA

- FLEMMING, E.: *Tejidos artísticos: Colección de obras maestras del arte textil desde la Antigüedad hasta principios del s. XIX*. Gustavo Gili Editor, Barcelona. 1928.
- HARRIS, J. (ed.): *5000 Years of textiles*. British Museum Press, London. 1993.
- ARTIÑANO Y GALDACANO, P. M. de: *Catálogo de la Exposición de Tejidos Españoles anteriores a la introducción del Jacquard*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid. 1917
- FUSO, S.: "El mago Fortuny" en *FMR* nº 70 pp. 105-128. 2003.
- NICOLÁS MARTÍNEZ, M. M.: *Mariano Fortuny y Madrazo. Entre la modernidad y la tradición*. Fundación Universitaria Española, Madrid. 2001.

## MODELO DEL MES DE OCTUBRE

---

### MODELO DEL MES. CICLO 2005

En estas breves conferencias, que tendrán lugar en las salas de exposición, se analizará e interpretará un modelo de especial importancia entre los expuestos. A los asistentes se les entregará gratuitamente una versión abreviada de la conferencia.

Domingos, 12,30 h.  
Duración: 30 minutos  
Asistencia libre

Enero: Manto de la Orden de Carlos III  
Por Alicia Gómez Gómez

Febrero: Vestido de Elsa Schiaparelli  
Por Coco Cardona Suanzes

Marzo: 300 años de traje formal masculino  
Por Pablo Pena González

Abril: Hopalanda para teatro, de Fortuny  
Por Carmen González Rodao

Mayo: Traje de majo  
Por Antonio Sánchez Luengo

Junio: Abanicos de los siglos XVIII y XIX  
Por María Redondo Solance

Septiembre: Frac neoclásico  
Por Carolina Notario Zubicoa

Octubre: Tejido plano de Fortuny  
Por Lucina Llorente Llorente

Noviembre: Joyas en acero y estrás  
Por María Antonia Herradón Figueroa

Diciembre: Sombrillas del siglo XIX  
Por Mercedes Pasalodos Salgado

MUSEO DEL TRAJE. C.I.P.E.  
Avda. Juan de Herrera, 2. Madrid. 28040.  
Teléfono: 915504700. Fax: 915446970  
Departamento de difusión: [difusion@mt.mcu.es](mailto:difusion@mt.mcu.es)  
<http://museodeltraje.mcu.es>

