

EL MEDIO y EL TIEMPO

Andrea Canepa
Esther Gatón
Fermín Jiménez Landa
Laura Llanelli
Enrique Radigales

ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS EN EL LABORATORIO
DE **HENRIETTE NIGRIN** Y **MARIANO FORTUNY**

Sala Alta. Palacio de los Condes de Gabia
Del 17 de diciembre de 2021 al 6 de marzo de 2022



Concluimos el año en que se celebra el 150 aniversario del nacimiento del creador Mariano Fortuny Madrazo (1871-1949) con la presentación de la exposición *El medio y el tiempo. Artistas contemporáneos en el laboratorio de Henriette Nigrin y Mariano Fortuny*. Producida por nuestro Departamento de Artes Plásticas, esta muestra es la contribución de la Diputación de Granada al programa conmemorativo impulsado por la Asociación FortunyM Culture, para reivindicar a uno de los grandes nombres del diseño artístico contemporáneo.

El presente catálogo recoge el resultado del trabajo de los cinco artistas participantes, sendas transcripciones al lenguaje del arte actual de las investigaciones emprendidas sobre aspectos que formaron parte del polifacético e innovador universo creado en el laboratorio Fortuny-Nigrin, reflexiones plásticas que reivindican y actualizan no sólo la figura de Mariano Fortuny, sino la fundamental contribución de Henriette Nigrin a los logros del taller veneciano.

La muestra colectiva instalada en la Sala Alta del Palacio de los Condes de Gabia ha sido posible gracias a la implicación, junto a los artistas, de muchos otros profesionales a los que agradecemos su labor, en especial a los comisarios Marta Ramos-Yzquierdo y Nicolás Combarro; a la representante de la Asociación FortunyMCulture, María del Mar Villafranca; y a Isidro López Aparicio, profesor de la Facultad de Bellas Artes de Granada. Celebramos con todos ellos haber tenido la oportunidad de formar parte de este proyecto de recuperación de una figura granadina de la talla creativa de Fortuny Madrazo.

Fátima Gómez Abad
Vicepresidenta primera y diputada de Presidencia,
Cultura y Memoria Histórica y Democrática

Mariano Fortuny Madrazo (Granada, 1871-Venecia, 1949), pintor, grabador, fotógrafo, diseñador, escenógrafo, coleccionista, emprendedor e inventor cosmopolita, fue un polifacético artista que aún no ha sido suficientemente reconocido en España, su país de origen, y mucho menos en Granada, ciudad en la que nació el 11 de mayo de 1871.

La Asociación FortunyM Culture ha concebido el Proyecto Universo Fortuny con el objetivo, entre otros, de vincular las raíces creativas del artista Mariano Fortuny Madrazo y su espacio vital de nacimiento, la ciudad de Granada, con su amplia producción artística y con las ciudades donde desarrolló su trabajo. Es también una oportunidad para reflexionar sobre el carácter interdisciplinar y atemporal de sus trabajos y su vigencia contemporánea, referente internacional para muchos artistas del diseño de moda, textil, industrial, escenográfico, musical o audiovisual y uno de los mejores exponentes del arte sin fronteras. Su vida transcurrió en un contexto histórico de cambios continuos en las convulsas décadas de finales del siglo XIX y comienzos del XX, siendo testigo de los dos grandes conflictos bélicos mundiales y víctima de sus consecuencias.

Sus aportaciones creativas ensanchan los límites del arte tradicional para adentrarse en caminos de innovación y experimentación artística que no concluyen solo en el resultado final de la obra concebida, sino que profundizan en los procesos de trabajo y en sus aplicaciones revelándose como un científico que inventa y registra legalmente sus descubrimientos, pero también como un cualificado artesano contemporáneo preocupado por el arte final de sus obras. En este camino contó con una colaboradora excepcional, Henriette Nigrin, musa y compañera de vida. Ambos concibieron el Atelier Fortuny en el Palacio Pésaro Orfei, auténtico laboratorio de trabajo y espacio vital, afortunadamente conservado en la actualidad como Palazzo Museo Fortuny en Venecia.

Es esa multiplicidad de facetas artísticas desarrollada por el matrimonio Fortuny-Nigrin la que inspira la muestra *El medio y el tiempo* concebida por sus comisarios, Marta Ramos-Yzquierdo y Nicolás Combarro, como desarrollos múltiples de los procesos creativos de los cinco artistas participantes: Andrea Canepa, Esther Gatón, Fermín Jiménez Landa, Laura Llanelli y Enrique Radigales. Todos se han aproximado a la figura de Fortuny con precisión, interés y curiosidad, indagando en su vida personal y profesional, desarrollando narrativas elaboradas con lenguajes y formas propias que nos llevan a reflexionar sobre la amplitud de los caminos del arte en un contexto sociocultural sometido a continuos cambios. La memoria, el espacio escénico y sus posibilidades de expresión, el patrimonio, los ritos, la tecnología digital, la electricidad, la música, los patrones y códigos ornamentales, los paisajes o las vivencias propias se dan la mano en los proyectos que han concebido y que se exponen en la muestra instalada en Sala Alta del Palacio de los Condes de Gabia de Granada.

Quiero agradecer a los comisarios y artistas su excelente trabajo y a la Diputación Provincial de Granada por su generosa contribución en la organización de esta imprescindible exposición que sin duda contribuirá a conocer mejor al gran Mariano Fortuny Madrazo.

María del Mar Villafranca Jiménez
Vicepresidenta de la Asociación FortunyM Culture

EL MEDIO Y EL TIEMPO ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS EN EL LABORATORIO DE HENRIETTE NIGRIN Y MARIANO FORTUNY

Mariano Fortuny y Madrazo fue un pintor, un escenógrafo, un diseñador de iluminación, un innovador textil, un fotógrafo, un cineasta incipiente, un gran coleccionista... La lista de más de una veintena de patentes deja constancia de su amplitud de intereses y de una actitud emprendedora, que se formalizan en una serie de artefactos, máquinas y técnicas aplicadas a los más diversos ámbitos.

Pero esta capacidad va más allá del concepto de creador individual. Con su pareja Henriette Nigrin, colaboradora esencial en la investigación y producción de tejidos, fundaron en el Palazzo d'Orfei en Venecia un taller en el que diseñaron métodos de estampación y creación totalmente nuevos. Este laboratorio no era un espacio cerrado y aséptico. Era un lugar donde desarrollaban toda su capacidad creativa, donde unían estudio, innovación y práctica artística, y que estaba abierto a un intercambio constante con amigos y colaboradores, otros creadores que conformaron el espíritu del primer Novecento europeo: Gabriele d'Annunzio, Marcel Proust, Rainer Maria Rilke, Thomas Mann, Diaghilev, la marquesa Casati, Hugo von Hofmannsthal, Martín Rico Ortega, Giovanni Boldoni, Ettore Tito, Ignacio Zuloaga, Hermenegildo Anglada Camarasa, José María Sert, Isaac Albéniz Pascual, Eleonora Duse o Maggy Rouff, entre otros.

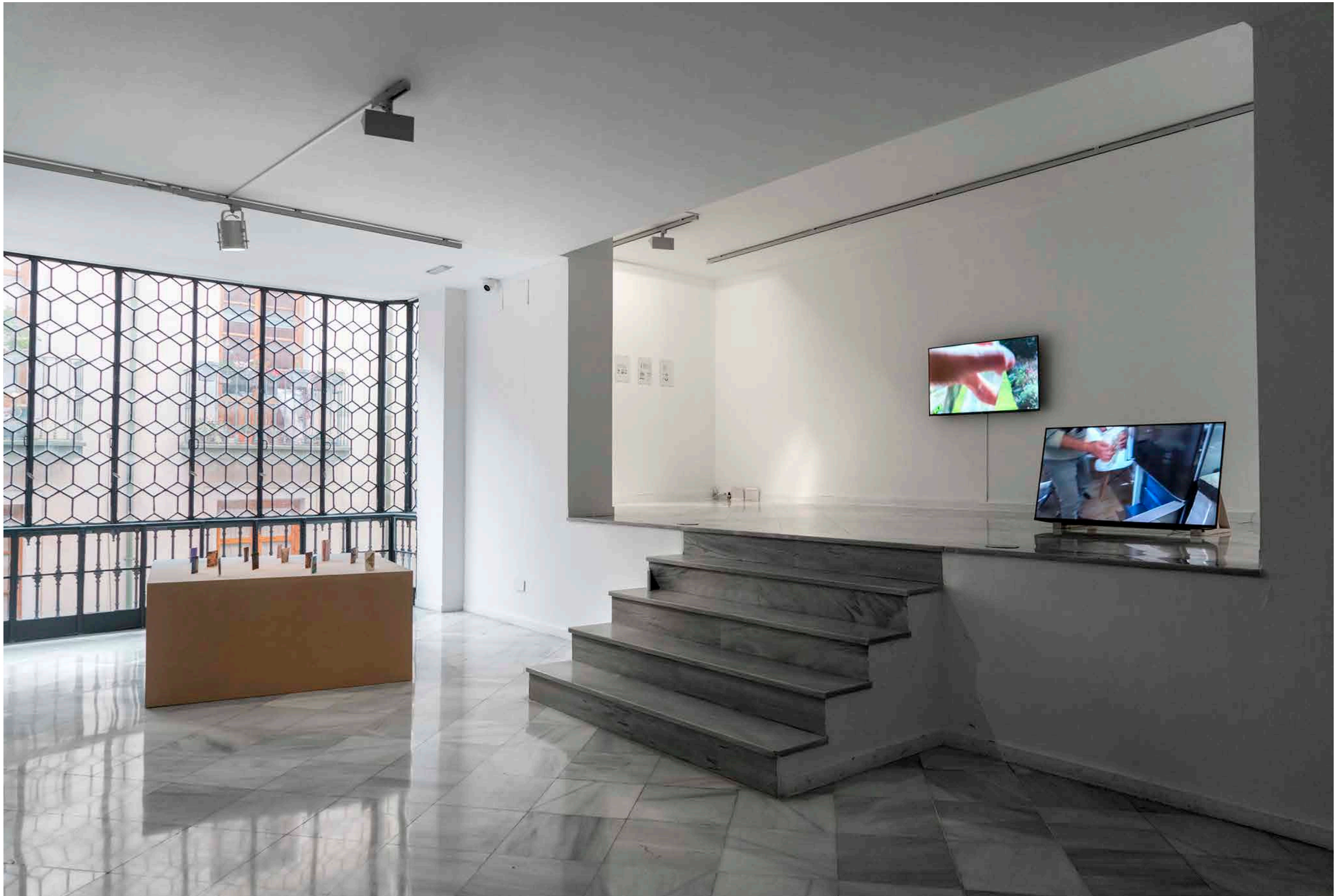
En una carta fechada en 1937, Fortuny reflexionaba sobre la labor de observación primaria de un artista «que es el sujeto inconsciente del medio (y) del tiempo en el que vive». Henriette y Mariano fueron, en este momento y desde este lugar, artífices y testigos de la efervescencia creativa de su época.

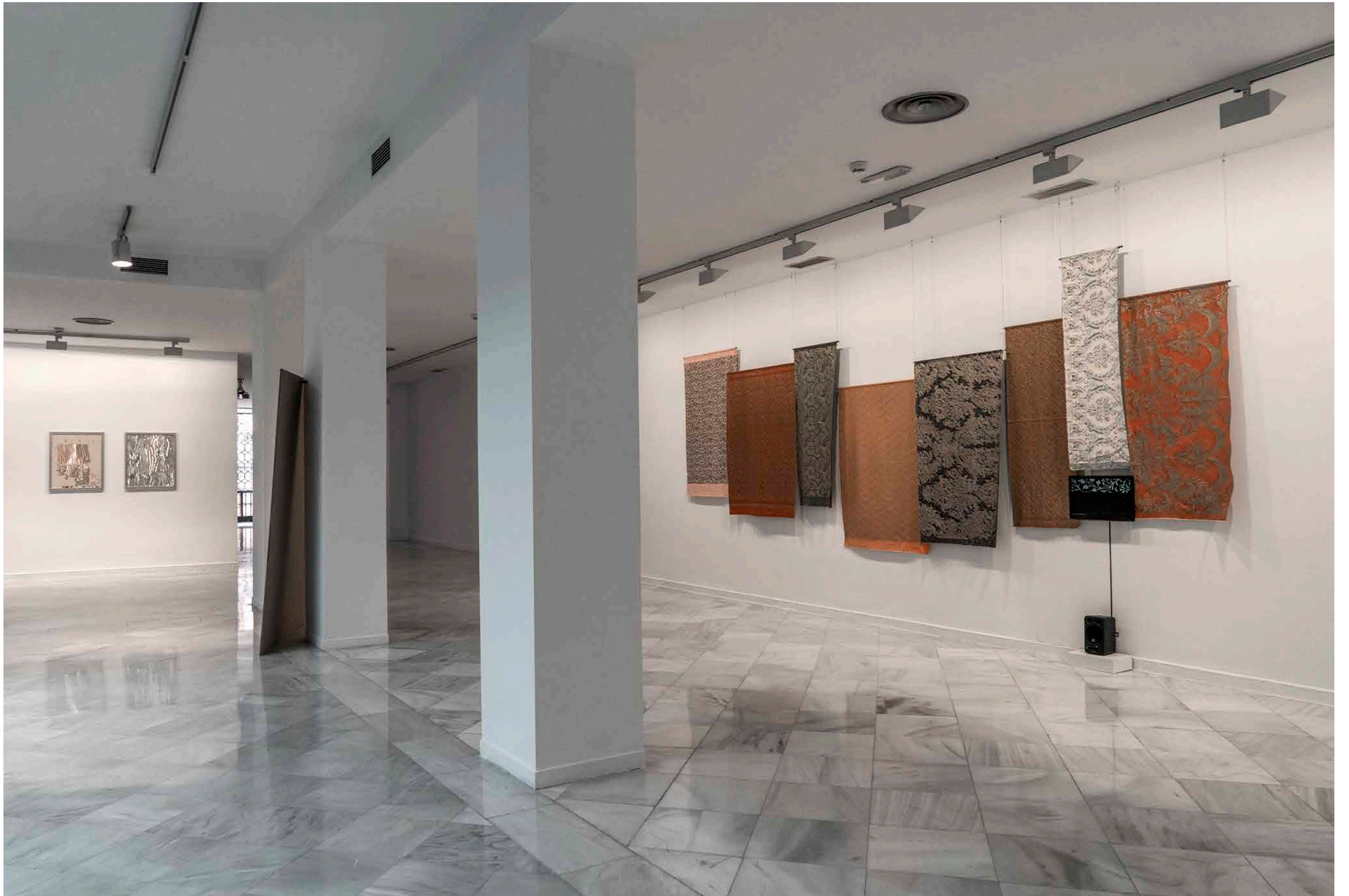
Esta exposición parte de la investigación y reflexión sobre esta actitud renovadora desde las artes que se produjo en el laboratorio Mariano Fortuny-Henriette Nigrin. Pero, sobre todo, los cinco artistas participantes se han propuesto profundizar en los paradigmas que se encuentran en la raíz de los procesos tecnológicos y estéticos, actualizando sus significados socioculturales. Cada una de las obras vuelve a fijarse en asuntos que formaron parte del universo del palacio veneciano: la relación con la Antigüedad y sus restos iconográficos, presentes en las colecciones que Mariano heredó de su madre y que luego amplió; el cuerpo femenino liberado a través de nuevas formas de moverse, velarse y desvelarse; la contraposición de lo natural y lo artificial y su reproducción escenográfica; o su interés y conocimientos de otras culturas, especialmente las orientales.

En este ejercicio de rastreo de la huella de la capacidad creadora de Nigrin y Fortuny vemos su influencia en la práctica artística contemporánea. Ahora revisitamos sus investigaciones para llevarlas a otras profundidades, a través de viajes e historias inesperadas y nuevas aproximaciones sensoriales. Herencia, influencias, tradición, producción y genialidad se cuestionan desde posturas actuales dadas por los estudios decoloniales y visiones que desmontan los regímenes del capitalismo y del heteropatriarcado, lo que nos posibilita, ciento cincuenta años después, cuestionar nuestro contexto. Una toma de consciencia de nuestro medio y nuestro tiempo.

Nicolás Combarro y Marta Ramos-Yzquierdo
Comisarios de la exposición







ANDREA CANEPA

MIMBRES Y TIEMPO, 2021

Estructura de metal, chapa, tela, sonido, 450 x 230 x 200 cm

En 1902 Mariano Fortuny presenta la Cúpula Fortuny, un nuevo artefacto de hierro y tela diseñado para conseguir una escena teatral con luz homogénea, que permitiría imitar las transiciones cromáticas del cielo al aire libre. La estructura, un cuarto de esfera plegable formada por una serie de arcos tubulares recubiertos por dos capas de algodón impermeable, se sumaba a los avances del llamado Sistema Fortuny, que unía lámparas eléctricas de arco, espejos o superficies esmeriladas. Fue instalada por primera vez en 1906 en París, en el teatro privado de la condesa Martine-Marie-Pol de Béhague y en el Teatro Bosquet. A partir de 1907, adquirida la patente por la Ópera Kroll de Berlín, comenzó a ser incorporada en los escenarios alemanes. Dos décadas después se iniciarían las conversaciones con el arquitecto Antonio Flores para adoptar la cúpula y todo el sistema de iluminación en el Teatro Real de Madrid. Este proyecto nunca se llevaría a cabo, truncado por la situación política y económica previas a la Guerra Civil española.

Probablemente la única Cúpula Fortuny que se construyó en España fue dentro de una prisión durante los primeros años de la dictadura franquista. El brillante y vanguardista dramaturgo Cipriano Rivas Cherif huyó a Francia, junto a su cuñado Manuel Azaña, donde fue apresado por la Gestapo y entregado a las autoridades españolas sublevadas. En 1942 llegó al penal de El Dueso en Santoña (Cantabria), donde organizó el Teatro- Escuela de El Dueso con sus compañeros presos, la mayoría de ellos represaliados políticos. Siguió el modelo que había implantado años antes con el innovador TEA (Teatros-Escuela de Arte), un sistema de formación dramática en el Teatro María Guerrero de Madrid, entre 1933 y 1936. Esta iniciativa se convirtió, según sus memorias, en una oportunidad de recuperar el espíritu experimental y crítico que había marcado su actividad hasta ese momento.

Rivas Cherif había conocido el sistema ideado por Fortuny en sus estancias de estudio en Italia, y quiso adoptar esta innovación aun sin los medios adecuados. La estructura fue construida con chapa reaprovechada y pintada de blanco. La llegada de un nuevo alcaide puso fin a la experiencia colectiva: acusó a Rivas Cherif de complot revolucionario y lo encerró en una celda de castigo, desde donde oyó cómo destruían a martillazos su cúpula, símbolo de aquel sueño conjunto.

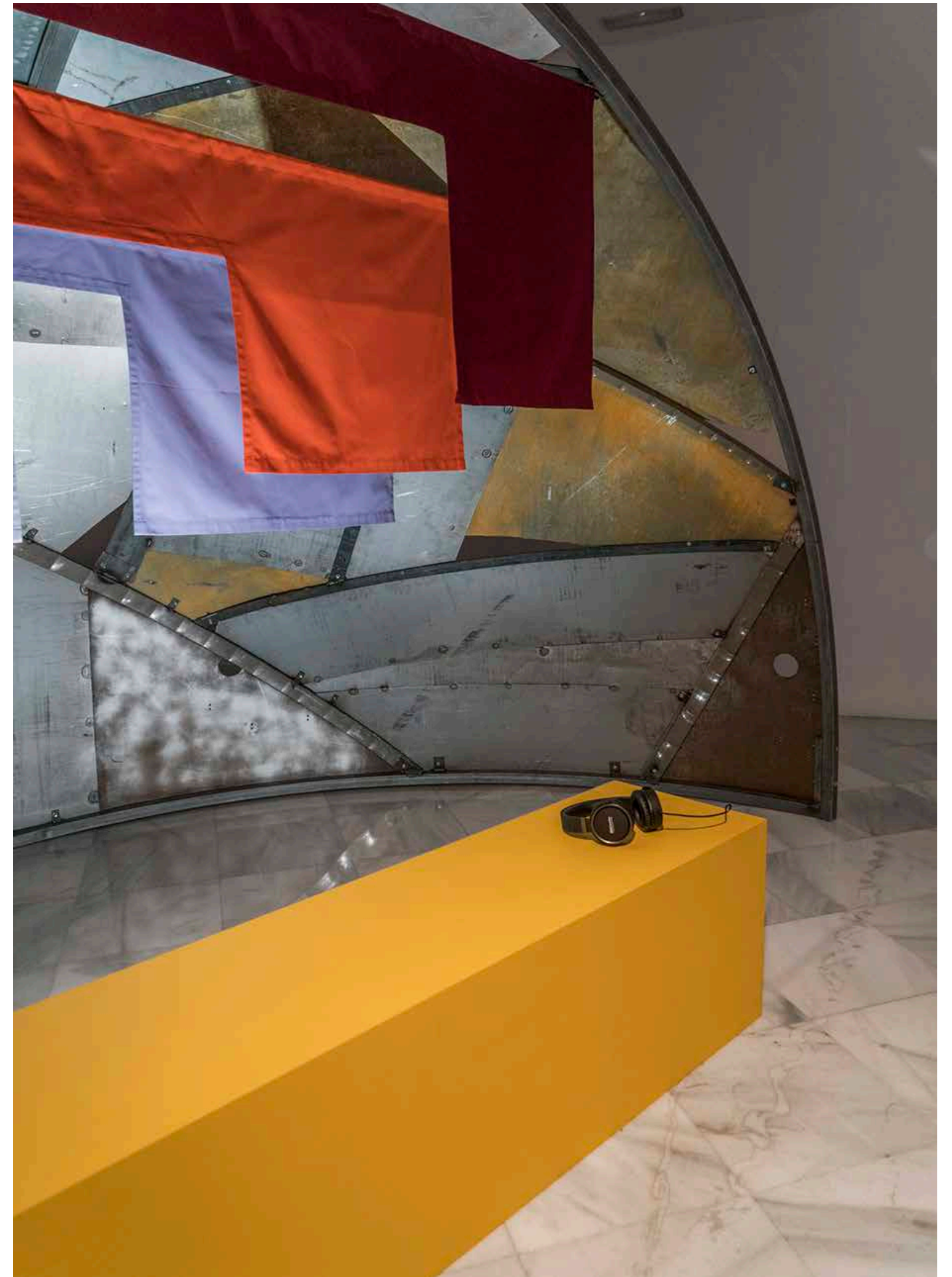
De pronto, la cúpula como objeto cobra un significado sumamente simbólico. Ideada por un artista español en un entorno cosmopolita y de alta cultura, se extiende en *l'avant garde* del teatro europeo, mientras que en España nunca fue construida. Es desde abajo, desde el entorno precario de una prisión y desde el trabajo colectivo, como se le da un lugar.

«No pudo ser; por modo sobremanera extraño a las intenciones que le vieron nacer, desapareció el Teatro Escuela de El Dueso. Cumplió en él la TEA su segunda etapa. Sólo le pido a Dios para la vencida, mimbres y tiempo». Cipriano Rivas Cherif, *El Teatro Escuela de El Dueso. Apuntes para una historia*, 1945.





Mimbres y tiempo, 2021



Mimbres y tiempo, 2021 (detalle)



Mimbres y tiempo, 2021 (detalle)



Mimbres y tiempo, 2021 (detalle)

ESTHER GATÓN

CURTAIN TWITCHER, 2021

Bombillas LED con efecto llama y vídeo digital 7 min 47 s

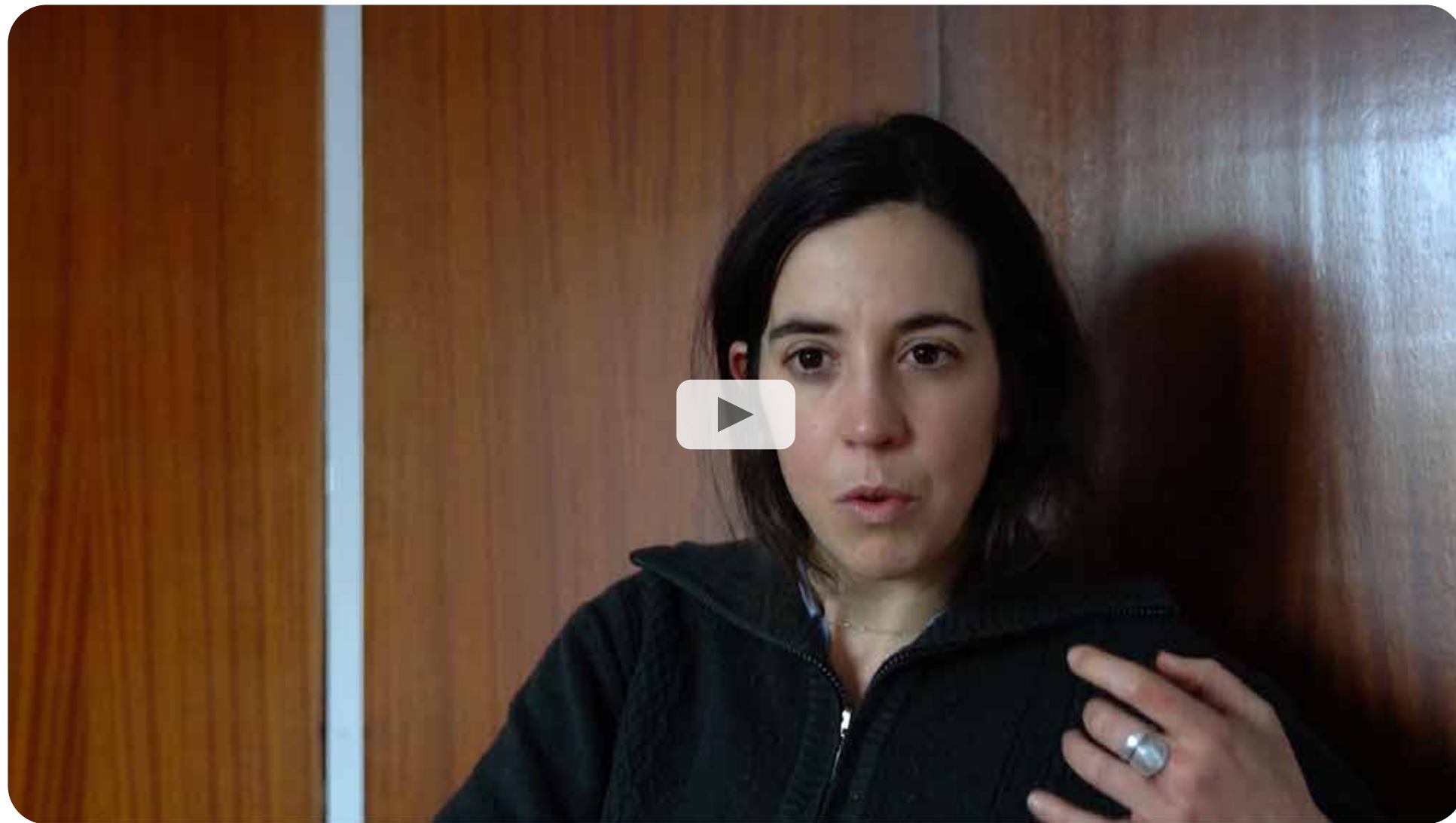
La relación de Fortuny con la escenografía de ópera es conocida y notable. En 1899, recién trasladados los Fortuny a Venecia, Mariano realiza la puesta en escena de una opereta en el teatro del palacio de la condesa Albrizzi. Con el cambio de siglo, recibe el encargo de la Scala de Milán de realizar la escenografía completa de *Tristán e Isolda*, de Wagner, dirigida por Toscanini, consiguiendo un destacado lugar en la experimentación teatral de su época. A lo largo de la siguiente década irá perfeccionando el llamado Sistema Fortuny para la iluminación escénica por luz indirecta, que patentó en París entre 1901 y 1907: estructuras y tramos mecanizadas que conseguían imitar la luz natural en los escenarios.

Dentro de este amplio universo creativo de Mariano Fortuny y Madrazo existen transferencias e intercambios entre diferentes momentos históricos, motivos iconográficos, símbolos y representaciones. Se pueden rastrear referencias clásicas en los vestuarios: los plisados estatuarios griegos, las grecas de espirales, palmetas o rosetas cretenses, las granadas árabes son parte del imaginario proyectado como «cultura clásica», un ideal que en la civilización europea encarna la belleza, la bondad y, por tanto, la elegancia.

Los primeros vestidos en sedas captarían la atención del público en la Exposición Internacional de Artes Decorativas de París en 1911. La túnica Delphos, cuyo pliegue fue ideado por Henriette aunque por cuestiones prácticas patentado a nombre de Mariano, llevaría desde entonces la marca registrada «fortvny», convirtiéndose en un icono de la moda. Las mujeres vestidas con las túnicas diseñadas en sus talleres venecianos brillaban con luz propia, sofisticadas y parte de una alta burguesía que gozaba de una mayor libertad. Pero al mismo tiempo iluminaban un

sueño fantasioso y construido sobre los tiempos remotos y su genealogía para el hecho cultural occidental, como domesticador de la naturaleza y del mito de lo femenino.

Esther Gatón parte de estas dos líneas de creación, de un falso griego y un falso amanecer, para indagar en su naturalización, su adopción en el imaginario cultural y la inscripción de estos artificios en lo real. Centrándose en la fabricación de luz falsa y en el diseño de parques públicos actuales, la artista identifica ambos contextos, paisajístico y productivo, como un entramado de mecanismos ideológicos y de dominación que se disputan ideas de lo que es bello o natural, hasta cómo nuestro cuerpo debe funcionar. El ensayo fílmico que presenta en *El medio y el tiempo* propone un recorrido poético por el entorno que rodea a Gatón, los jardines y suburbios londinenses, en un acto onírico en el que metafóricamente descorre una cortina.









Curtain twitcher, 2021 (detalle instalación)

FERMÍN JIMÉNEZ LANDA

UN NÚMERO INDETERMINADO DE PLIEGUES, 2021

Vídeo, fotocopia de patente, impresiones publicitarias

En 1911 Mariano Fortuny presentaba otra propuesta de patente en las oficinas de París, esta vez un nuevo sistema de propulsión para navíos. No hay mucha más información sobre este invento, qué lo propició y con qué ingeniero debió colaborar, quedándose como un ente extraño dentro de la producción fortuniana.

El dibujo que acompaña el documento muestra un artefacto que repite en su estructura la forma del pliegue que creó Henriette Nigrin en la icónica túnica Delphos, inspirada en la Antigüedad griega. El movimiento sinuoso que sugiere remite al de la cola de algunos peces, que también encontramos en algunas de las películas de la colección de la biblioteca Fortuny. Este fondo documental está formado por pequeñas filmaciones comercializadas que retrataban otros mundos menos accesibles, ya fueran marinos, por ejemplo, o lejanos. Pero también recoge una serie de celuloideos realizados por la mano del propio Fortuny, en los que a veces retrata a su compañera en diferentes escenarios, y que captan los paisajes remotos del norte de África a los que viajaron o las ciudades en las que habitaron, como los grandes canales venecianos o las fuentes granadinas, que no dejaron de visitar. Todas estas referencias tienen un denominador común: la cultura mediterránea.

Fermín Jiménez Landa mira al Mediterráneo actual como epicentro de la relación oriente-occidente, centro-periferia, colonialismo y contaminaciones culturales, que han cambiado radicalmente en los últimos cien años. Más allá de imágenes romantizadas y de referencias a la belleza clásica y una cultura común, hoy las aguas de este mar están atravesadas por migraciones desesperadas e inestabilidades políticas, turismo masivo y contaminaciones por partículas, semillas, píxeles, oxígeno,

gasolina, polen, CO₂ o microplásticos. Sobre este panorama realiza un gesto: la forma de pliegue, metafórico a veces, físico otras, poético siempre, aplicando la misma alteración pero sobre distinta realidad.

De esta manera las aguas de la Alhambra granadina y el canal veneciano se funden gracias a un tránsito personal que ha realizado el artista, y en el que se suman otras imágenes de esta hibridación cultural contemporánea –entre la pizza y el kebab junto a fantasías turísticas asociadas al agua– y que se presentan en esta sala con la intención de hacernos pensar, a través de los plegados de una tela, en las relaciones naturales y culturales que la sociedad contemporánea provoca.





Un número indeterminado de pliegues, 2021 (detalle)



Un número indeterminado de pliegues, 2021 (detalle)



Un número indeterminado de pliegues, 2021 (detalle)



Un número indeterminado de pliegues, 2021 (detalle)

N° 449715

M. Farney

FIG. 1.



FIG. 2.

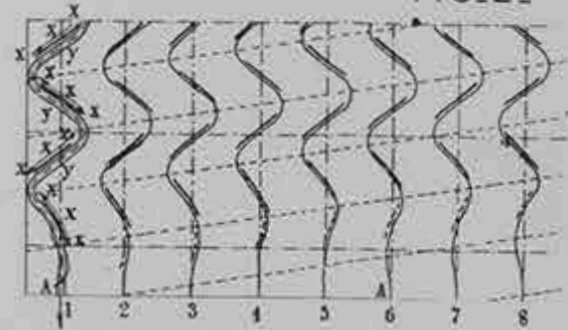


FIG. 3.

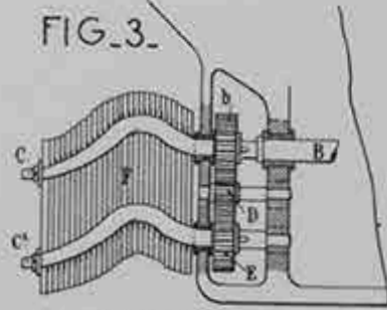


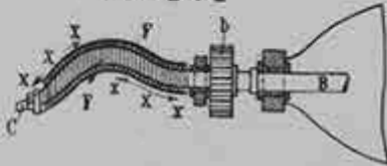
FIG. 5.



FIG. 6.



FIG. 4.



Pl. unique

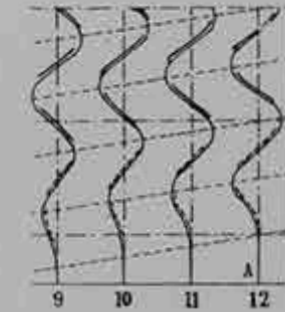


FIG. 7.

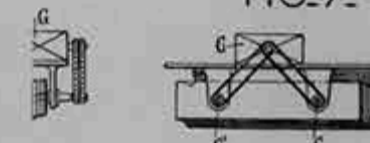
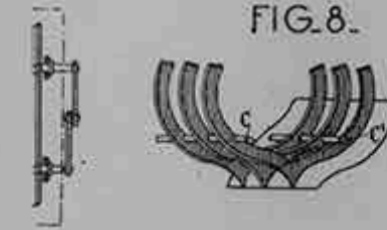


FIG. 8.



LAURA LLANELI

DANDOLO DELFINO, 2021

Instalación audiovisual

Composición sonora realizada con Óscar de la Fuente

Este proyecto cuenta con la colaboración de la compañía Fortuny

La innovación textil y el rescate de motivos de iconografías clásicas son dos de los ámbitos en los que la pareja Fortuny-Nigrin desarrolló su actividad creativa. Se aunaban así conocimientos heredados por tradiciones familiares –la familia materna de Henriette se dedicaba al comercio de tejidos y lencería, mientras que Fortuny i Marsals y Cecilia Madrazo fueron coleccionistas no sólo de textiles, sino de múltiples obras artísticas históricas, entre las que destacan las piezas orientalistas– y una actividad investigadora en tratados, materiales y métodos tradicionales para la elaboración de novedosas metodologías, que los llevó a construir una industria creativa ya a inicios del siglo XX. Si los primeros tejidos se comenzaron a producir desde el estudio ubicado en su casa, el Palazzo d’Orfei, ya en 1907, en poco más de diez años fundaban la Società Anonima Fortuny para la producción de algodones estampados, ampliando los talleres para manufacturas a la fábrica de la Giudecca. Desde el inicio –y aún hoy, ya que la fábrica continúa produciendo modelos originales– las telas de Mariano y Henriette sirvieron no sólo para vestir a los personajes más sofisticados de su época, sino también para revestir sus salones por todo el mundo.

La elaboración de estampados responde a determinados patrones definidos por una trama visual, los pigmentos y los tipos de hilos, que permiten la reproductibilidad de los motivos en grandes extensiones. Repetición y módulo definen estas telas igual que marcan una partitura visual. Esta analogía es sobre la que trabaja la artista Laura Llanelli continuando su investigación en performance, sonido y tecnología, específicamente

en los ejemplos de partituras visuales desarrolladas por músicos a partir de los años 50 del siglo XX: desde los primeros neumas y tetragramas hasta las notaciones seriales de Morton Feldman. De esta manera, la artista propone la experimentación sensorial con los tapices fortunianos: usándolos como elementos gráficos preexistentes, se les asignan parámetros de lectura para convertirlos en sonido. La lectura de estas partituras-estampados no la va a realizar una persona solista u orquesta, sino que la interpretará una máquina a través del método de la sonificación.

Para ello, Llanelli ha analizado las tramas que se repiten en ocho modelos de la fábrica veneciana –Spagnolo green&white, Boucher brilliant red&gold, Melagrana black&silver, Moresco ochre&gold, Dandolo midnight blue&silver gold, Orfeo sea garden gold&graphite, Granada deep burgundy&gold, Delfino blue&silvery gold– y que sirven de base para la sonorización de las telas. Este proceso asocia un sonido a cada punto de la tela, permitiendo que las imágenes de cada fragmento textil sean interpretadas por un sintetizador, relacionando este referente ya clásico con la cultura de la música electrónica contemporánea. Se unen así, de manera actualizada, varias de las constantes encontradas en los trabajos de Fortuny y Nigrin: tradición, sensibilidad sensorial y experimentación tecnológica.





DANDOLO DELFINO, 2021 (detalle tela)



DANDOLO DELFINO, 2021 (detalle vídeo)



ENRIQUE RADIGALES

CANALE DISOLUCIÓN GRAN, 2021

Acrílico sobre papel y aluminio, 78 x 54 cm

DISOLUCIÓN CANALE GRAN, 2021

Acrílico sobre papel y aluminio, 78 x 54 cm

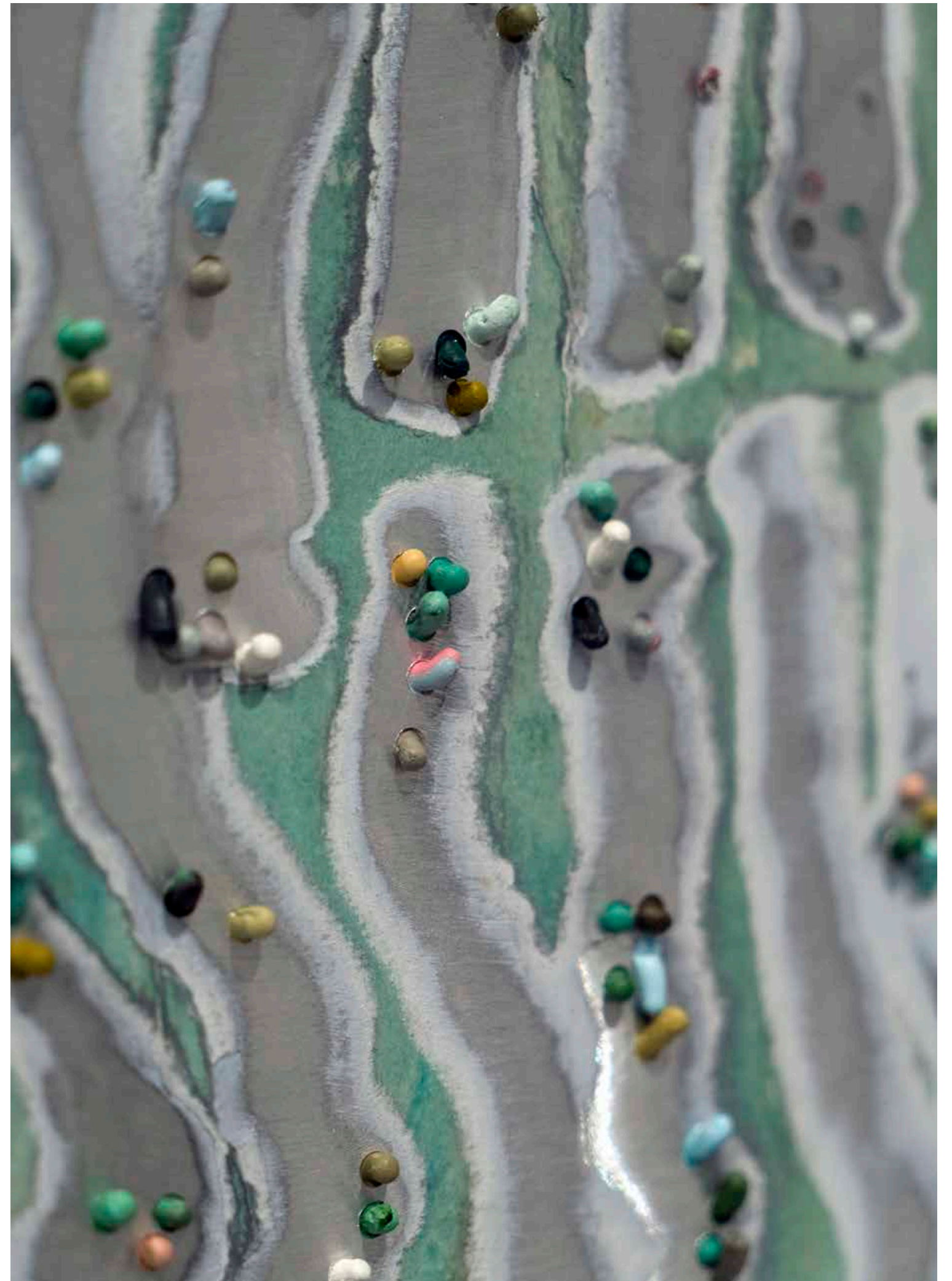
La investigación desarrollada para este proyecto ha contado con la colaboración del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid.

Mariano Fortuny y Madrazo murió en Venecia, el día 2 de mayo de 1949. Al día siguiente, algunos relatos no confirmados describen una de las imágenes más idílicas asociadas a su figura y a la de su compañera Henriette Nigrin: ella, desconsolada, se asomó sobre una balaustrada del Gran Canal y dejó caer los tintes que usaban en la impresión de los tejidos. Los diferentes colores se diluyeron en las aguas, los reflejos líquidos del canal se tiñeron brevemente con los tonos que caracterizaron las imprimaciones de la casa Fortuny, cerrando simbólicamente medio siglo de vida marcada por la colaboración.

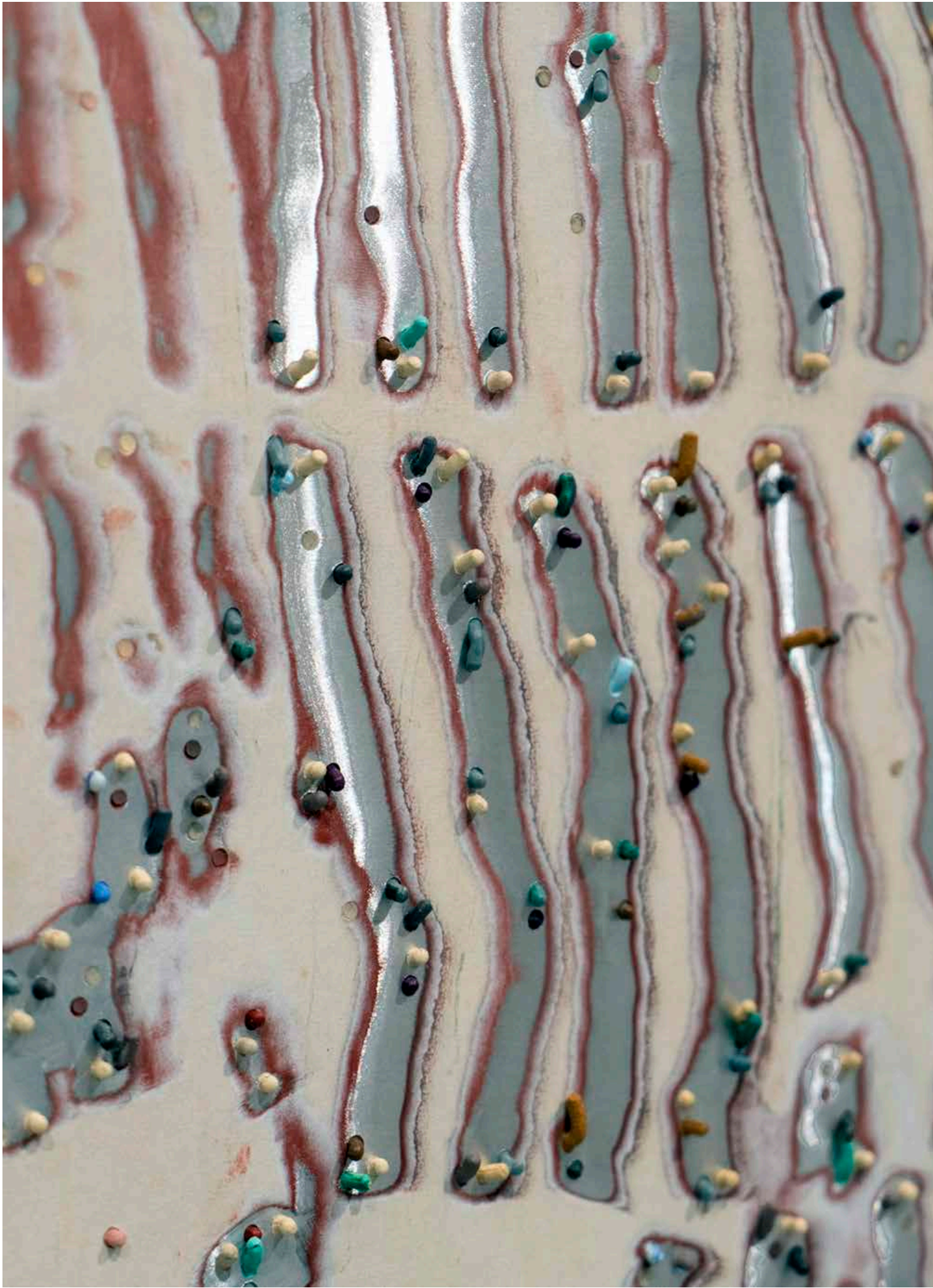
Con el romanticismo del dolor de ese último gesto se ha dejado de contar una historia mucho más fructífera y con huella palpable: la de la investigación y trabajo que realizaron el matrimonio desde su casa italiana, fundamentalmente en el área textil. Se rescataron motivos y fórmulas tradicionales, se innovó en texturas y presentaciones, creando juntos, y no solo, también con un grupo de operarias de confianza, una de las empresas artísticas pioneras de su tiempo. Nigrin no se limitaba a ser el icono femenino de un pintor del siglo XX. El propio Mariano reconoció el trabajo de Henriette tanto en la fundación del taller en el Palazzo Ca'Orfei, como en la patente de la máquina de plisado utilizada en la confección de la túnica Delphos.

Enrique Radigales retoma esta imagen para reflexionar poéticamente sobre esta historia de reconocimientos, reflejos, colores y detalles diluidos. El artista investiga las materias y pigmentos usados en los vestidos y tapicerías del acervo fortuniano, para realizar una aproximación a estas materias que los componen: a través de estudios macrofotográficos aumenta los elementos naturales y químicos, los orgánicos y artificiales que componen estos micropaisajes, sus engarces, simbiosis y degradaciones cromáticas y sustanciales. El resultado tiene un primer desarrollo formal en esta serie de pinturas en los que pigmentos extruidos y bruñidos metálicos vuelven concreta, industrial pero afectiva, la memoria de esta relación, como una conjunción por encima del destello del gesto.



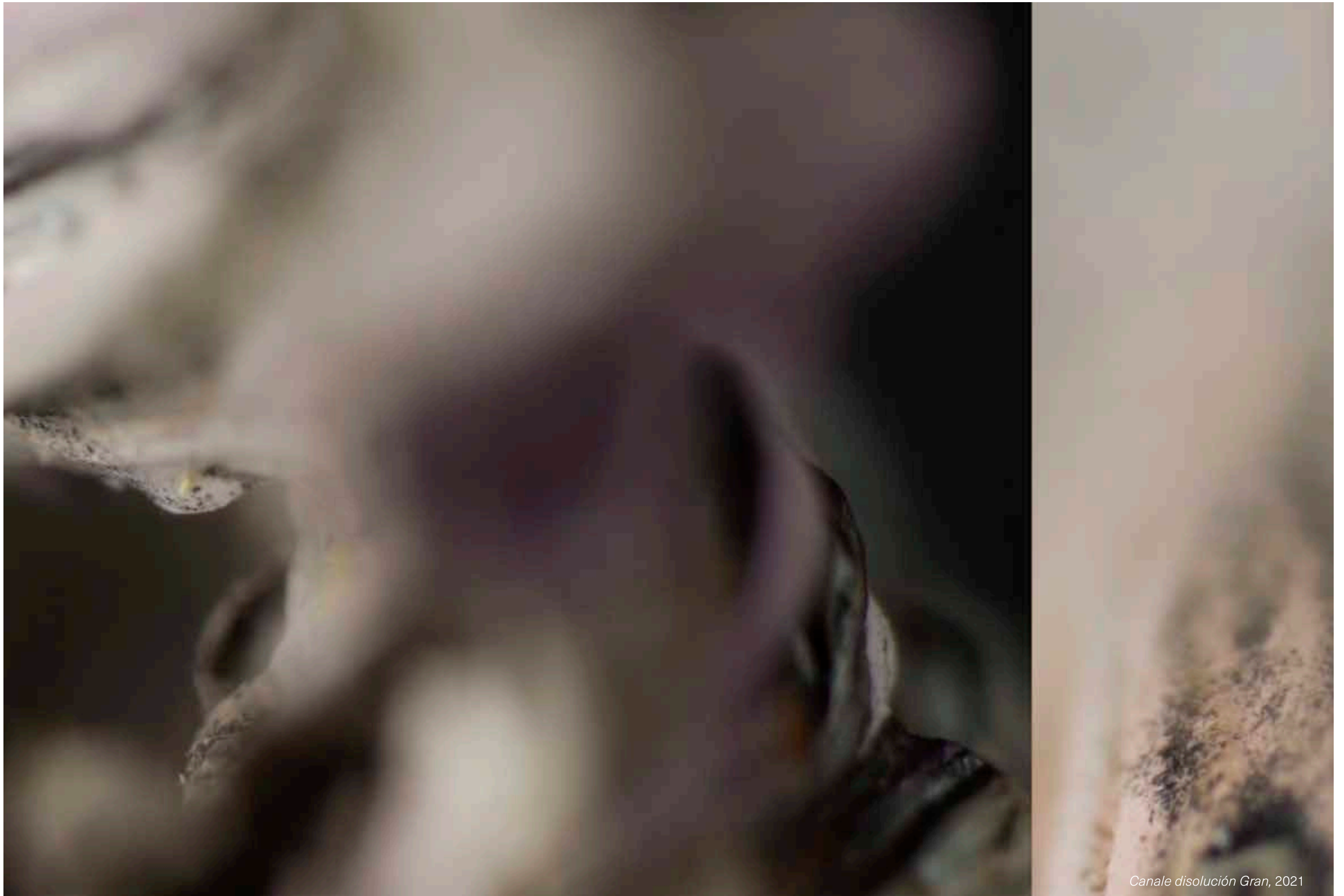


Canale disolución Gran, 2021 (detalle)



Canale disolución Gran, 2021 (detalle)





Canale disolución Gran, 2021

ENRIQUE RADIGALES Y BLANCA TORRES

DISOLUCIÓN GRAN, 2021

Vídeo monocal

La investigación desarrollada para este proyecto ha contado con la colaboración del Museo del Traje, Centro de Investigación del Patrimonio Etnológico, Madrid.

Continuando con el proceso de subversión del mito idealizado de la viuda de Fortuny arrojando los tintes a las aguas venecianas al día siguiente de su muerte, el artista Enrique Radigales, junto a la cineasta Blanca Torres, proponen en este ensayo experimental audiovisual una nueva ceremonia de tránsito y duelo siguiendo la lectura del Bardo Thodol tibetano. Este texto recopila una guía para el acompañamiento de los fallecidos y recomendaciones para que el muerto pueda alcanzar la iluminación. Su traducción literal significa «la liberación por audición durante el estado intermedio», y la pieza se inicia con las primeras frases del ritual para continuar en un viaje sensorial, en el que tanto imagen como sonido buscan el estado de disolución como lugar de nuevas posibilidades de emancipación.

La elección del texto oriental, así como la infiltración de imágenes de amapolas junto a hebras de capullos de seda y pasta de pinturas, supone una actualización de los aspectos más significativos del universo Fortuny-Nigrin. La influencia del orientalismo pujante en el cambio al siglo XX se reflejaba en sus colecciones históricas y en la selección de temas iconográficos, como la flor de la granada, o hechuras para vestiduras y otras ornamentaciones. Esta atracción por la superficie de una cultura se ha visto transformada hacia tendencias que buscan profundizar en estadios mentales diferentes a los normativizados en la cultura occidental. Ya sea a través de acercamientos filosóficos, de prácticas de meditación o lisérgicas, la idea de un yo central se disuelve en la búsqueda de una vibración cosmológica al unísono con los seres y la naturaleza que habitamos.



Disolución, 2021

DIPUTACIÓN DE GRANADA

Presidente

José Entrena Ávila

Vicepresidenta primera y diputada de Presidencia, Cultura y Memoria Histórica y Democrática

Fátima Gómez Abad

Asesor de la Delegación de Cultura

Samuel Peña Asencio

Jefe del Servicio de Acción Cultural

Miguel Muñoz García-Ligero

EXPOSICIÓN

Organiza y produce

Delegación de Cultura y Memoria
Histórica y Democrática. Artes Plásticas

Colabora

Asociación FortunyM Culture

Comisariado

Nicolás Combarro
Marta Ramos-Yzquierdo

Coordinación

Ana Fernández Garrido
Marina Guillén Marcos
Pablo Ruiz Luque

Montaje

Domingo Zorrilla

Rotulación

Kleintone

Seguro

Seguros Bilbao

Seguridad

Ilunion

CATÁLOGO

Edita

Delegación de Cultura y Memoria
Histórica y Democrática. Artes Plásticas

Coordinación

Nicolás Combarro
Marta Ramos-Yzquierdo

Diseño gráfico y maquetación

Morelli Producciones

Fotografía y vídeo

Morelli Producciones

Artistas

Andrea Canepa
Esther Gatón
Fermín Jiménez Landa
Laura Llanelli
Con la colaboración de Óscar de la Fuente
Enrique Radigales
Con Blanca Torres en «Disolución Gran», 2021

Agradecimientos de Andrea Canepa:

Luis Gil (Producciones Excéntricas)
Fernando Sánchez Cabezudo y Concha Largo Ferreiro (Centro Dramático Nacional)
Ana Isabel Villajos Heras y Pedro Ocaña Triguero, CDAEM (Centro de Documentación
de las Artes Escénicas y la Música)

Agradecimientos de Fermín Jiménez Landa:

Silvia Caballero, Pedro Ayala, Diego Saiz e Idepo Composites

Agradecimientos de Enrique Radigales:

Llucina Llorente, CIPE (Dpto. Colecciones - Museo del Traje)

Agradecimientos de los comisarios:

María del Mar Villafranca (Asociación FortunyM Culture)
Cristina da Roit (Museo Fortuny de Venecia)
Isidro López Aparicio por la colaboración a través de la Incubadora Creativa Colectiva
en la URG y a todas sus participantes

© de esta edición: Diputación de Granada, 2022

© de los textos, sus autores

© de las imágenes, sus autores

© de las imágenes de archivo, Museo Civici di Venecia/Archivi Museo Fortuny

