

Andrés Jarabo

# COSIENDO MATERIA

2000–2025



Andrés Jarabo

# COSIENDO MATERIA

2000–2025

Andrés Jarabo

# COSIENDO MATERIA

2000–2025

27 marzo / 14 junio

2026

## Presidente del Gobierno de Aragón

Jorge Azcón Navarro

## Consejera de Educación, Cultura y Deporte

Tomasá Hernández Martín

## Director General de Cultura

Pedro Olloqui Burillo

## Jefe del Servicio de Archivos, Museos y Bibliotecas

Fernando Sarría Ramírez

## Directora honorífica del IAACC Pablo Serrano

Susana Spadoni Márquez

## Director del IAACC Pablo Serrano

Julio Ramón Sanz

## EXPOSICIÓN

### Producción

Gobierno de Aragón

### Organización y coordinación

IAACC Pablo Serrano

### Comisariado

Carolina Naya Franco

### Diseño gráfico y expositivo

Marta Ester

### Producción gráfica

Ecovinilo

Toldos Lucas

### Edición y posproducción de vídeos

Beatriz Navarro (Black&White, 2005)

Carlos Peña (Modamuda, 2008)

### Fotografía

Patricia Algás y Rubén Rubio

(Modamuda, 2008)

### Préstamo para exposición

Tenerife Moda (Multimateria, 2014)

### Montaje y transporte

Robert

## CATÁLOGO

### Edición

Gobierno de Aragón

### Textos

Carolina Naya Franco

### Diseño

Marta Ester

### Fotografías

Javier Broto

Andrés Jarabo

Patricia Algás y Rubén Rubio

### Impresión

La Imprenta

ISBN: 978-84-8380-529-9

Depósito Legal: Z 499-2026

@ De la edición: Gobierno de Aragón

@ De los textos: Carolina Naya Franco

@ De las fotografías: Los autores

### Modelos que han posado para las distintas

### fotografías o han desfilado para la marca HUMO

Susana Abian, María Jesús Albalade, Patricia Algás, Ana Álvarez, Macarena Astier, Noemí Calvo, Camino del Amo, Alex Embid, Benjamín Escolar, Lucía Gargallo, Beatriz Gargallo, Cristina Gálvez, Gema Giménez, Sara Junquera, Raquel Kelly, Elena Martín, Yolanda Martín, Isabel Maurel, Vanesa Romero, Ester Rubio, Ainoa Sánchez, María Sánchez, Tania Sevilla, Raúl Solí, Víctor Soria y Lorena Sos

### Peluquería y maquillaje

María Cantín, Maricruz Eguizabal, Ainhoa Polo

# ÍNDICE

<b>ANDRÉS JARABO: COSIENDO MATERIA (2000-2025)</b>	<b>7</b>
Carolina Naya Franco	
<b>EXPLORACIONES TEXTILES</b>	<b>19</b>
<i>Cianotipia</i> (2000)	
<i>Caja de luz</i> (2005)	
<i>Black &amp; White</i> (2005)	
<i>Modamuda</i> (2008)	
<i>Cocoon</i> (2015)	
<b>MATERIA HILADA: COLECCIONES DE MODA</b>	<b>33</b>
<i>Epilogue</i> (2010)	
<i>White on white</i> (2012)	
<i>Future is now</i> (2013)	
<i>Multimateria</i> (2014)	
<i>Reudth</i> (2016)	
<i>Kokuen</i> (2018)	
<b>BORDADOS</b>	<b>73</b>
<i>Ninfa</i> (2017)	
<i>Paisaje en blanco</i> (2018)	
<i>Oracle</i> (2019)	
<i>Trilogía</i> (2020)	
<i>Blackwork</i> (2020)	
<i>Busto</i> (2021)	
<i>Paisaje en negro</i> (2022)	
<i>Fósil</i> (2021-2023)	
<b>BOCETOS Y DIBUJOS</b>	<b>105</b>
<i>Dibujos cosidos</i> (2006)	
<i>Ensayos</i> (2017-2020)	
<i>Figurines</i> (2019-2023)	
<b>MATERIAL EMERGENTE</b>	<b>129</b>
<i>Coalffee</i> (2023-2025)	
<b>AGRADECIMIENTOS</b>	<b>135</b>



COSIENDO MATERIA es la primera exposición monográfica dedicada al diseñador de moda zaragozano, Andrés Jarabo. En ella se muestran algunas de sus obras de los últimos veinticinco años: desde sus primeros trabajos, como dibujos cosidos, ensayos, bordados y figurines bocetados, hasta colecciones cápsula o sus últimas experimentaciones sobre las propiedades físicas y mecánicas de los materiales, en las que reflexiona sobre la necesidad de reciclaje en el mundo de la moda o la de repensar los procesos productivos.

Los dibujos, prendas, fotografías, instalaciones y bordados que tenemos ocasión de contemplar en el Instituto Aragonés de Arte y Cultura Contemporáneos (IAACC Pablo Serrano) de Zaragoza, desprenden delicadeza, creatividad y la poética de un artista que, a través del patronaje, ha trasladado su formación artística y visión del volumen al universo de la costura, aportando así, una mirada única sobre el diseño de moda que diluye fronteras con otras disciplinas.



# ANDRÉS JARABO:

## COSIENDO MATERIA

(2000-2025)

*COSIENDO MATERIA* es la primera exposición monográfica dedicada a Andrés Jarabo. En ella se muestra una obra plural, ejecutada con diversidad de soportes: efímeros (visuales) o matéricos, más o menos volumétricos pero con estrechas similitudes temáticas, formales o técnicas. Son obras conectadas entre sí por su simbolismo, sus experimentaciones o recursos artísticos.

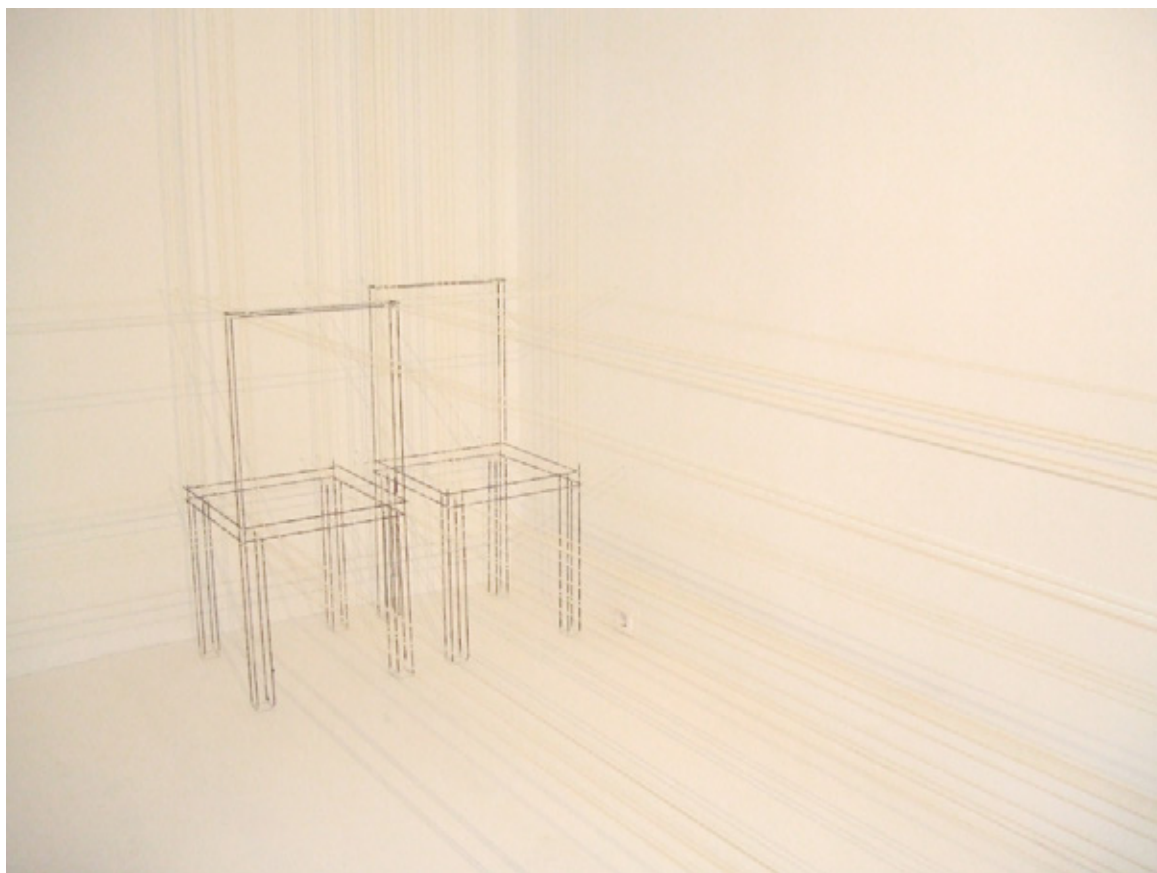
ANDRÉS JARABO (Zaragoza, 1981) es un artista y diseñador de moda zaragozano que empezó su formación en la Escuela de Artes y Oficios de Zaragoza. Después del bachillerato artístico, estudió Bellas Artes en la Universidad de Castilla la Mancha, en el campus de Cuenca. Hace unos meses me contaba cómo, desde que puso un pie en la estación, tuvo la certeza de que ese era el sitio donde debía estar y su lugar para formarse: se enamoró de la ciudad, como rememoraba con cierta nostalgia. La licenciatura le proporcionó un rodaje que aún hoy considera fundamental en su trayectoria. En el año 2000, todavía siendo estudiante, colaboró en el festival "Situaciones" de arte contemporáneo de Cuenca y también tuvo la ocasión de realizar una estancia Erasmus en Falmouth (Inglaterra). Y del mismo modo, gracias a aquel plan de estudios, pudo experimentar con todo tipo de materias y disciplinas, aunque su itinerario de asignaturas anticipaba lo que sería su andadura: se especializó en Cultura, Diseño y Sociedad, Diseño Gráfico, Fotografía, Vídeo y Movimientos Artísticos Contemporáneos. Es interesante destacar que sus proyectos y trabajos de aquel entonces ya fueron ideas resueltas a través de materiales textiles, lo que no

resultaba nada corriente entre sus compañeros y profesores, acostumbrados a las disciplinas más asentadas y académicas. No obstante, lo que finalmente le encaminó a la Moda fue descubrir técnicas como la serigrafía y la estampación, con las que empezó a fabricar prendas de forma totalmente autodidacta. De estos años conquenses de formación no se muestra en esta exposición ninguna obra, aunque su proyecto final de Escultura (*Dibujos en el espacio*) fue galardonado con el primer premio del Instituto Aragonés de la Juventud (IAJ) justo un año después, y algunos de aquellos trabajos textiles fueron expuestos en 2007 en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, seleccionados, esta vez estatalmente por INJUVE.

Los que conocen a Jarabo saben bien que es un hombre modesto y con los pies en la tierra, a pesar de su brillante trayectoria y de haber recibido numerosos reconocimientos. Desde 2004 dirige su propia marca: HUMO, sin vocación industrial ni comercial. Como ha demostrado en sus distintas acciones artísticas, tiene vocación performativa además de experimental y conceptual. Expresa sin reparos que a él lo que le gusta es coser y hacer cosas con sus manos, resultando todo lo demás secundario.

2005 fue un año clave en su trayectoria: consiguió una beca de la Diputación General de Aragón para ampliar conocimientos artísticos y creó, junto a sus compañeros del barrio de La Magdalena, el colectivo y proyecto «Modalena» de jóvenes diseñadores como una pasarela alternativa de moda, gracias al patrocinio de Zaragoza Cultural. En este marco profesional diseñó dos colecciones, durante dos años consecutivos: *Black & White* y *Octopus girls*. Aquí no exponemos los modelos resultantes de aquellas pasarelas y acciones artísticas, porque tuvieron una naturaleza efímera y tan solo quedan algunos bocetos y documentación gráfica. El primero de estos desfiles, del que aquí vemos un boceto sobre lienzo y un tocado o balaclava se situaba enérgicamente en contra de la degradación y cosificación de la mujer —conejita— *Playboy*. La idea con ambas colecciones fue la de posicionar a la mujer justo en la dirección contraria, liberándola de ese rol y empoderándola. Las octopus fueron vestidas «con pocos medios y muchas medias», envueltas en pantis unidos, donados al artista por una antigua lencería que cerró sus puertas en Zaragoza. Todos los vestidos de aquel desfile fueron de nailon y elastano ensamblados con hilo sintético al tono. De aquel rompedor evento zaragozano perduran dos vídeos y numerosas fotografías.

Durante aquellos años, Andrés continuó formándose específicamente en patronaje en la prestigiosa academia de Nacho Latorre y, al mismo tiempo, se



*Dibujos en el espacio*

2006

Instalación. Dimensiones variables.  
Lana, pintura acrílica y clavos.

tituló como escalador y sastre en la Federación Industrias Textiles y Confección de Aragón (FITCA). Muchos de sus trabajos fueron, y continúan siendo, ideas resueltas a través de retales y fragmentos textiles. Con gran vocación de reciclaje y reutilización, puedo recordar al diseñador sacando rollos de tela y guardando tejidos de todo tipo en su atelier, esperando a crear con ellos paisajes, más o menos figurados. En esos retales, Andrés debe ver lugares posibles, aguarda el momento para darles vida y generar con ellos volúmenes y trabajos escultóricos donde proyectar su sentir creativo. Algunos de estos trabajos son ejercicios procesuales que duran años; vuelve a ellos en distintos momentos hasta que los considera acabados y normalmente se resiste a ponerles un título, seguramente para no condicionar la visión del espectador y dejarla libre de cualquier carga.

Es realmente evocador —me lo parece— comprobar cómo un retazo o un recorte de tela pueden convertirse en un lugar, en una figuración real u onírica a través del dibujo, cosido o bordado. Jarabo me ha explicado varias veces cómo le gusta —y le sirve— el bordado para sí mismo. Y a mí me gusta mucho oírsele contar. Para él, el bordado es un proceso casi iniciático, meditativo, repite la acción de seguido, en silencio, es casi como un mantra. Experimenta con distintas técnicas, especialmente con punto de cruz, cadeneta, bordado tridimensional, y de aplicación o de realce. El bordado le sirve para reflexionar, para continuar inmerso en sus cartografías imaginarias y (re)crear, con cada puntada, esos paisajes. A veces comienza a bordar desde cero, sin una idea previa, y en otras, estudia la composición y comienza con un boceto, antes de trazar las formas con hilo.

El primer premio, —de arte joven—, le llegó en 2006, por parte del Instituto Aragonés de la Juventud. La instalación *Dibujos en el espacio* recreaba diferentes objetos en espacios vacíos. En las paredes de la sala, el escultor utilizaba el aire para dibujar su alzado, planta y perfil y, unía sus aristas con hebras de lana acrílica destacando algunas, con focos puntuales de luz. Los objetos se (re)creaban con hilos paralelos y cortantes, como una ilusión,

### ***Modamuda***

2008

Fotografías y vídeo. 40 x 60 cm.

Documentación gráfica. Dimensiones variables.



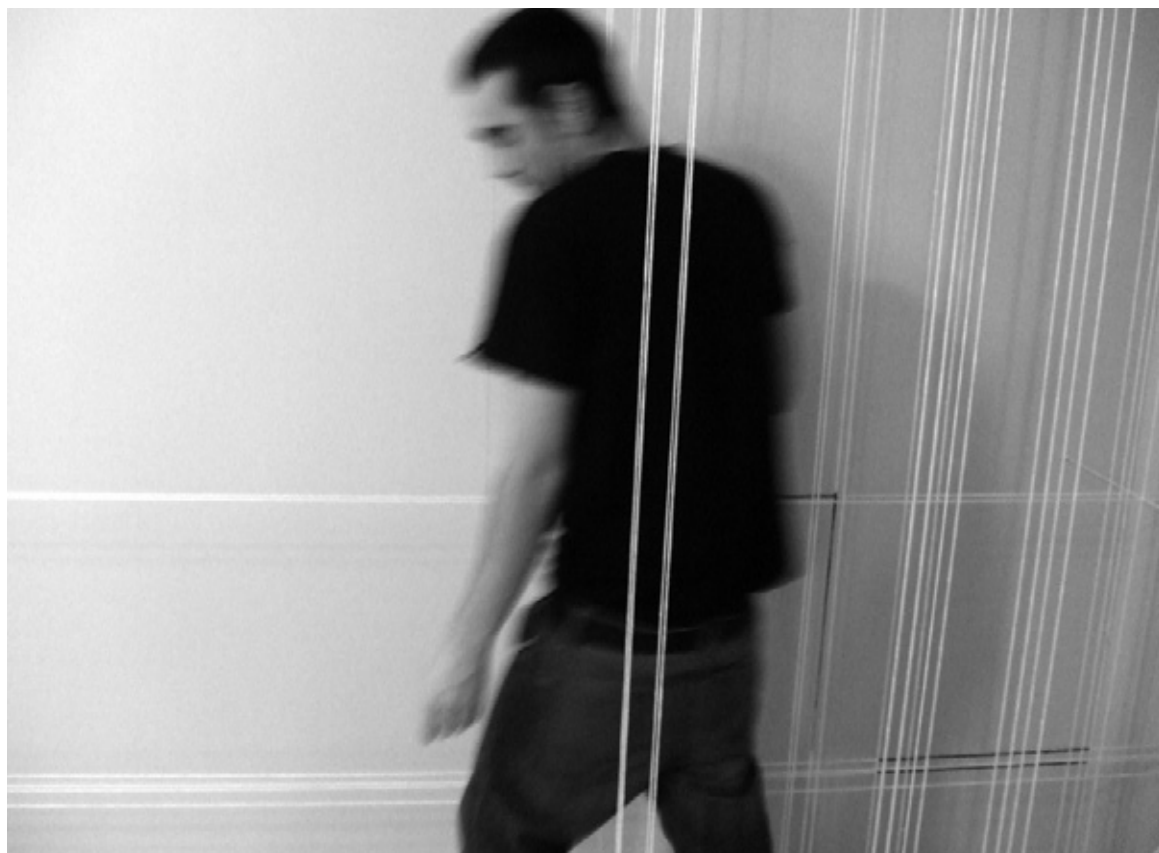
pero no estaban allí. Años después, el IAJ repitió esa misma instalación en Huesca y Teruel. En los años siguientes, el artista zaragozano ha obtenido muchos más reconocimientos meritorios: como seleccionado, finalista, premiado o becado por su versatilidad, por parte de Kapta arte (Madrid, 2007); por el el Instituto de la Juventud de España (Injuve 2007), así como varias veces en la Bilbao International Art and Fashion (BI-AAF, Bilbao) o en Tenerife Moda, donde ganó el primer premio en su VII edición por su colección *Multimateria* (2015). Aquí veremos algunos de estos proyectos y obras ganadoras de certámenes: colecciones *Epilogue*, *White on White*, *Future is Now*, *Reudth*, *Kokuen*. En 2015 expuso la instalación *Cocoon*, individualmente, en EnLATAmus. En nuestro territorio ha sido galardonado con el Premio de Honor a la obra de un artista menor de 30 años (Santa Isabel de Aragón, 2007). En este certamen, en honor a la reina de Portugal, también ha expuesto en los últimos años (2018-2020) y, en este mismo museo que hoy le acoge, participó en la colectiva de Moda Gráfica (IAACC, 2014).

Andrés Jarabo no llega a acusar en sus obras un desequilibrio marcado entre el fondo y la forma, como podemos apreciar en artistas puramente minimalistas o puramente conceptuales, sino que es capaz de generar un equilibrio entre ambos lenguajes. Su buscado gusto por la forma, tan asumible al referirnos a prendas de Alta Costura, no conlleva un abandono del fondo, del sentido de las piezas. Por un lado, el concepto, el significado de las prendas, está presente en la coherencia morfológica, material y temática de cada colección: los diseños contienen un trasunto conjunto que puede trasladar al espectador al futuro, a través del corte láser y los vinilos (*Epilogue*, 2010), pero también introducirlo en la pura pandemia (*Quarantine*, 2011) o en delicados lirismos, elevando volúmenes inesperados y emergiendo pliegues *soleil* con vaporosas sedas (*Kokuen*, 2018). Como ha demostrado en sus distintas pasarelas de moda desde 2005 (*Black & White*, *Octopus girls*, *Modamuda*, *Multimateria*...), que pueden visionarse en su página web (<https://www.humo.it/>), sus creaciones requieren de un espectador activo y capaz de hacer inmersos sus diseños en imaginarios muy distintos. Pero, por otro lado, muchas de sus obras revelan un gusto por el patronaje experimental, lo que aparentemente puede desplazar el peso —o el sentido de las prendas— hacia el minimalismo, enfatizando lo puramente morfológico. Algunos detalles, al contemplar las obras de cerca, conducen al puro deleite estético en sus sinuosidades, sugerencias, respuntes o pequeñas dobleces. Otras veces son obras más rotundas: sus grandes capuchas o los volúmenes en sisas —o mangas— despliegan un juego neobarroco sorpresivo que incide y descompone la curva, como diría

Omar Calabrese, o está cercano al pliegue del pliegue, siguiendo a Gilles Deleuze. En cualquier caso, en sus performances y puestas en escena, su escenario es más minimalista que sus diseños, aunque en algunas colecciones ha sido tendente a los cortes sorprendentes y futuristas, así como a los tejidos lisos. Su paleta, neutra y atemporal, también sigue la línea del minimalismo, aunque a veces sorprende con colores simbólicos y conceptuales como en *Reudth* (2016), pero normalmente en sus vestidos predominan los grises opacos o ahumados, el negro y el blanco. No obstante, colores concretos pueden servirle de acento: normalmente son el azul o el verde. En *Epilogue* es el verde esmeralda; en *Future is Now*, el azul royal; y en *Multimateria* llega a combinar ambos.

En esta disquisición entre el fondo y la forma, el diseñador ha subvertido el tejido para vindicar su propia capacidad crítica. Es el caso de *Fósil* (2021-2023), una experimentación que finaliza con un traje de dos piezas que deja ver al espectador la guata o, en definitiva, cualquier material de construcción de las prendas que normalmente no se muestra. La guata es un aglomerado de fibras flexible y voluminoso que aquí genera la silueta principal de la pieza y que, es más, es el que recibe el bordado. La idea de dejar ver materias que aparentemente no deberían verse es un alarde —además de técnico—, creativo y conceptual: cualquier textil puede ser el soporte principal de una obra artística. No obstante, detrás de este subversivo concepto, perturbador sobre el orden supuestamente establecido, la prenda presenta un acabado de Alta Costura. Al exterior, la guata recibe una capa de organza transparente que embellece el diseño y enriquece su complejidad visualmente; pero, además, por dentro, queda enteramente cubierta por raso, lo que finalmente suaviza y ennoblecce su uso sobre el cuerpo.

Los años siguientes, Andrés continúa especializándose en patronaje sustractivo y también en manual avanzado, lo que complementa con distintas formaciones textiles y de hilografía electrónica. También perfeccionó sus destrezas técnicas con TR Cutting —específicas en origami, con Shingo Sato—, corte y grabado láser (sin costuras) y, además, realizó talleres especializados de moulage (Museo Balenciaga) o de moulage técnico (con José Carlos Herrera), así como recibió formaciones específicas de bordado (con Johan Luc Katt). Cabe decir aquí que en la última década ha trasladado todos esos saberes, pues ha sido profesor de Alta Costura, patronaje experimental y proyectos en distintos centros de enseñanza como Hacer Creativo. Hoy prosigue su labor docente en la Escuela Superior de Diseño de Aragón (ESDA).



Explorador incansable y alma creativa, ha colaborado en todo tipo de eventos artísticos y proyectos multiculturales, utilizando el mundo de la moda como una plataforma de expresión artística que le permite fusionar diferentes disciplinas creativas. En este sentido, es colaborador habitual de varias compañías de danza, teatro y cine. Ha realizado estilismos y diseños para Cirque du Soleil, Embolicarte, Callejatro, Oregón TV, Tarde o temprano danza, Escuela cómica suicida, Il circo italiano (Fratelli Rossi), Lamov, Dosisvideomarketing o Bluebird films. Asimismo, ha creado la sastrería y vestuario de distintas óperas (*La flauta mágica*, *Il trovatore*), espectáculos o videoclips (*The Hole*, *Vetusta Morla*) o ha ejecutado el patronaje —o confeccionado el vestuario como sastre de grabación—, a través de la figurinista Arancha Ezquerro, en *Danza* de Telmo Snal, *La novia* de Paula Ortiz, *La estrella Azul* de Javier Macipe o *Las niñas* de Pilar Palomero.

La prensa ha dicho de Jarabo que «revolucionó la moda». También, que es «la calle reinventada» por la versatilidad de sus prendas, pues es capaz de

mezclar la funcionalidad y comodidad de «la ropa que llevar por las aceras», con el diseño más cuidado. La crítica coincide en que se mueve entre el mundo de la moda y el arte, con sus obras e instalaciones. En su lenguaje reconocen y destacan sus líneas sobrias, cortes estructurados y depurados, texturas fusionadas, estilo futurista, fusión de la ficción con la tecnología, cromatismos fríos... En algunas entrevistas, ha contestado con afirmaciones como: «Muchos de mis cuadros son cosidos, y las prendas de vestir son, a modo de lienzo, pintadas».

Su referente creativo fundamental es la naturaleza y lo que en ella deviene, en continua transformación y abierta a los cambios. Es importante para Andrés que sus diseños reflejen los procesos y cambios sociales y, desde ahí, el mundo se convierte en su paradigma. En el cine, le han inspirado, de los históricos, sobre todo Ingmar Bergman, y de los actuales, autores eclécticos, dramáticos o independientes como Bruce Labruce, Harmony Korine, Darren Aronofsky y Andrew Haigh. Sus fotografías fetiche, además de Nick Knight a quien cita muchas veces, son Ren Hang, Terry Richardson, Nan Goldin o Wolfgang Tillmans. En cuanto a sus diseñadores, admira, de los antiguos, a Charles James o a Sybilla. De los actuales, nos atrevemos a decir cuáles son sus elementos inspiradores: el estudio de los volúmenes de algunos japoneses como Yoshiki Hishinuma (formado con Issey Miyake) o Maki Hirosigue; los cortes y patrones de Julian Roberts; el minimalismo de Helmut Lang; el conceptualismo de Vanessa Beecroft; el futurismo de Rick Owen, o la subversión de lo esperado en Kostas Murkudis o Boris Bidjan Saberi.

En la obra conjunta que abre la exposición: *Figurines (2019-2023)*, que son dibujos realizados diariamente a lo largo del tiempo, podemos intuir algunos de los diseños que le han marcado y jugar a buscar sus precedentes. En los últimos años, su lenguaje de ha ido evolucionando por un lado hacia la abstracción, y por otro, hacia las formas cada vez más limpias. Incluso cabe decir que, algunos bordados han sido colgados a pared, porque así lo ha querido expresamente. La ausencia de marco permite desacralizar las obras, ponerlas a pie de calle y observarlas de cerca, de forma íntima y directa. Hemos querido reflejar estas premisas de fondo junto a Marta Ester, diseñadora de este catálogo y de la propuesta expositiva. Por otro lado, la actividad didáctica preparada para esta muestra desarrollada por Inés Viaña, contratada predoctoral en Historia del Arte que se dedica a la moda histórica, con la complicidad de Andrés, ha perseguido ser un ejercicio divertido entre la indagación y la transferencia a partir del análisis con el público de veinte figurines dibujados con un simple bolígrafo. Muestran la

evolución de la moda en la Edad Contemporánea y resumen su caprichosa y fulgurante evolución, no siempre explicable desde la política, la historia social o la tecnología de cada época, sino abierta al devenir estilístico, así como a inspiraciones variadas: de los historicismos y últimos coletazos del Romanticismo en el siglo XIX, a iconos de la moda del siglo XX con representaciones como la de Grace Jones vestida por Alaïa o la última colección, póstuma, de Alexander McQueen.

Por último, en la imparable globalidad de la *fast fashion*, el diseñador zaragozano ha sentido la necesidad de seguir experimentando y, con gran compromiso social, ha querido transmitir y comprometerse con los nuevos roles de la moda. El vestir, como código semiótico y elemento de marcaje, puede afirmar una postura ideológica adoptando roles éticos y moviéndose, de forma amplia, desde lo subcultural y hasta la sociología del gusto. En este sentido, Andrés ha reivindicado en ocasiones el concepto «antimoda» (*anti-fashion*), por su oposición conceptual —y explícita— a las imposiciones estéticas de la industria, así como por incardinarse críticamente ante el consumo masivo. Y, aunque nunca hasta ahora ha resultado combativo, el artista sí es conceptualmente resistente a lo hegemónico, o propone alternativas en oposición a los estilos dominantes en la estela de otros diseñadores y teóricos como Pierre Bourdieu, Ted Polhemus, Valerie Steele o Caroline Evans. De este modo, algunos de sus diseños se posicionan en torno al lenguaje no verbal del vestir o en la elección de la prenda como capital cultural, e incluso podrían recuperar términos como el del *habitus*. En sintonía con la restauración de motivos de las subculturas urbanas, Jarabo cuestiona la norma desde la reflexión crítica, sin llegar —al menos, de momento— al extremo de estéticas marginales o inquietantes. En este sentido, ha pasado los dos últimos años compaginando la docencia con la investigación, a través de su empeño personal por crear algunos biomateriales en su taller que le permitieran conciliar la sostenibilidad con la industria de la moda y el sobreconsumo. Así que, después de «cocinar» en los últimos meses algunos experimentos con distintos materiales (algas, gelatinas, posos de café, carbón vegetal), los ha estado pensando y sometiendo a la intemperie y al paso del tiempo. Pero lo más interesante es que ha probado su funcionalidad real y ha elaborado una serie de fichas técnicas como culminación de un *Máster en Diseño de Moda (Sostenibilidad y Digitalización)*, demostrando cómo los materiales podían admitir bien los distintos tipos de puntadas y costuras con las máquinas de coser. No se ha quedado, como otros teóricos, en enunciar utópicamente recetas *greenwashing* para obtener el material, sino que aporta información de los procesos de ensamblaje para que los soportes, en sus respectivos diseños, sean realmente aptos.



En esta versátil muestra encontraremos instalaciones, bocetos y dibujos, figurines, cuadros bordados, esculturas, fotografías y una compilación de vídeos a modo de documentales, que resumen o muestran la concepción de algunos de los proyectos expuestos. Como ya hemos comentado, muchas de estas obras están interrelacionadas, técnica o temáticamente. Antes de adentrarnos en sus colecciones en detalle, conviene que el lector sepa que el catálogo diferencia, fundamentalmente, entre los proyectos y colecciones de moda y los dibujos bordados, ordenados en ambos casos cronológicamente. No obstante, es una separación un tanto artificial, porque son obras que se han realizado simultáneamente. Algunos bordados, aunque se iniciaron, se dilataron en el tiempo, mientras Jarabo realizaba en su taller labores puramente profesionales. También hemos agrupado una serie de piezas bajo el paraguas de «Exploraciones Textiles» pues son esculturas enteramente exentas en textil o colecciones de moda que, en su concepción generaron documentación en otros soportes.

De un vistazo, el espectador de antemano supone bien que Andrés considera la moda como catalizador del cine, la filosofía, la psicología, el teatro, la danza, la música o la literatura. Su lenguaje persigue que el Arte y la Moda se entremezclen e incluso se fundan, hasta que propiamente no puede distinguirse entre sus textiles bordados que, en definitiva, son relieves escultóricos, y una prenda de vestir generada y ejecutada a partir de un estudio propiamente volumétrico.

He tenido la suerte de observar algunas de estas obras durante su proceso creativo, sin saber en qué momento un bordado plano podía llegar —o no— a disponerse sobre el maniquí de sastre de su taller, para ir proyectando sus curvas y formas hasta convertirse en una prenda artística. Textiles bordados o vestidos son ambivalentes y constantes, recurrentes y dialogantes.

Arte y Moda se confunden en la obra de Andrés Jarabo de una forma completamente orgánica y natural. Es sólo una cuestión de dimensión. Como el propio diseñador explica, ni tan siquiera él es consciente de dónde acaba el Arte y empieza la Moda. Seguramente, ambas parcelas de su producción sólo se distinguen por su función: las prendas pueden vestirse, pero sus pliegues, bordados y volúmenes se piensan y exhiben aquí para la contemplación, revelando su profunda vocación y concepción artística de forma extraordinariamente elocuente.

Carolina Naya Franco  
Comisaria de la exposición  
Doctora en Historia del Arte y miembro  
del patronato de la Fundación de Historia del Diseño

# EXPLORACIONES TEXTILES

ALGUNAS DE LAS PRIMERAS OBRAS de Andrés Jarabo fueron ensayos volumétricos en papel o textil, que llegaron a conformar esculturas geométricas en forma de cubo, iluminadas o colgadas. Es el caso de *Cianotipia*, una obra muy experimental, o de *Caja de luz*. Esta última obra opera sobre el dibujo creado a partir de la superposición de capas cosidas, un concepto que explorará en varias ocasiones como vemos en su instalación *Cocoon* (2015), que cierra estas *Exploraciones textiles* o en la colección de moda *White on White* (2012).

En este primer bloque del catálogo también se incluyen un boceto de *Black & White*, que inspiró su primer desfile en la pasarela Modalena de 2005 y algunos testimonios visuales de *Modamuda*, por ser un proyecto performativo mucho más amplio que una simple pasarela de moda. Los males contemporáneos como la incomunicación, la incertidumbre o la disensión entre la tecnología y la sociedad urbana son ejes temáticos tratados por el diseñador zaragozano a través del textil, y en distintos medios o soportes —híbridos— de expresión. Varios de los proyectos realizados en el pasado destilan muchas lecturas y buscaron observadores activos y nuevas miradas.

*CIANOTIPIA* es una pieza textil, un cubo semiblando confeccionado en loneta cruda con guata en su interior, en cuyas caras se disponen seis grandes fotolitos estampados en cianotipia. Cada cara presenta un plano narrativo autónomo que muestra a distintas personas interactuando con una caja de cartón (se introducen, la huelen, se asoman...) hasta capturar, en la sexta escena, la caja inerte y vacía. Las imágenes proceden de negativos



*Cianotipia*

2000

Glasilla emulsionada.

Seis fotolitos.

22 x 22 x 22 cm.

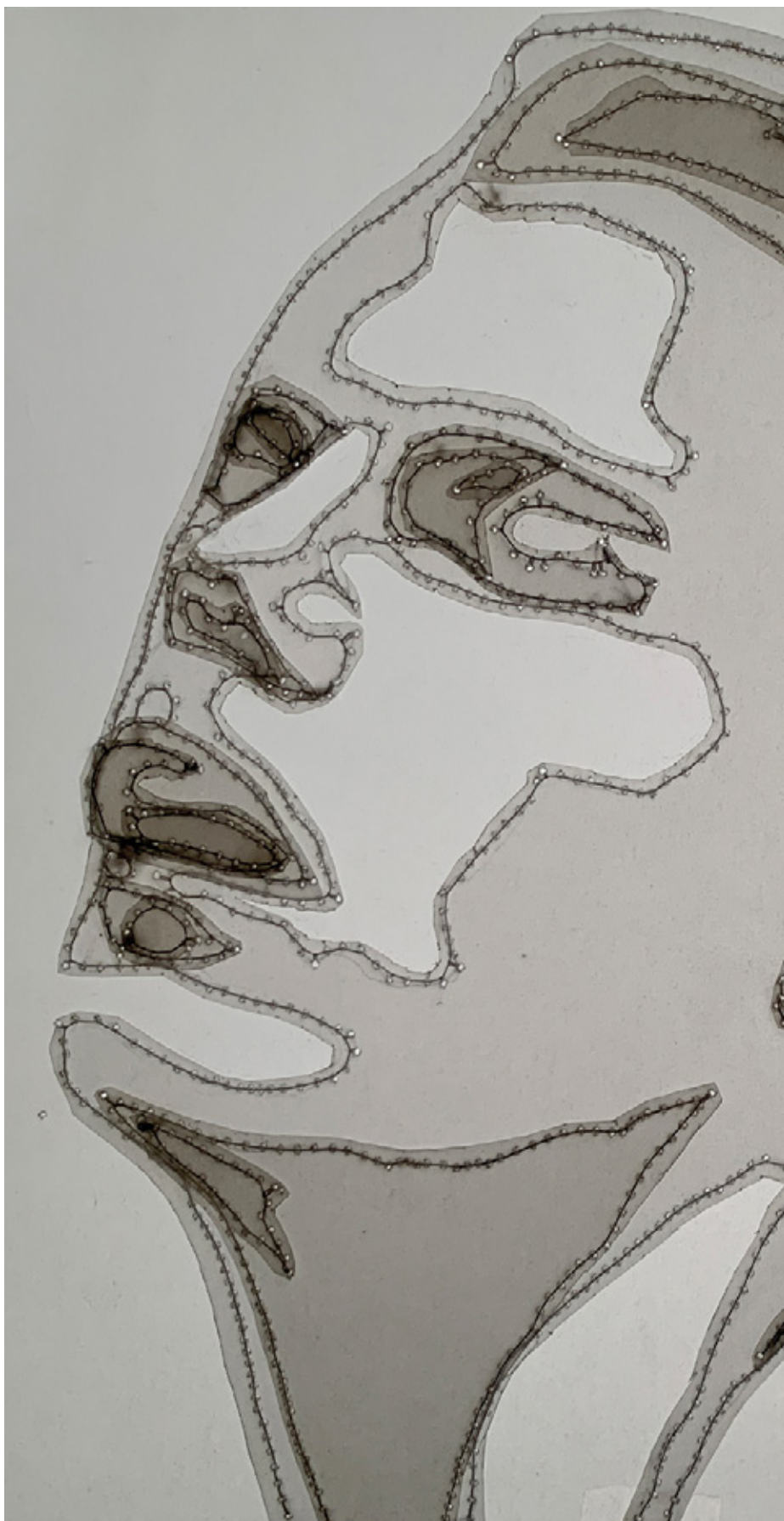
cuadrados realizados con una cámara analógica de óxó y cuyo encuadre busca muy deliberadamente reforzar la frontalidad. La caja fotografiada, el objeto, se convierte y proyecta como contenedor de cuerpos y acaba perpetuándose en el volumen textil. Se articula una narrativa compleja entre las representaciones planas y efímeras, capturadas en el volumen cúbico y la materialidad y presencia del objeto. La obra es testimonio de aquellas instantáneas y acciones efímeras y cuestiona los límites entre el interior y el exterior, la presencia y la ausencia, la acción y la huella.

*CAJA DE LUZ* se concibió a partir de varias láminas de papel vegetal superpuesto y cosido a máquina con hilo blanco, hasta figurar dos rostros masculinos en relieve. A modo de bustos y en primer plano, se representan divergentes entre sí e incommunicados. Una composición parecida repetirá quince años después en el bordado *Blackwork* (2020), donde enfatiza sobre la falta de comunicación entre ambos cuerpos, oblicuamente representados.

La idea de esta pieza es que, a través de capas blancas, se cree una paleta monocromática. La ausencia de fondo acerca esta obra al arte minimalista, a la par que busca potenciar el efecto lumínico, generar un contraste y no distraer la atención del espectador de lo esencial. Una experimentación técnica similar aunque, como veremos, con un trasfondo sorprendente, estará presente en la colección de moda *White on white* (2012).

Este relieve se creó para estar dispuesto como una caja de luz, donde apreciar la delicada y suave gradación o superposición cromática. Para la exposición, se ha trasladado la matriz cosida a una estructura similar a la original, pero de cristal. El resultado es contrastado y sugerente, gracias a la luz. Sin ella, la obra muta.

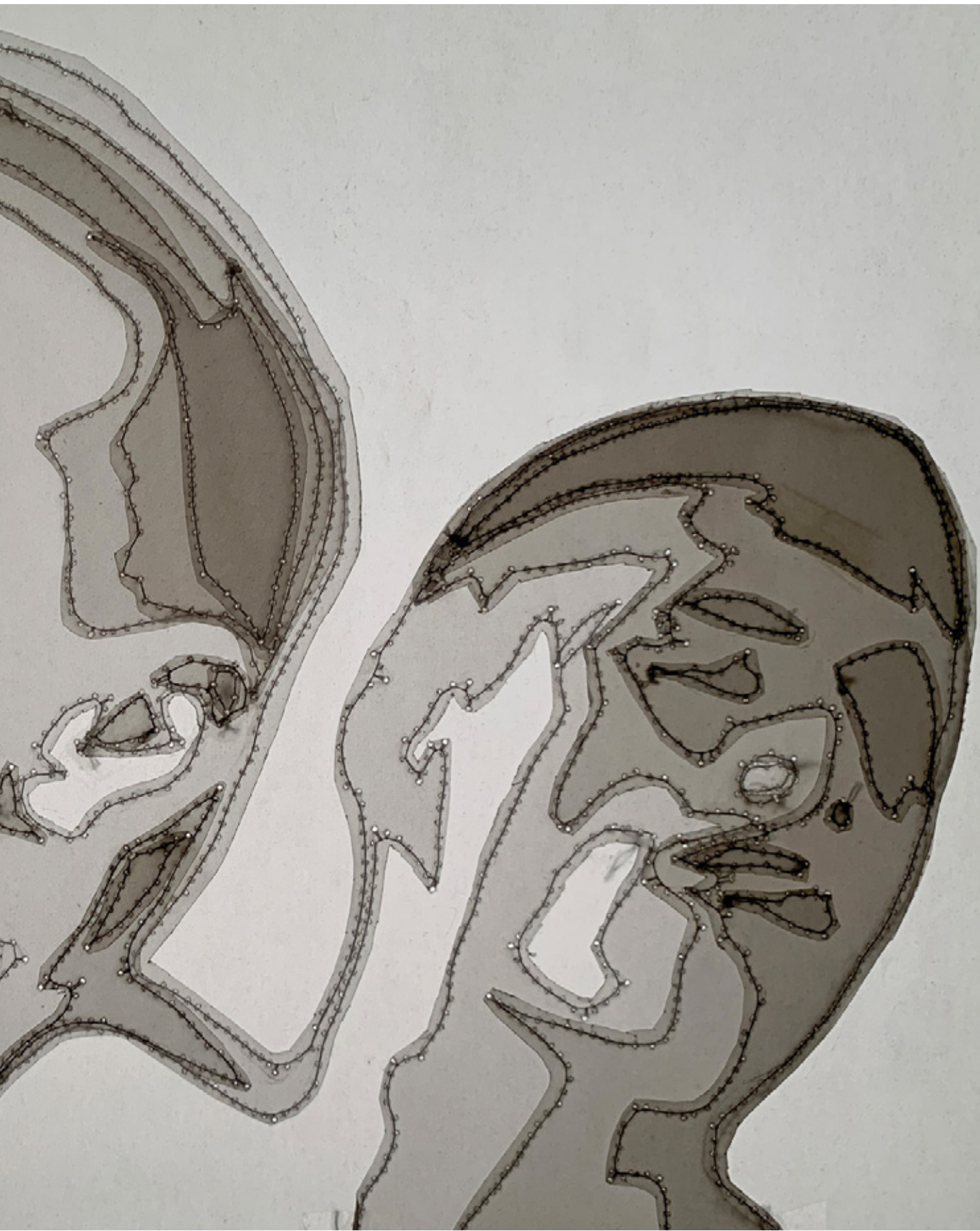
*BLACK & WHITE* (2005) es una obra muy subversiva, una crítica que cuestionó muy tempranamente los estereotipos de género, el *voyeurismo* erótico y la cosificación de la mujer. Es el primero de los desfiles realizado por Jarabo en la pasarela Modalena, que conectó a distintos profesionales del barrio de La Magdalena para realizar proyectos colaborativos conjuntos, en una inestimable iniciativa por revitalizar culturalmente la ciudad de Zaragoza. Los modelos usaban, a modo de *bunny costume*, la paleta neutra típica de Jarabo: blanco, negro y gris, pero presentaban los brazos pintados de rosa y un tocado confeccionado con balletas del mismo color, a modo de balaclavas o pasamontañas.



*Caja de luz*

2005

Papel vegetal e hilo blanco.  
21 x 29 cm.





Boceto para la colección  
*Black & White*

2005

Acrílico sobre lienzo. 62 x 65 cm.  
Video.



Desfile de moda *Black & White*  
2005



Desfile de moda *Octopus girls*  
2006

La *performance* y desfile, —aparentemente casuales e improvisados en una acción abierta, pero diseñada—, cuestionaban el rol de la mujer *Playboy*, tan explotado por la corriente del *porno chic* y por fotógrafos del mundo de la moda como Helmut Newton. Podemos recordar, en este sentido, a la diseñadora Elsa Peretti posando como conejita sexy y orgullosa en la azotea de *The Lyons Gallery*, en 1975. En las antípodas de estos posados, pero también con actitud segura —otra muy distinta— y música techno de fondo, el desfile de estas mujeres se convirtió en un acto de empoderamiento, donde los gestos y estilismos subvertían los códigos tradicionales y situaban a cada una de ellas como protagonistas iniciales y únicas, como sujetos activos y diferenciales de sus propias narrativas. Un año después, Jarabo repitió con este mismo colectivo otra acción, también diseñada y protagonizada por mujeres: *Octopus girls*.

*MODAMUDA* es un proyecto artístico efímero desarrollado en 2008 en el Pabellón Puente de la arquitecta Zaha Hadid, en Zaragoza, gracias a la cesión del espacio y concesión de una ayuda del Instituto Aragonés de la Juventud. Como hemos anticipado, es mucho más complejo que un simple desfile de moda: la propuesta plantea una investigación transdisciplinar a través de una *performance* en la que convergieron moda, instalación y arquitectura, cuestionando los límites entre las distintas disciplinas, así como los formatos tradicionales de exhibición. Se desarrolló en cuatro etapas (*backstage* - *shooting* fotográfico - desfile - *performance*). Las imágenes que perduran de esta colección resultan especialmente cuidadas y estéticas: los estilismos recuerdan a estéticas sesenteras propias de Mary Quant o al futurismo de Pierre Cardin, aunque las sargas mate aquí usadas neutralizan el efecto de aquellos vinilos. Del mismo modo, los artísticos planos contrapicados acentúan el fabuloso escenario.

El conjunto de la obra se materializa a través de registros fotográficos de distintos formatos: proyecciones de duración variable, materiales gráficos —apuntes, notas y dibujos— y el vestuario, concebido como objeto escultórico. Los modelos que se vistieron conformaron finalmente una instalación, como puede comprobarse en el material audiovisual. El vídeo documental, de ocho minutos de duración, —y sus *frames*— muestran una pasarela en todo su desarrollo, representando lo que el espectador no puede normalmente ver, y la escultura textil, a modo de bola suspendida, se expandió por la arquitectura, orgánica, que acogió igual de orgánicamente la pasarela improvisada.



*Modamuda*

2008

Fotografías y vídeo. 40 x 60 cm.

Documentación gráfica. Dimensiones variables.

No es una pieza acabada, ni cerrada, se concibe como una obra abierta a la interpretación y a la experiencia del observador. La pasarela potencia un proceso abierto, en continua transformación, que aún hoy desborda en su visionado el marco expositivo convencional y sitúa el énfasis en su dimensión procesual. El desfile se hizo inmerso en la tendencia neobarroca, que enfatiza la retórica y el efectismo. Busca la teatralidad y potencia todo lo que puede ser sensorial. Alude a los sentidos, también con lo escrito y construido a través de los doce modelos vestidos. Los mensajes escritos en los vestidos apelaban a los distintos sentidos del espectador en la búsqueda de un receptor activo. En ocasiones, la pasarela enmudecía y luego mudaba de nuevo al sonido.

Parafraseando al artista en su concepción de la obra, además del sonido, el tiempo también constituyó un factor esencial. La intervención tuvo una duración de diez horas ininterrumpidas, durante las cuales el espacio funcionó simultáneamente como escenario de acción, dispositivo de producción y marco expositivo temporal. En este contexto, arte y moda se revelaron como prácticas totalmente interconectadas: el vestido se planteó como forma de expresión y como espacio habitable, mientras que la moda se propuso como un lenguaje artístico totalmente autónomo. En el desarrollo del proyecto participaron quince modelos desprovistas de aquellos elementos que expresaban su individualidad, pues estaban uniformadas y sometidas a una estricta coreografía de comportamiento. La imposibilidad de comunicación verbal o gestual entre ellas, así como la buscada restricción del movimiento, reforzaban la dimensión simbólica de la acción artística. Las figuras se presentaron como cuerpos estáticos, casi escultóricos, ajenos a su entorno inmediato y, al mismo tiempo, inevitablemente vinculados a él a través de su presencia. El proyecto buscó abordar la compleja relación del sujeto contemporáneo con los sistemas sociales y culturales. A través de nuevas estrategias formales y discursivas, propuso una reflexión crítica sobre los modos de producción, difusión y recepción del arte, ampliando los marcos tradicionales de visibilidad, apertura y acceso.

*COCOON* (2015). Mostrada en Remolinos (EnLATAmus, 2015), se expuso expandida y colgada del techo, como si de una obra de Eva Hesse se tratara. Descomponía un diseño de acetatos translúcidos, uno tras otro (desde la ropa interior, hasta un abrigo exterior), en secuencias conformadas por sus posibles / múltiples capas. Transparentes, se superponen —o pueden superponerse—, para analizar el blanco, intensificarlo o gradarlo en todos sus potenciales matices. Es una experimentación monocromática



*Cocoon*

2015

Acetato, sarga, bies de batista, licra.  
Instalación. Dimensiones variables.



que no solo se explora, como en otros diseños, sino que, desde el inicio se descompone procesualmente para propiciar una experiencia abierta.

A partir de las distintas y posibles secuencias, se generaron unas fotografías que acentuaban el cromatismo experimental: el rostro de la modelo quedó cubierto por maquillaje empastado, emulando una máscara de porcelana veneciana. La teatralidad se potenció por el escenario —no claroscuro, sino totalmente oscuro y tenebrista— en el que quedó envuelta. Sin perfiles ni referentes, parecía emular un útero o quizás una incubadora.

El diseñador buscó que la forma de la prenda en ningún caso se impusiera, sino que, abiertamente, acompañara a quien iba a portarla. Es una obra que se gesta hasta edificar un lugar: puede ser una mujer cebolla o un maniquí de prendas superpuestas, pero también puede expandirse como instalación escultórica. Cada fase queda registrada fotográficamente como serie de aquella actuación efímera. El aire también sirve de escenario y activa la obra, como puede observarse. Es un tránsito construido por fases y pausas que evocan la mutabilidad, pero también reparan en la memoria. La obra alude al tacto, a la transparencia, a la fragilidad, a la ligereza y a lo cambiante. Es experimental, acabada pero procesual y abierta a posibles cambios.

# MATERIA HILADA: COLECCIONES DE MODA

ANDRÉS JARABO HA DISEÑADO colecciones de moda, con sus respectivos desfiles, más o menos performativos desde 2005 y, prácticamente cada año, entre 2010 y 2018. Últimamente ha dibujado más bordados textiles que diseñado prendas de moda, aunque en la concepción de algunos proyectos se muestra de forma muy orgánica, cómo en sus prácticas artísticas, eminentemente plásticas (escultóricas y pictóricas), es incapaz de deslindar la naturaleza de sus creaciones. Casos muy claros son el bordado *Paisaje en blanco*, realizado justo antes de su colección de moda *Kokuen* (2018), o *Fósil* (2023) en la que reúne dos obras, prácticamente simultáneas: un dibujo bordado y un traje de dos piezas bajo el paraguas de los mismos experimentos y conceptos. Estos forzados constructos que pretenden delimitar las artes, en la práctica de Jarabo resultan especialmente absurdos, sobre todo porque las disciplinas se imbrican en el textil, que es casi siempre el soporte principal y compartido por todas estas creaciones.

Bajo el título de *Materia Hilada*, hemos querido evidenciar la versatilidad creativa del diseñador zaragozano en sus últimas colecciones de moda, desde algunos modelos más urbanos hasta algunas creaciones de Alta Costura. Presentamos una selección de obras marcada por su variabilidad de registros, pero unificada por nexos conceptuales, temáticos, morfológicos y materiales. El lenguaje de Andrés Jarabo, a pesar de este variado despliegue formal y visual, resulta reconocible y coherente con su manera de entender el Arte.

Sus temas vitales y referentes visuales son el mundo contemporáneo, los acontecimientos que a nuestro alrededor acontecen y, en concreto, el sentir del

sujeto ante los cambios sociales. Hemos anotado en estas páginas algunos de sus referentes temáticos más evidentes; otros, serán percibidos por el espectador en la contemplación de las obras. De cualquier modo, muchas de estas metafóricas colecciones remiten al futuro y exploran combinaciones matéricas y distintas texturas. Y aunque *a priori*, algunas prendas parezcan más casuales, en detalles y cuidadas terminaciones todas ellas se revelan muy sofisticadas. Pero no solo nos referimos a sus acabados externos: en las partes que no pueden verse, también se percibe el cuidado en la ejecución. Es algo que solo en la intimidad de las obras, al vestirlas, puede disfrutarse.

Por otro lado, las prendas no olvidan la artesanía, ni la tradición, pero no como una recuperación nostálgica, sino que ambas son reinterpretadas y activadas para hacerlas inmersas en el mundo actual. Para incidir en esta cuestión, el diseñador zaragozano experimenta con todo tipo de materiales, los hibrida y fusiona mediante el patronaje y cuidado estudio volumétrico. Pero, sobre todo, la nota técnica que aúna a la mayoría de las prendas, —más o menos delicadas, más o menos interpretativas, tecnológicas o visionarias—, es que enfatizan siempre, como técnica, el bordado.

Como el propio diseñador expresa, el bordado, en todas sus obras, deja de ser ornamento —o saber heredado— para convertirse en lenguaje, en pensamiento encarnado y en dispositivo crítico. Las prendas pueden documentar, a través del bordado con distintos materiales, la inestabilidad de las formas y la transformación constante de nuestro mundo, entendiendo la propia materia no como algo inerte, sino como un proceso vivo, en continua negociación con el tiempo. De este modo, el bordado es el principal recurso decorativo sobre soportes textiles, en sí mismos también variados: las prendas reciben aplicaciones de canutillos, mostacillas, lentejuelas acrílicas y otros abalorios. Las aplicaciones cosidas emulan, a través de la repetición, motivos específicos que tapizan partes muy concretas de las obras. En algunos casos, la forma en que se disponen o los colores elegidos inciden especialmente en cuestiones iconológicas o simbólicas; el caso más claro, en este sentido, es la colección *Reudth* (2016), donde el bordado de realce sobre el pecho, en el vestido más corto, encarna de forma muy clara la materialidad de la propia obra. Las puntadas con volumen, casi tridimensionales, parecen simular la circulación sistémica superior sobre el busto en color *nude*, desgarrada la dermis. El bordado se extiende a la circulación de los brazos, con gran destreza, esta vez sobre el tejido rojo calado.

Casi todas las colecciones de moda comparten el predominio rotundo y extraordinariamente evidente del gusto por la forma: recrean volúmenes escultóricos o arquitectónicos. Esto se hace especialmente visible en algu-

nos estilismos, en los que se manifiesta la imposibilidad del diseñador por deslindar las distintas artes, cuyas formas quedan ensambladas, contaminadas, recreadas. Emulan e incardinan los lenguajes visuales, concentrados en algunas partes concretas de las prendas o de los *looks* completos. Hay series y piezas que tienen en común la recreación de elementos sorpresivos: oquedades, pliegues inesperados, juegos temáticos, guiños visuales o trampantojos se presentan en los laterales o en los reversos. Estas inserciones son poco evidentes, delicadamente sutiles y especialmente artísticas. Además, como ya hemos adelantado, algunas de las colecciones presentan temas recurrentes que parecen volver una y otra vez sobre la mente del diseñador. Es el caso, por ejemplo, de *Epilogue* (2010) o *Future is now* (2013), cuyas formas y decoraciones se nutren de la tecnología, aunque la primera colección es más compleja en la diversidad de materiales y se acerca, en este sentido, a lo conceptual, en la última predomina el gusto por la forma y, en definitiva, el minimalismo. En sus temas, —y también en sus escenarios—, parece también volver, por un lado, al vacío y al silencio, pero por otro, a la confusión y a la incertidumbre. La ciudad actual y la vida cotidiana le parecen frenéticas, por diversas. Y tan solo la moda y su carácter efímero emergen para el diseñador como activos permanentes, paradójicamente estables, en tiempos de escepticismo y de relativización de paradigmas.

*EPILOGUE* (2010) es una colección seleccionada entre 250 proyectos de la Il Bilbao International Art & Fashion (BIAAF). Se compone de tres looks de dimensiones variables a partir de un tejido de colcha gris reutilizado, que sirve de base a la colección y que, como color, es paleta usual de Jarabo. La colcha se combina con lana fría gris además de con un popelín blanco estampado y complementos de PVC en color verde esmeralda que sirve de acento. El color verde contrasta sobre la paleta básica de Jarabo y unifica visualmente los diseños a partir de los vivos al mismo tono, pero ejecutados con raso. Son acabados de alta costura en prendas, si se quiere, más casuales.

El futuro tecnológico del lenguaje informático, la conexión Dial-up, Napster y, en general, los nuevos códigos de navegación se materializan en estas prendas, a partir de los motivos estampados con pintura acrílica negra y repetidos sobre el popelín blanco: microchips y circuitos electrónicos remiten a escenarios industriales, fríos y anónimos. La búsqueda estética se resuelve por la combinación de materias y texturas en volúmenes emergentes y pliegues contrastados, para dar con los efectos plásticos y distintos gradientes cromáticos. Se juega al efectismo con la calidad y calidez textiles, de la



*Epilogue*

2010

Colección cápsula  
y complementos en PVC.



opacidad de la lana a la transparencia del policloruro de vinilo (PVC), así como por medio de la superposición de capas y complementos.

Jarabo buscaba plantear un paralelismo entre la cultura urbana actual y la revolución que supuso la llegada del efecto 2000. Sus referentes fueron el gris, los metales, la polución, la basura, el asfalto y los grandes bloques de arquitectura en torno al *skyline* de las ciudades. Su concepto explora la idea del shock o choque, a modo de la revolución industrial y la introducción de nuevos materiales en siglos pasados, como en las futuristas sinfonías de las ciudades de comienzos del siglo XX en las se plasmaba cinematográficamente el movimiento y el ruido. El diseñador apuntaba aquí algunos de sus temas recurrentes: los distintos estilos de vida, el sujeto contemporáneo, su música, su imagen y el futuro inmediato que no tardaría en llegar.

*WHITE ON WHITE* (2012) es otra colección finalista, en este caso en la III Bilbao International Art & Fashion (BIAAF). Se compone de tres modelos que combinan distintas calidades de tejidos blancos: dos vestidos y un tercer *look*, conformado por una falda de tubo y un top parcialmente transparente. Al igual que en *Caja de luz* (2005), la colección se concibe como una experimentación monocromática sobre el blanco, a partir del dibujo cosido y ejecutado por una superposición de capas. En este caso, sobre una base de tejido opaco y mate (satén y sarga), se ensamblan piezas corpóreas o fragmentos en gasa, malla o tul que son bordados con hilo de distintos grosores y texturas. Las formas emergen y los materiales contrastan sobre la piel, que funciona de fondo y soporte principal de la obra. Resulta aquí excepcionalmente interesante el estudio volumétrico de las prendas, magistralmente encajado en la anatomía femenina.

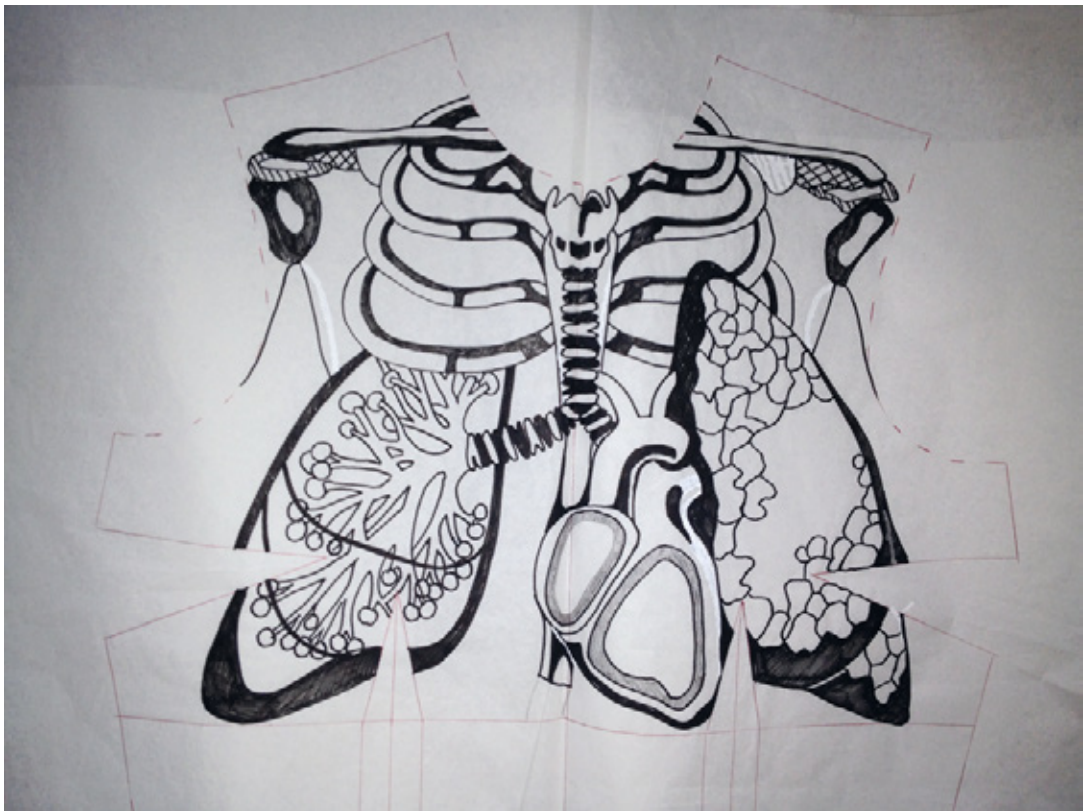
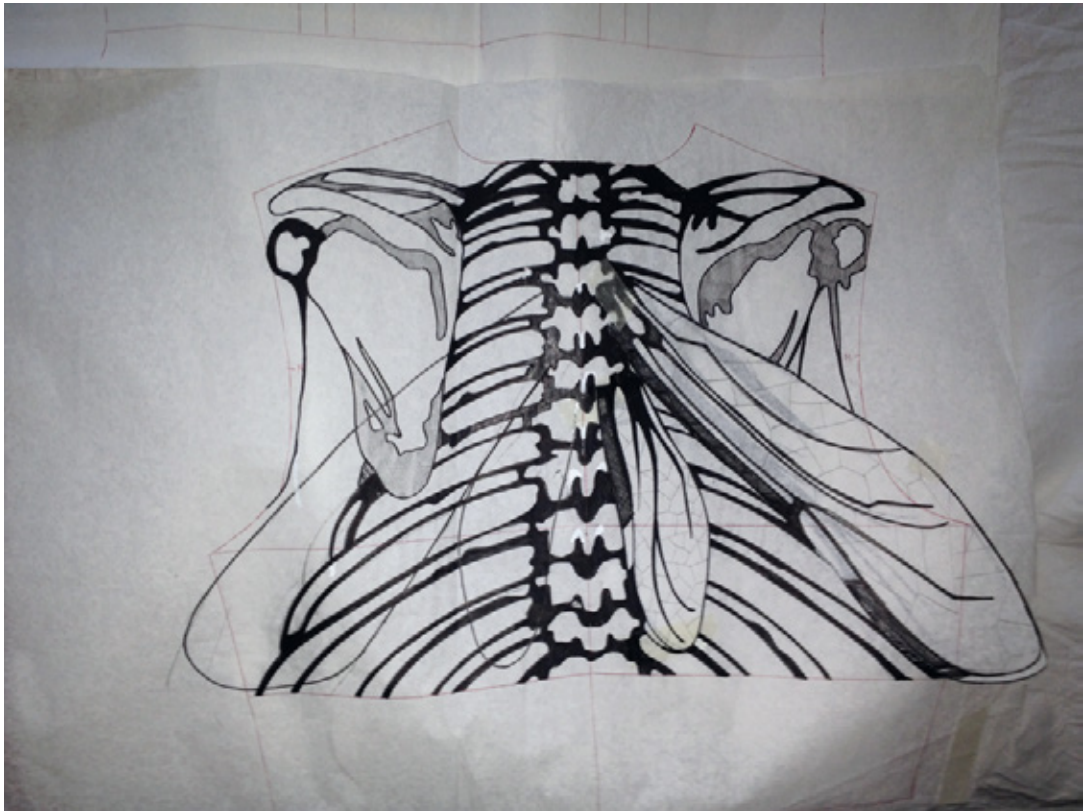
Sobre el tejido transparente, en los tres diseños fueron bordados distintos órganos vitales por medio de varias capas textiles, cosidas y superpuestas. En uno de los diseños, a la altura de las clavículas, puede observarse un bordado de vainica realizado con hilo de perlé. Con gran delicadeza, se dibujan y simulan los detalles anatómicos, a modo de radiografías de rayos X. Merece la pena observar estas obras de cerca, pues ni tan siquiera las

### ***White on white***

2012

Dos bocetos sobre papel manila.

46 x 62 cm.









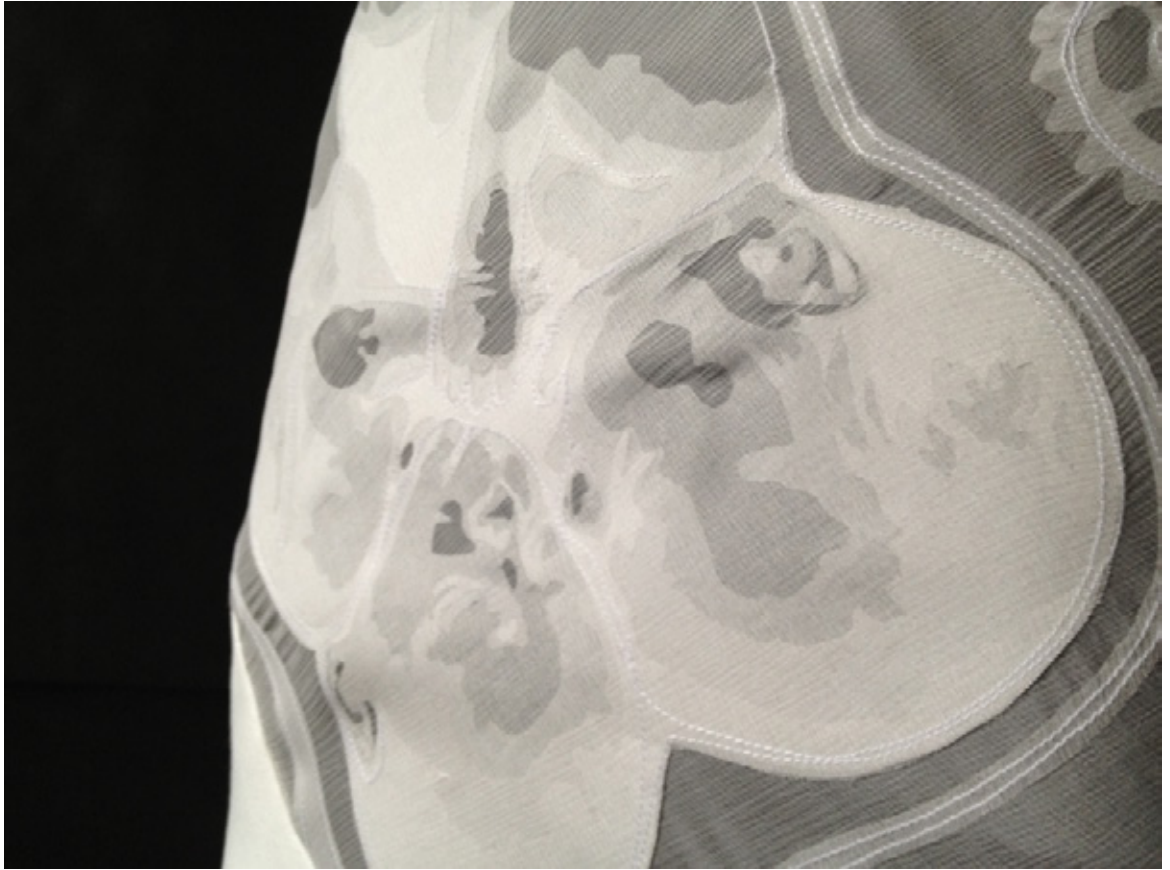
*White on white*  
2012  
Colección cápsula















fotografías revelan su belleza a pesar de los grandiosos macros. De un vistazo, los vestidos actúan como radiografías y revelan la forma humana, pero los órganos y formas óseas —vitales— esconden una hibridación sintética con engranajes, relojes o sistemas mecánicos, que contrastan con lo anatómico, así como con la delicadeza de los tejidos y los bordados. La inserción de partes mecánicas parece buscar la incomodidad del espectador, que puede cuestionar su propia naturaleza. Deviene en una extrañeza que lo abstrae del puro deleite contemplativo para desplazarlo, removerlo y sacudirlo. El diseñador quiso generar en esta colección un diálogo entre arte, ciencia y moda.

La obra se mueve entre el minimalismo y la provocación neobarroca: de primeras, el punto de partida de la colección es el famoso cuadro *Blanco sobre blanco* de Kazimir Malevich y su reflexión sobre la muerte del arte, pero la colección pivota hacia el surrealismo, a partir de la incursión de elementos mecánicos entre lo ya plásticamente inesperado, anatómico. En estos diseños, no pueden obviarse relecturas de Schiaparelli y también de McQueen. Asimismo, la ajustada representación de los órganos y los contrastes lumínicos sobre la piel y el claroscuro pretendidos son exploraciones naturalistas tenebristas: las formas emergen de la oscuridad, con focos de luz diferenciadores, y los ojos del espectador se envuelven entre las luces. De nuevo, el trasunto de la colección vuelve al vacío, a la inquietud y a la incertidumbre: las capas de tejido exploran técnicamente las sombras y contrastes, desde el punto de vista físico pero también se modulan aquí como significativamente conceptuales.

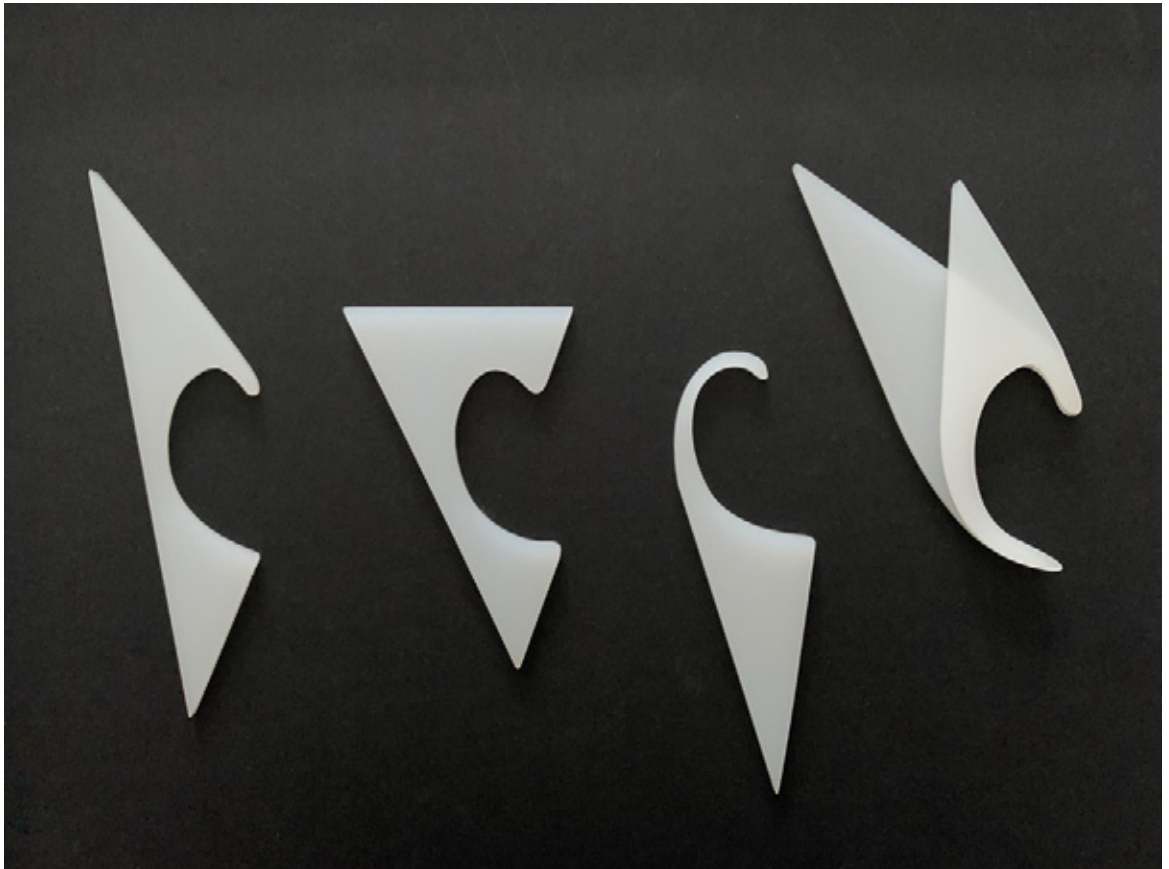
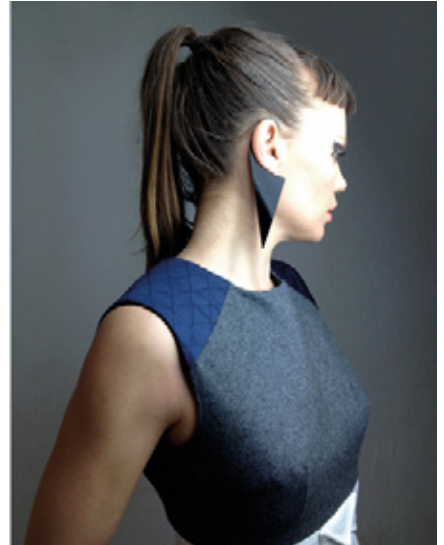
*F.I.N. FUTURE IS NOW* (2013) es una colección premiada, finalista, en la VI Tenerife Moda Edition. Está configurada por doce estilismos de estética minimalista y futurista. La hibridación textil de nuevo se compone a partir del tejido acolchado gris como base, al que se añaden, también casualmente, franela, paño y sarga. No es forzada la relación de esta colección con *Epilogue* (2010): sobre la base del diseño minimalista, así como de

### ***Future is now***

2013

Colección de moda y complementos.

*Ear cuff* en metacrilato.



la paleta cromática asumida por el estilo de Jarabo, se explora otra vez con un color acento. En este caso, es el azul real, *klein* o eléctrico el que eleva los volúmenes para ensalzar el tejido reticular seriado acolchado, mayoritariamente urbano. Este color también se muestra en el antebrazo interior de las modelos, a partir de una pieza aplicada en la manga de las camisetas color nude que portan las modelos bajo los diseños, aludiendo a la piel, a la dermis. El color beige, materializando la propia carne, también estará presente en *Reudth* (2016).

Pliegues, triángulos y trampantojos visuales estilizan los diseños puramente geométricos y rectos. En estas prendas se parte de los cortes sastrero (puramente, de sastrería), para introducir en partes concretas el patronaje experimental y generar efectos tridimensionales, e incluso trasladar la delicadeza de la técnica del origami a las telas. El diseñador revelaba en el dossier que acompañaba a los diseños que quería plasmar siluetas prácticas y explorar en torno al vestido entendido como espacio habitable. También se refería a lo efímero, relativo, inmediato. En este sentido, la aceleración tecnológica y futurista se plasma rotundamente por medio de los pendientes, diseñados para ornar el cartílago de las orejas sin necesidad de perforaciones. La forma apuntada refiere sucinta y sintéticamente la aceleración. La morfología de los *ear cuff* explora la estilización propia del triángulo isósceles, a partir de un diseño en vectorial cortado a láser sobre metacrilato en blanco, azul y negro. Sirven de manera excepcional para cerrar el estilismo argumental y se hacen indispensables en la imagen. En definitiva: los complementos aquí amplían el horizonte estético en el seno de la concepción de esta colección, que busca plasmar las estructuras urbanas en las lindes de la confusión postmoderna.

*MULTIMATERIA* (2014) es una colección galardonada con el Primer Premio del VII certamen de jóvenes diseñadores de Tenerife Moda. El diseñador zaragozano quiso aquí explorar la materia como lenguaje y el material como portador de significado, a través de doce estilismos de naturaleza variada. Así, como su propio título indica, es versátil en sus soportes y

### ***Multimateria***

2014

Colección de moda: tejidos  
y aplicaciones variadas.







busca explotar las propiedades físicas de los textiles, al combinar lanas y distintos puntos con plásticos, tejidos tradicionales como piel, paño, sarga o piqué con los más sofisticados tafetán o pelo. Todos los materiales se presentan combinados con galones, vivos a modo de bieses y cuentas de cristal o metacrilato. Los tejidos, distintos, cambiantes, se superponen, contrastan o friccionan, principalmente porque se da un juego decorativo de costuras para que unidas conformen dibujos y figuraciones, de modo que algunas de las prendas se convierten en estructuras compositivas híbridas, que fusionan lo técnico con lo artesanal. Enteramente realizada de forma manual, los diseños invitan a reflexionar sobre los distintos contextos en sus combinaciones matéricas y pretenden migrar y descontextualizar algunas texturas, para reinterpretar códigos conocidos y lenguajes ya transitados. Parte de la artesanía, para incorporarla y superarla en relecturas actuales. En esta colección, por primera vez, Andrés comienza a tejer; la tejeduría se explorará de nuevo, y de forma muy protagonista, como aquí, en *Reudth* (2016).

Las prendas, de colores fríos combinados con neutros, se introducen en estructuras arquitectónicas sobrias, vacías y de dimensiones grandiosas. En este escenario, las modelos, —en solitario o en pareja—, portan materiales y adornos del pasado en combinación con fuselajes del futuro.

La lana y algunos detalles cálidos de sus estilismos remiten a etnias nómadas o a antiguas civilizaciones. Las modelos —en algunos *frames*— parecen recargarse gracias a la energía solar; del mismo modo, algunas aplicaciones plásticas sobre los tejidos rememoran motivos neoegepcios que emulan el *jepri*, que remite a la transformación y regeneración. Pliegues inesperados y cortes triangulares se superponen e inciden unos en otros, parecen materializar estados transicionales y transformaciones. La mayoría son diseños cúbicos, masivos y rotundos, pero de cerca, otros plegados se tornan delicados y quebradizos. El maquillaje usado, ahumado, enfatizó el verde esmeralda sobre la gama plana de la colección y fue, de nuevo, el color acento. Los pendientes, en singular portados, son un triángulo, esta vez equilátero y de espejo biselado.

La colección busca, en definitiva, generar un tiempo abierto y un espacio indeterminado desde el brutalismo de un masivo escenario de bloques de hormigón. Hoy este lugar, cercano a Parque Venecia, en Zaragoza, está repleto de *graffitis*, de tal modo que por un lado ha perdido su esencia anónima (para convertirse en un lugar artístico) y por otro, ha sido producto de muchas editoriales de moda, desde que visionariamente lo descubriera Jarabo. El diseñador concibió en conjunto los doce estilismos, como una tropa propia del ejército de tierra. En la pasarela y el *shooting* persiguió

que las siluetas se desplazaran de lo marcial a lo ritual y lo arquitectónico, para habitar ese espacio, intermedio, gris, frío, pero también mutable. Otras instantáneas de aquella editorial muestran posados de las modelos mirando a lo lejos; están abstraídas, ensimismadas u otean algo y salen del plano del espectador. En muchas tomas se encuentran de espaldas. En otras capturas, están aisladas, aunque no estén solas. No buscan comunicarse, ni se ocupan de lo que acontece a su alrededor. Todas ellas se encontraban en aquel «no lugar», en un generalista —y generado— espacio antropológico del anonimato.

*REUDTH* (2016) es una colección cápsula finalista en la V Bilbao International Art & Fashion (BIAAF), en la que destaca excepcional y simbólicamente el trabajo de bordado. Jarabo quiso aquí explorar la etimología del término «rojo» (lat. *russus*, aquí tomado de su raíz común indoeuropea), que dio lugar al *red* —en inglés— y al *rot* —en alemán—, para en cualquier caso aludir, casi universalmente, al color rojo fuerte o rojo intenso.

La exploración terminológica fundamentó la creación de tres modelos que pivotan sobre el color rojo por este simbolismo universal: emocional (pasional), matérico y subcutáneo (sanguíneo, vital). El rojo se tomó como color unificador y se combinaba —o tomaba protagonismo— sobre la sarga o raso liso de color maquillaje que recrea la dermis y la sobrepasa a retazos para aludir a la sangre, al fuego, a la vida y al peligro. En palabras del diseñador, las prendas incorporan la superposición de capas en tonos beige que evocan la epidermis, la dermis y los tejidos subcutáneos, estableciendo un paralelismo entre el cuerpo y la construcción del vestido. El rojo aparece como alerta, pulsión y energía: un color psicológico primario cargado de connotaciones culturales, políticas y simbólicas. Las heridas y los sentimientos conviven con una lectura crítica de la sociedad contemporánea y una proyección hacia el futuro, sin perder de nuevo el vínculo con la artesanía, pues esta colección busca deliberadamente recrear lo manual y no seriado. De este modo, los pliegues no son paralelos sino orgánicamente dérmicos, naturales, curvados, desiguales, irregulares, artesanales. El interesantísimo cuello del vestido corto, a modo de canesú, despliega una triple superposición de capas, mientras el modelo largo exhibe voluptuoso palas asimétricas marcadamente expresionistas. La expresión y el cambio se reflejan también en que la colección retoma la tejeduría de punto en lana mohair y acrílica, pero de un modo distinto a como se exploró, por primera vez, en *Multimateria* (2014). Las prendas de punto se concibieron entonces de modo exento a los vestidos; la lana,

totalmente independiente, se superponía sobre tejidos lisos y finos. No es el caso de esta colección, pues el estilismo largo está realizado íntegramente en tejeduría en todo su reverso, mientras el más corto es una hibridación entre la lana y el tejido de calada. Los tres diseños presentan una elevada concepción artística; potencian el individualismo y son marcadamente sensoriales: captan la atención del observador y le empujan a habitar escenarios no convencionales.

El rojo emerge de pliegues inesperados, como del fuelle de una falda pantalón. También brota por las distintas oquedades de las espaldas, así como por los codos. En otros diseños la sangre hilada cruza el pecho; sinuosa, simula circuitos cerrados bordada en realce, pero también, ensartada en cascadas, quiebra la irregularidad del escote abierto en distintas heridas o capas. De las costuras emana y brota la sangre, a modo de flujo continuo de pedrería engarzada: cuelga a borbotones, se cuaja en bolas acrílicas o se ensarta en hilos de mostacillas cristalinas rojo mate, de distintas dimensiones y formas. Dota de dinamismo y movimiento al vestido y, además, salpica los pespuntos, se descuelga en chorros y en colgaduras fructuosas con quiebros rebosantes. Es sangre caravaggesca turbulenta y muy barroca, de un rojo violento como el de los últimos lienzos del pintor italiano, cuando está huyendo para evitar que lo ajusticiaran.

Los diseños combinan tejidos lisos y finos, con lanas gruesas. El contraste no resulta, por lo tanto, únicamente cromático; tampoco es sutil en sus combinaciones matéricas. Se juega al efectismo, al drama, a la pulsión primaria. El diseñador alude, en el portfolio de la colección y entre otros referentes, a la emergencia y al estado de alarma, a la amenaza roja de la Guerra Fría, a la China roja y a la Guerra civil española.

**Reudht**

2016

Colección cápsula: lana, sarga, raso, hilo de bordar y abalorios.













*KOKUEN* (2018) fue seleccionada en la VI Bilbao International Art & Fashion (BIAAF). Extremadamente sofisticada, aún más que *Reudth* (2016), es quizás la más cercana de esta muestra a lo que entendemos por Alta Costura. Las materias de todo tipo se pliegan, recogen, superponen o descomponen en formas cambiantes. Aunque los diseños inciden extraordinariamente en la morfología de las prendas, en su combinación de tejidos y volúmenes se alejan buscadamente de lo simple o simplificado. Son estructuras contundentes que, aunque más gráciles por las gasas, evocan en lo constructivo al histórico escultor de la seda italiana, Roberto Capucci.

Lo más minimalista en estos diseños puede ser la concesión monocromática al negro, aquí ahumado y recuperado en esta colección como no-color, según expresa el diseñador a partir de una reflexión sobre el cuadrado de Malevich. El negro es aquí homenaje también a Anish Kapoor, que considera este color como una experiencia perceptiva y casi metafísica. Y es que el lexema que sirve de título a la colección (*koku*), es tomado del inicio de la propia firma que Jarabo fundó en 2004: Humo. *Kokuen* es «humo negro» en japonés. La propuesta temática es un juego y un guiño a la individualidad y esencialidad de la firma del zaragozano, reinterpretada aquí como homenaje al Extremo Oriente. *Kokuen* puede aludir al humo oscuro producido por un incendio, también espeso por la combustión de la industria o por una explosión, en términos ya de catástrofe. Jarabo no quiere llegar a generar alarma, pero sí volver al vacío y partir del abismo, para evocar el límite o la transformación. Las materias textiles elegidas (e hiladas) para configurar los tres diseños (gasas, raso, polipiel y neopreno) se escogieron para potenciar e incidir en las texturas ahumadas y para explorar en la posible densidad generada desde lo opaco a lo semi-transparente. Es como punto de partida, una propuesta muy conceptual.

Dos de las faldas parten de un diseño acampanado o *evasé*: presentan palas de gasa plisada que se abren o pliegan (*oru*), evocando quizás, el origami. El cuerpo del tercer estilismo, recogido en su anverso por una falda tubular de polipiel con un drapeado geométrico, es el más espectacular en su despliegue: parte del escote en uve hacia las muñecas y se abullona en el dorso como si fuera un polisón, entre la cadera y la cintura. Otro de los cuerpos evoca formas romboidales, cuyos extremos en *losange* se horadan a modo de mangas, para poder sacar los brazos. Las formas estimulan aquí el pliegue del pliegue, en una lectura neobarroca, europea y conceptual, curvas —o volúmenes generados— se pliegan sobre sí mismos. Jarabo confesó haberse inspirado, para generar estas obras, en armaduras de guerreros orientales. El bordado es aquí tridimensional: no

es muy extenso, pero su presencia resulta esclarecedoramente expresiva. Combina canutillo con mostacilla para generar volumetría sobre los distintos planos textiles, desde el más interno se proyecta hacia el exterior. Las partes tapizadas construyen un diseño hacia fuera, buscando expandirse hacia el espectador.

El protagonismo de los reversos en estos tres estilismos es acorde con la estética japonesa; abandona la frontalidad y lo evidente, para incurrir en lo que tan solo se insinúa. Son modelos que sutilmente «elogian la sombra» en palabras de Junichiro Tanizaki. Defienden la penumbra y tan solo sugieren por el frente; se posicionan en el predominio del dorso y se acercan a la estética japonesa tradicional, frente a la intensidad y la exposición total (inicial) de la cultura occidental moderna. Las prendas invitan a la reflexión artística y también al diálogo filosófico para acabar fusionando ambas culturas, más que posicionarse ante ellas o propiamente enfrentarlas. En zonas muy puntuales, las prendas vuelven al bordado, siempre presente. Finalmente, cabe decir que en *Kokuen* Jarabo aplicó la misma experimentación que en *Paisaje en blanco* (el cuadro bordado) y de ahí, el diseño saltó al volumen corpóreo. Los abalorios resaltan en las prendas lugares inadvertidos, destacan las tensiones y los cambios y, finalmente reflejan la fricción de los tejidos para finalmente sucumbir al brillo.

### ***Kokuen***

2018

Colección cápsula en gasa plisada, neopreno, raso, polipiel y cuentas bordadas.













# BORDADOS

EN ESTE BLOQUE expositivo se agrupan una serie de dibujos realizados con hilo, desde 2017. Son ideas creadas con puntadas, que se plasman sobre el textil por medio de distintas agujas, en lugar de realizados con lápices o carboncillos.

Como en el resto de colecciones aquí expuestas, Jarabo explora en estas superficies bordadas con puntos y materias diversas, hasta generar capas y relieves de distintas alturas con efectos tridimensionales. Los dibujos finalmente representan formas, espacios reales o soñados, pero también ideas. Superan las convenciones de los lenguajes tradicionales artísticos, incorporan volumen por medio de la superposición de pigmentos y distintas materias textiles, así como por la combinación de aplicaciones. El resultado es una hibridación muy plástica; por medio de técnicas mixtas, estos bordados expanden los lenguajes del pasado y actualizan las puntadas tradicionales.

En las colecciones de moda diseñadas por Jarabo, hemos asistido a cómo el bordado puede convertirse en una pieza de vestir portable, pero también, algunos bordados, de lejos, son representaciones aparentemente pictóricas. El bordado, de manos de Andrés, se hace moda o se hace pintura. Aunque en la lejanía son piezas pictóricas; de cerca, son bordados. La distancia muta la obra para el espectador. Emergen como obras tridimensionales y traspasan, desde el relieve, casi al bulto: se parte de la puntada con hilo como mínima expresión del dibujo, —a la que ha podido incorporarse una base pictórica por debajo— y a la que finalmente pueden incluirse aplicaciones de cristal. De cerca consiguen expandirse hacia el observador, juegan con el relieve que se despliega y se apodera de su espacio, mientras

de lejos, paradójicamente desde lo plano, desde lo pictórico, se invierte el trampantojo. En la práctica de estas obras, se superponen hilos y se generan diversos efectos, se incorporan cristales y se generan densidades, composiciones masivas y discontinuidades. Lo que tienen en común todas ellas es el bordado manual como técnica artística y creativa.

Los bordados de gran formato, los grandes cuadros son, casi en todos los casos abstractos, o escasamente figurados. En ellos, el artista deja especialmente libre al observador, no quiere dirigir su mirada: la recepción experiencial se diseña premeditadamente abierta. Jarabo experimenta en estas obras especialmente con el bordado con abalorios para dar brillo y relieve, a partir de otras técnicas mixtas como en *Paisaje en negro* (2018) o en *Paisaje en blanco* (2022). En cambio, el mensaje está más dirigido en los bordados figurados —desde la propia elección del tema—, como en *Blackwork* (2020) elaborado en punto de cruz, pero la presencia del artista, en estos últimos, se torna más delicada que en las obras abstractas. Es el caso sobre todo de *Trilogía* (2020), donde dibuja flores tan solo con bordado de realce sobre el propio color del soporte. También se muestran experiencias monocromas de gran formato como *Oracle* (2019) en la que combina muchas técnicas. Jarabo se abre con sus bordados de la intimidad a la explosión sensorial, potenciando también una experimentación plural en el observador, repleta de matices, sensibilidades y sentidos.

Las superficies bordadas oscilan entre los distintos/posibles estados de tensión: se encuentran entre lo bruto y lo delicado, lo frágil y lo resistente, lo opaco y lo translúcido. Juegan, sin forzarlo, a explorar el contraste. El artista cuenta cómo, en el proceso de trabajo prescinde de bocetos previos, de tal modo que las imágenes van emergiendo del soporte mientras el gesto, muy libre, puede producir desvíos o rupturas sobre lo que podría ser un trazo previamente definido, o conceptualmente limitado. Esta práctica del artista, en sí misma, apunta claramente trazas surrealistas. Nada se interpone en su potencial creativo: sobre la obra se suprime el control consciente, racional y moral. Conecta la realidad con la imaginación, permitiendo que el gesto fluya. Las obras como *Paisaje en blanco* (2018) o *Paisaje en negro* (2022) han permanecido sin título, hasta hace unos meses. Presentan evocaciones que se sitúan cerca de la abstracción. En muchos casos son visiones cartográficas u orográficas, paisajes oníricos y evocadores o totalmente inconscientes. Fluyen sin censura ni lógica y tan solo se someten a la estética de la puntada que los dibuja, ajustada o corregida, en el propio acto de su creación.

En la pura práctica del arte actual, las técnicas artísticas más académicas se muestran, en algunos casos, como recursos muy limitados. Los lenguajes

artísticos se han expandido en las últimas décadas, en una búsqueda por componer mensajes más densos que provoquen la reflexión de un espectador cada vez más lleno de estímulos, a quien pocas cosas ya le sorprenden. De este modo, la artesanía, la neoartesanía —o artesanía reinterpretada— se hace cada vez más inmersa en muchas obras actuales, ya que ofrece muchas posibilidades tanto pictóricas como escultóricas y, en definitiva, abre el camino a nuevos recursos expresivos al usarse, incluso, con herramientas digitales. En este sentido, algunas obras del panorama internacional contemporáneas ya incluyeron las artes textiles en sus obras por su capacidad autobiográfica, crítica, expresiva o narrativa. Es el caso por ejemplo de algunas obras de Louise Bourgeois, que incorporaron puntadas de hilo en relación con la sutura de las heridas o de Tracey Emin, que en varias ocasiones ha utilizado el textil y en general, lo doméstico, como espacio reivindicativo. Ambas artistas utilizan el textil en sus obras como metáfora de la memoria y de su propia experiencia. En las últimas décadas algunas artistas —y diseñadores— han incluido el textil en sus obras con mensajes de compromiso ideológico, social o político, e incluso han utilizado estos soportes como arma de protesta y activismo. El bordado ha servido como reivindicación femenina y para cuestionar los roles de género; en este sentido lo incorporó Judy Chicago, o en la actualidad Ghada Amer, que, como Andrés Jarabo, con una mirada crítica, combina el bordado con la pintura en algunas ocasiones. Estas prácticas corroboran que, en las últimas décadas, el bordado no solo se aprecia por su belleza, por la destreza de quien lo realizaba o por el preciosismo de sus materiales, sino que hoy puede releerse como un arte de compromiso, un arte puramente conceptual. Siglos atrás pero ya en la modernidad, el bordado también fue una práctica de subversión femenina pues, más sofisticado que el hilado, permitía a las mujeres generar espacios propios y fomentaba su capacidad inventiva muy a pesar de la crítica moralista.

Jarabo se hace inmerso en la tendencia de recuperación de la artesanía, la tejeduría y las distintas artes textiles, pero tal y como explica, lejos de ser una recuperación nostálgica, el bordado en sus obras deja de ser ornamento o saber heredado para convertirse en lenguaje, en pensamiento encarnado y en dispositivo crítico. En el caso de estas composiciones, las obras se sienten variables y abiertas y varían en función del espectador que las contemple. Funcionan como campos de fuerzas, como estructuras abiertas donde la forma permanece inestable, sujeta a la variación y al devenir de la experiencia. Esta metodología de sugerir y actuar en varias capas, actualizando lenguajes del pasado entre la figuración y la abstracción y entre las dos y las tres dimensiones, sitúa estas obras en un tiempo

no lineal, donde pasado, presente y futuro coexisten y se fusionan en la propia materialidad del soporte. Más allá de la percepción del artista al realizar las obras, la memoria no aparece como archivo fijo en ellas, sino como construcción mutable, atravesada por lo real y lo imaginado, por lo consciente y lo inconsciente. Cada una de las capas sugiere un tiempo y un proceso. Pero, además, la vista, la imaginación, el imaginario, la memoria y la poética de quien las mira, la mirada del observador de cada momento, son las que finalmente construyen la obra.

El diseñador zaragozano se ha referido a la práctica del bordado en varias ocasiones como un proceso lento, íntimo y solitario, que le permite conectarse con su mundo interior, con la parte más profunda de sí mismo. Algunos de estos bordados de gran formato son realizados durante meses, lo que le permite ahondar en sus reflexiones y pensamientos para comprender y construir de modo profundo algunos escenarios, olvidando todo lo que no se concentra en el entorno de la propia obra. Considera, cómo el acto de repetición le lleva a crear obras de mayor profundidad o impacto.

Materia esencial en estas imágenes es, por tanto, el tiempo, que se torna materia tangible en las manos de Jarabo y a los ojos del espectador. Algunas de estas obras se han hecho de forma continuada, otras aguardan meses e incluso años para ser terminadas. Pero en sí mismo, el gesto de bordar se entiende por el artista como una práctica de inscripción temporal: repetido, lento y sostenido, no produce únicamente forma, sino duración. Como muy poéticamente explica, el tiempo no es un marco externo al que la obra se somete, sino una sustancia que se acumula en la obra, se condensa y se vuelve visible en la propia materia. Bordar implica habitar el tiempo, atravesarlo y dejarlo sedimentar.

En cuanto a su materialidad propiamente visible, las obras combinan distintos puntos y técnicas; si consideramos clasificarlas por el tipo de punto y el relieve que generan, observamos cómo combinan desde el bordado liso, —muy dependiente del soporte y apenas acusado en el textil—, hasta el bordado de realce, con volumen o el sobrepuesto, a partir de la incorporación de un tejido bordado aplicado. Pero es que algunos materiales bordados, como los abalorios, pueden llegar a tomar tanto protagonismo que excepto por la base, casi llegan a independizarse del soporte, considerándose ya obras con bordado tridimensional. Las técnicas y/o puntadas son el punto atrás (pespuntos) para los dibujos de líneas firmes; la puntada cadeneta, para los efectos lineales continuados; el punto de tallo, para los trazos más orgánicos; el nudo francés o el bordado de realce, para añadir relieves o volúmenes; o el punto satín, para rellenos más compactos. Como

técnica destaca también el punto de cruz, tanto como sutil experimentación monocromática sobre un soporte al tono (*Fósil*), como en negro sobre tejido blanco (*Busto*). Pero, el dibujo no solo se hizo en estos bordados con hilos de algodón, seda o lana más o menos tupidos o degradados, sino que también incorpora otros agentes matéricos para diversificar los relieves, los brillos y los efectos como los abalorios, canutillos, mostacillas o lentejuelas, de distintas anchuras, tamaños y formas.

Los colores usados, tanto en los textiles que sirven de soporte a las obras como en los abalorios y cristalillos, son mayormente los de la paleta básica de Andrés Jarabo: el blanco, el negro y el gris. La restricción cromática busca desplazar la atención desde el objeto representado como imagen general, para centrarse en la presencia de las puntadas, y, en definitiva, en la presencia de la obra.

En algunos casos, el hilo comparte el mismo tono que el soporte textil, neutralizando el contraste visual y desactivando la limitada —y posible— lectura inmediata. Excepciones a esta gama cromática general del blanco, negro y gris, son algunos *Ensayos* (2017-2020) o un par de obras como *Fósil* (2021-2023) por encontrarse ambas series en las lindes de los rosas y malvas. También *Blackwork* (2020), por dibujar, esta vez figurativamente, con diversos tipos de puntadas negras sobre una base de estambre blanca. A diferencia de algunas colecciones de moda que potencian determinados colores, la ausencia premeditada de notas cromáticas, o de colores acento en los cuadros bordados, busca preservar la recepción activa del espectador —variable y cambiante— y desmaterializar la presencia del artista, sin huellas demasiado invasivas que lleguen, incluso, a mostrarse delicadamente perceptibles, leves y tenues.

*NINFA* es arte en movimiento: un móvil bordado. Es un figurín o cuerpo de mujer tejido en puntada cadeneta que se desplaza levemente e interactúa con el espectador; una instalación que se concibe para estar colgada. Bordada en azul con hilo en algodón 100% (Janacot Ispe), nace de un telón de cinco metros de una capa de organza de seda, incolora y translúcida.

La obra es un juego que se propone al observador para dejar volar su imaginación. Representa a una joven desnuda que puede ser vestida mentalmente con cualquier diseño ¿de los expuestos? y/o por cualquier estilo imaginado por el espectador aficionado —o no— a la moda. Es, además, un figurín a medio hacer, tal como muestran las hebras de hilo que la pieza desprende, con las que también se pueden generar dibujos en el suelo.



*Ninfa*

2017

Instalación móvil (450 x 150 cm),  
en organza de seda incolora  
e hilo de algodón azul.



Se trata de una obra plana que fue concebida como obra exenta: disponerla parietalmente como un revestimiento textil, sería no entender su naturaleza lúdica y versátil y someterla a una visión frontal única. Estable en su parte superior a partir de la organza, sus formas nacen sutiles del textil transparente y se diluyen etéreas hasta disolverse en trazos hilados, que se expanden por el suelo y dibujan variables móviles. Su morfología es cambiante, desde el punto de la experiencia museográfica, pero también varía con la imaginación y con la experiencia, así como con la ventilación y la circulación o el movimiento generado por los asistentes al contemplar la pieza.

*PAISAJE EN BLANCO* fue expuesto en la XXIX muestra colectiva de Isabel de Aragón, Reina de Portugal. Juega con una idea abstracta y pictórica; en la lejanía es una masa que el observador ajusta e interpreta conforme se acerca a la obra. Como explica el artista, el bordado se convierte en parte de la pintura: como puede apreciarse, se alza y se yergue sobre ella.

La composición es una mancha difuminada en capas que se crea desde salpicaduras de pintura acrílica gris sobre el tejido de algodón donde, a su vez, asientan puntadas de bordado de hilo (Anchor Stranded Cotton Mouliné) en punto de arroz. En el centro de esta masa gris se dispuso un segundo bordado, esta vez en tres dimensiones, realizado con abalorios de cristal. Es un bordado mayoritariamente conformado por agrupaciones de canutillos largos, rematados en su parte superior por mostacillas estrechas. Los abalorios son negros y gris antracita en terminaciones brillantes y metalizadas; captan la luz sobre el fondo textil mate, en blanco, y la pintura gris, algo apagada. La morfología y disposición de los cristalillos se repiten para equilibrar la mixtura técnica, pero los abalorios negros quedan dispuestos masivamente en el centro, mientras la composición se expande hasta desvanecerse con los de color antracita y continúa desdibujándose hasta que se extingue en los márgenes de la obra.

El resultado volumétrico es una explosión espontánea. Todo en ella se concibe a retazos, desde grupos muy concentrados de materiales, a salpicados y menos masivos e incluso dispersos, hasta la nada que rodea e invade el grandioso soporte. En este bordado se despliega la paleta básica al completo del diseñador zaragozano, del blanco al negro con una capa gris intermedia y sin colores acento. Lo más vibrante en ella son los reflejos metalizados no refractantes, debido a la opacidad del cristal. Esta experiencia bordada fue plasmada por las mismas fechas y también a retazos, en bandas y zonas, en algunas prendas de la colección cápsula de moda *Kokuen*.



*Paisaje en blanco*

2018

Bordado tridimensional en negro  
sobre tejido de algodón blanco.  
100 x 140 cm.





La obra puede figurar un microcosmos o un paisaje (terrestre, celeste o galáctico), un documento cartográfico, una brecha, una cicatriz o una herida, una raja con su grieta; puede ser mancha y suciedad a pesar de su belleza, pero también superficie y textura. La pieza expresa una experiencia, una transmisión para llevar al espectador, quizás, hasta un recuerdo.

ORACLE (2019) fue expuesto en la XXX muestra colectiva de Isabel de Aragón, Reina de Portugal. Es un dibujo de grandes dimensiones bordado con hilo y cristal.

La obra es un alarde de restricción cromática, a pesar de su complejidad y potencia: el hilo comparte el mismo tono que el soporte textil, neutralizando el contraste visual y desactivando una posible lectura inmediata. De este modo, el espectador se recrea y deleita en cada una de las formas. Sobre la franela acero se dibujaron una serie de masas, filamentos, sinuosidades, cadenetas, oquedades y colgaduras. El dibujo se hizo mayoritariamente con hilo gris (Anchor Stranded Cotton Mouliné), degradado del perla al marengo, además de saturarse por la opacidad de las nutridas y tupidas puntadas.

La observación minuciosa de la pieza, así como los potentes macros fotográficos aquí incluidos, permiten discernir todo el trabajo técnico. En hilo, se combinaron distintas técnicas y puntos: el bordado de realce en oquedades, filamentos gruesos y terminaciones de *marquise* o *navette*; el de punta cadeneta en series corridas eslabonadas y el punto llano en los caminos curvados, ambos degradados; tanto el punto de arroz como el nudo francés son alarde de las masas amorfas. Con cristal, sin embargo, hay un bordado tridimensional muy libre, así como engarzado de abalorios: canutillos, mostacillas y lentejuelas acrílicas como en *Paisaje en blanco*, en negro y gris antracita. El juego tridimensional se genera por combinar distintas alturas y niveles de cristales: mostacillas de entre uno y cuatro milímetros se disponen como una escalera (de menos a más, cosidos en vertical), pero también se encuentran abigarradas en formas de perfiles abruptos, o alternan con canutillos de entre medio centímetro a dos centímetros y medio.

Masas, vacíos y quiebras desplazan la atención y la memoria del espectador, aunque la composición es equilibradamente simétrica. Los volúmenes cristalinos y abalorios, a pesar de su altura y despliegue, quedan integrados entre las más táctiles y delicadas puntadas en hilo. Las formas se expanden, son casi corporales a pesar de la suave gradación cromática, hasta

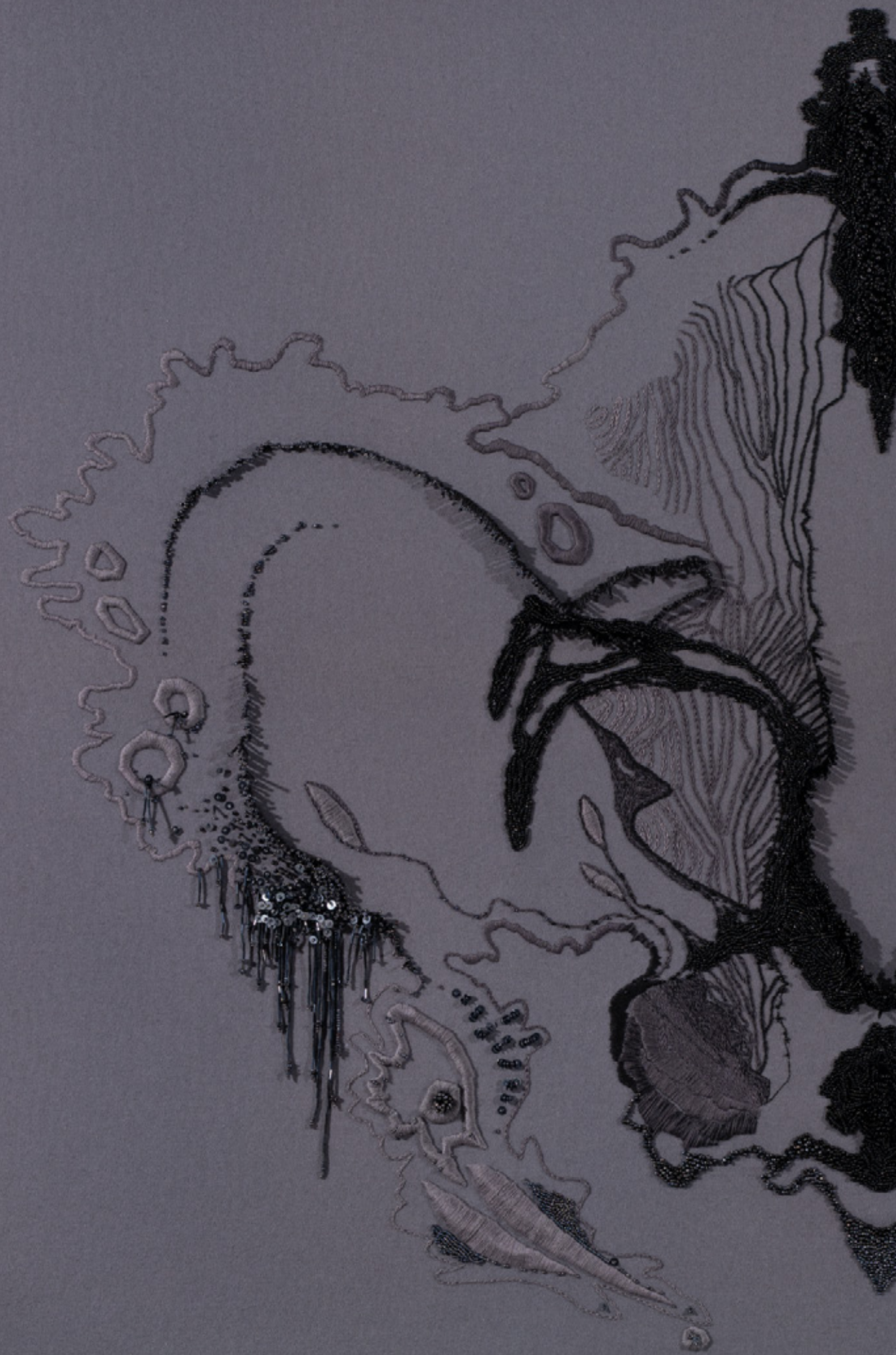


*Oracle*

2019

Bordado en hilo y tridimensional  
sobre tejido de franela.

100 x 140 cm.





generar flecos de canutillos que, —si no fuera por el cristal y el marco—, invadirían el espacio del espectador. Con lentejuela y mostacilla alternas se agruparon algunas formas curvas, volantes y enrolladas, casi parecen oniscídeos (bichos bola). Las puntadas son correctas, pero sin grandes alardes técnicos. La novedad es que, aunque básicas, se interpretan libres, extraordinariamente expresivas, son emergentes e inventadas. Crean un lenguaje genuino y propio.

El artista espera que el espectador se aproxime a la obra, ajuste su mirada y acepte la experiencia que se despliega lentamente en algunas partes y, a golpes de vista, en otras. Ver la obra, en todos sus detalles, se convierte en un acto temporal, actualiza las experiencias de creador y observador, pues los lenguajes del pasado se fusionan en el presente para activarse: de trompas de Falopio a manchas propias de los test de Rorschach, la obra, orgánica y cambiante, esboza la pulsión del artista y se nutre de la mente de quien la vive y mira. En muchos casos, el espectador busca en ella, indefectiblemente, la figuración.

*TRILOGÍA* (2020) es una serie de dibujos bordados, o bien de delicados relieves. Son composiciones florales que muestran sutilísimos trabajos monocromáticos propios de la paleta de Jarabo, con bordados de aplicación y de realce. Los tejidos utilizados son el tejido de algodón, el tafetán, la franela y algunos detalles en neopreno. Las mostacillas se ensartaron con alambre y también se usaron hilos de bordar (hilo de perlé y Ancor), así como otro de algodón 100% mercerizado o encerado.

Estas obras figuradas no presentan tridimensionalidad, tan solo la huella de las manos del artista en bordado de realce, en una sutil materialidad. En este caso, es el bordado floral blanco con representación de la flor de la pasión sobre fondo de algodón el que presenta más volumetría, al plasmar perfiles y estambres con mostacillas ensartadas, condensadas, paralelas y seriadas, en registros corridos. Aun así, los abalorios no se desprenden del soporte textil, en cuya superficie descansan.

### *Trilogía*

2020

Tres bordados florales en técnicas mixtas.

42 x 52 cm.







El crisantemo gris es el trabajo de relieve más sutil, sobre franela, con punto de arroz para el contorno y cadeneta para el perfil de las hojas, mientras en un grado intermedio de bordado se sitúa la orquídea, acusada en negro sobre tafetán al tono y con un trabajo en relieve enteramente textil con diversidad de puntadas entre las que predominan la cadeneta y el realce, además de otras aplicadas y muy orgánicas.

*BLACKWORK* (2020) es un cuadro bordado expuesto en la XXXI muestra colectiva de Isabel de Aragón, Reina de Portugal; un bordado de gran formato que representa a ¿dos mujeres? que se dan la espalda. Se trata de una representación de busto que juega a potenciar el contraste volumétrico, la perspectiva y el escorzo, acusados con destreza a partir de una técnica de bordado española denominada precisamente como el título de la obra. Básicamente, el *blackwork* consiste en bordar con hilo negro puntos geométricos repetitivos y patrones modulares sobre un soporte blanco, de lino o algodón. Este tipo de bordado se popularizó en época de los reyes católicos, tal como puede verse, por ejemplo, en la camisa de la reina Isabel en su retrato realizado por Juan de Flandes de las colecciones reales (ca. 1500). Recorriendo la parte alta del torso de la reina se simulan motivos seriados de *blackwork* en *losange*, además de en la embocadura de la camisa, donde se bordaron símbolos parlantes que simbolizan la corona de Castilla: leones rampantes y barras cruzadas, a modo de castillos.

Jarabo destaca esta representación figurada en negro sobre un fondo blanco. El fondo vacío supone que ambas imágenes destaquen por el contraste y también por la escala, mayor que el natural para incidir en el tema. Los cuerpos se disponen de forma oblicua y de espaldas, sin ninguna referencia. El diseño busca centrar la atención del espectador en lo esencial, tanto temática como cromáticamente. Las figuras acusan su presencia por la combinación de distintas técnicas: se utilizan el punto de atrás, de tallo y de relleno. El tejido es de sarga blanca y algodón 100% y el hilo es negro, de distintos calibres. También se utilizaron las mostacillas en zonas muy concretas, sobre todo para cerrar la obra por su parte baja, a modo de finalización o remate. Observando la obra en detalle vemos puntadas inventadas por el artista, a partir de la combinación de formas convencionales: puntos lisos, cruces griegas, estrellas de seis puntas, cadenetas gruesas sobre ellos o mallas poligonales que se tachan y confunden y también conforman algunas retículas. Cruces negras similares, resueltas con dos puntadas —gestuales, directas y emocionales, sobre fondo de percal blanco— fueron usadas por Tracey Emin todavía en 2010 en *It just happened (Nightmare drawing)*. En este caso, la



*Blackwork*

2020

Textil bordado en tejido de sarga y algodón.  
100 x 140 cm.



opacidad de las puntadas (expresividad) se concentra en las facciones del rostro de la mujer de la izquierda, en la boca y los ojos. En este trabajo es indispensable apreciar el juego con hilo de distintos grosores, para generar las diferentes intensidades del dibujo: cuantas más hebras, más mancha y más volumétrico se hace el sedimento. Lo mismo ocurre al contrario, hasta que las mujeres parecen desvanecerse.

Se representa la incomunicación, igual que quince años atrás en *Caja de luz* (2005). Entonces eran bustos masculinos, aquí son identidades difusas. La obra gana en detalle, por eso se presenta aquí sin marco, directa, sin tapujos ni reflejos.

*BUSTO* (2021) es una obra algo inquietante, nos desplaza y sacude desde otras más gráciles como las representaciones florales. Es una composición vertical que parece simular a una mujer que porta un tocado brillante que oculta su rostro. De nuevo es una paleta acotada del negro grisáceo (o gris sucio) al rosa, esta vez sobre tejido Aida de algodón, con hilos de bordar Anchor y algodón 100% mercerizado o encerado.

El bordado está enteramente realizado con punto de cruz, versátil y sencillo en su ejecución: con puntadas en cruz, Jarabo crea patrones y diseños decorativos sobre la tela. Se considera una de las formas de bordado más antiguas del mundo. El dibujo se dispone sobre este soporte blanco, diseñado especialmente para este tipo de punto. Es un tejido de algodón de trama abierta y uniforme, menos refinado que otros que maneja el diseñador. Su rigidez natural facilita la inserción de la aguja sin necesidad de bastidor. Muestra una cuadrícula visible desde su trama gruesa que también absorbe la luz, lo que es idóneo para sugerir poéticas tétricas, victorianas o románticas.

### ***Busto***

2021

Textil bordado en punto de cruz.

80 x 96 cm.

La figura emerge del fondo blanco sin referentes, en primer plano. Parece apuntar su mirada hacia abajo, quiere intuirse este reflejo. A pesar de encontrarse directamente con el espectador, no parece mirarlo. Se encuentra en una dimensión distinta a la del espectador que la observa. Los rosas sutiles Los rosas sutiles y grises pardo que la envuelven parecen imbuirla en la naturaleza.

Trágica, su presencia habita en nosotros, a pesar de estar envuelta en quiebros vegetales y florales, es capaz de generar vida. Es una *Ofelia* prerrafaelita que cubre su rostro, una reinterpretación de las *Siluetas* de Ana Mendieta, como cuando en *Flowers on body* buscaba dejar la huella de su cuerpo en la tierra.

*PAISAJE EN NEGRO* (2022) sirve de portada a este catálogo. Es una experimentación como la de *Paisaje en blanco*, pero se han invertido los colores, aquí el blanco se aplaca. Es una brecha, una vista o paisaje entre el mar y la costa que se otea, espuma marina, naturaleza indómita, emoción, sugerencia. Es de nuevo un campo de fuerzas, una estructura abierta donde la forma permanece inestable, pero donde emana la vida.

Extraordinariamente matérica, la vida emerge de un punto de cadeneta como pólipos de un arrecife, en un lugar aún sin explotar. Parte de un tejido de loneta de algodón en negro con pintura acrílica blanca, al que se aplicaron hilos de bordar distintos para componer una trama gruesa a partir de puntadas salpicadas y multitud de canutillos y mostacillas. Los abalorios, en blanco mate, componen un bordado tridimensional. La obra está sujeta a la variación, al devenir, a la experiencia y memoria variables. Se intuye en ella la capacidad de arremeter contra uno mismo y deslocalizar a quien la observa.



*Paisaje en negro*

2022

Bordado tridimensional en blanco  
sobre loneta de algodón negra.  
100 x 100 cm.







*FÓSIL* (2021-2023) es una serie compuesta por un traje de dos piezas y un bordado de gran formato. Toda la experimentación queda unificada por la gama cromática, en rosa malva. Al igual que *Busto*, el cuadro se concibe como otro bordado vertical de gran formato, pero en este caso de exploración monocroma en malva. Se dispone y parece simular un paisaje orográfico o un resto óseo. Es orgánico, con perfiles quebradizos y variados. Como experimentación, se llevó a cabo al mismo tiempo que el traje en rosa que lleva este mismo nombre, que en sí mismo es moda esculpida.

Ambas piezas de moda exhiben un virtuoso estudio del volumen con trasfondo crítico sobre la preminencia de determinados textiles, simplemente estructurales frente a otros, histórica o socialmente ennoblecidos. Como ya hemos comentado en la semblanza del artista, en este traje se subvierte la guata, que puede verse a través de la organza. Las piezas de moda muestran los mismos motivos bordados en hilo que el cuadro bordado: perfiles quebrados y relieves que se descomponen en mesetas, llanuras o valles, para tapizar toda la superficie textil de las prendas. El motivo figurado y repetido es exactamente el mismo en el cuadro que en el top bordado.

El cuadro bordado es, sin embargo, un paisaje en relieve a partir de distintas combinaciones técnicas, entre las que predominan el punto de cadeneta y el bordado de realce, salpicadas sus formas y hendiduras de mostacillas de vidrio al tono, rematadas por lentejuelas. El hilo de bordar, en diferentes calibres, explora la monocromía sobre el tejido de algodón, aprovecha sus reflejos encerados, aplicando el hilo en varias direcciones, para combinar matices satinados con otros más brillantes.

La obra, en todo su conjunto y despliegue visual, de nuevo retoma la disquisición entre el fondo y la forma, constante en los diseños de moda del zaragozano. Puede desenvolverse en cualquier soporte, el artista no encuentra la diferencia. El cuadro, pictórico, actualiza la técnica del bordado y las prendas, de Alta Costura, subvierten lo canónicamente establecido. Las prendas generan siluetas inusitadas y abstractas: la blusa parece tener «chepa» y la falda se desplaza hacia delante; en la resolución de volúmenes, las prendas exhalan homenaje al maestro Balenciaga. La superación de las convenciones es la hipótesis de trabajo, es un planteamiento de tensión e indagación al que siempre volver.

### *Fósil*

2021-2023

Textil bordado malva.

125 x 42 cm.







*Fósil*

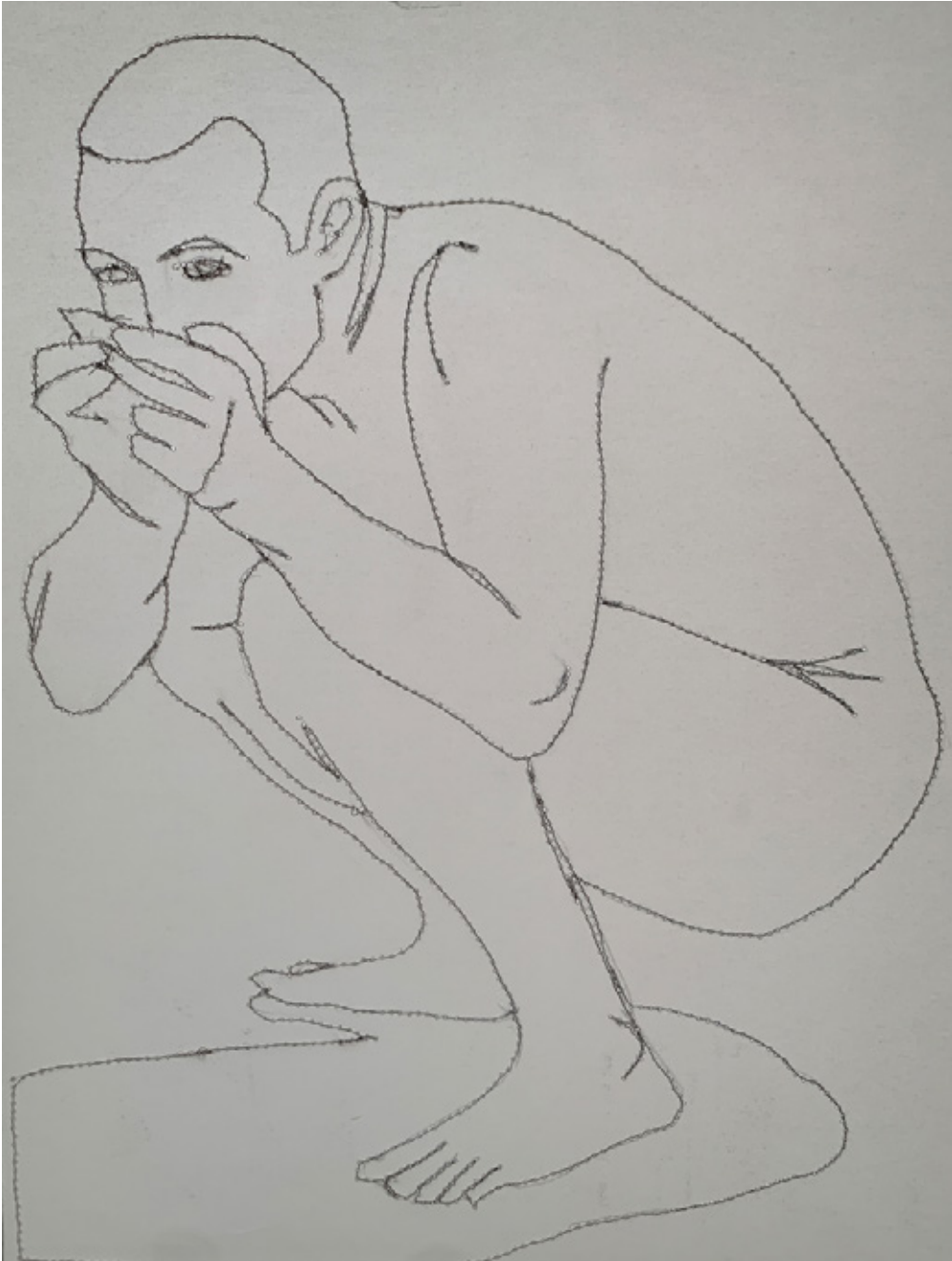
2021-2023

Top de organza bordada,  
guata y raso.

# BOCETOS Y DIBUJOS

EN ESTE BLOQUE expositivo se agrupan una serie de dibujos y bocetos que han servido al diseñador desde sus inicios para experimentar con distintos soportes, especialmente los denominados *Ensayos* (2017-2020). En ellos reconocemos exploraciones sobre sus colecciones de moda o sobre los bordados de gran formato, porque a pesar de su reducido tamaño, llega a trabajar en estas experimentaciones el bordado tridimensional. En esta sección del catálogo también se engloba el proyecto *Figurines*, la instalación que nos recibe al inicio de la exposición y que ha servido también para realizar unas visitas didácticas, una historia de la moda del siglo XX a los ojos de Andrés Jarabo, tal como explicaremos.

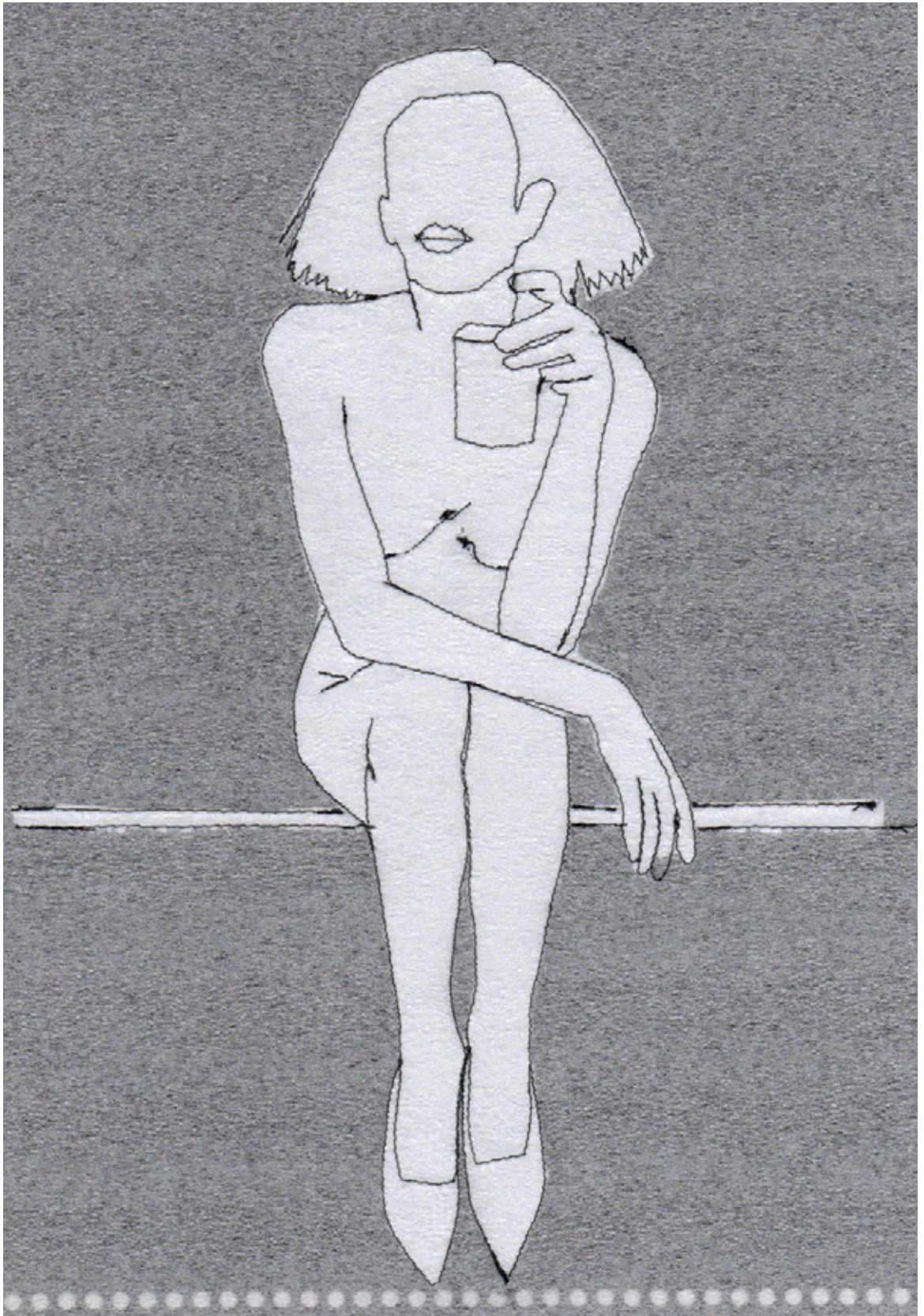
*DIBUJOS COSIDOS* son ejercicios que emanan de la juventud y experimentación del artista. Se trata literalmente de dibujar con hilo y a máquina. Mientras sus compañeros de carrera dibujaban con grafitos, Andrés utilizaba el hilo. El trazo se compone de costuras blancas. La colección, de once unidades, se unifica por sus dimensiones: todos ellos se hicieron en tamaño folio (A4). Son una serie de ejercicios y experimentos variados que muestran la expresión personal y la libertad creativa. Están claramente enfocados en el individuo y liberan la creación de todo tipo de convenciones. Se realizaron media docena en papel cebolla, pero también sobre acetato, cartulina de alta densidad y metalizada, radiografía, espuma de embalaje (*foam*), papel cebolla o malla metálica.



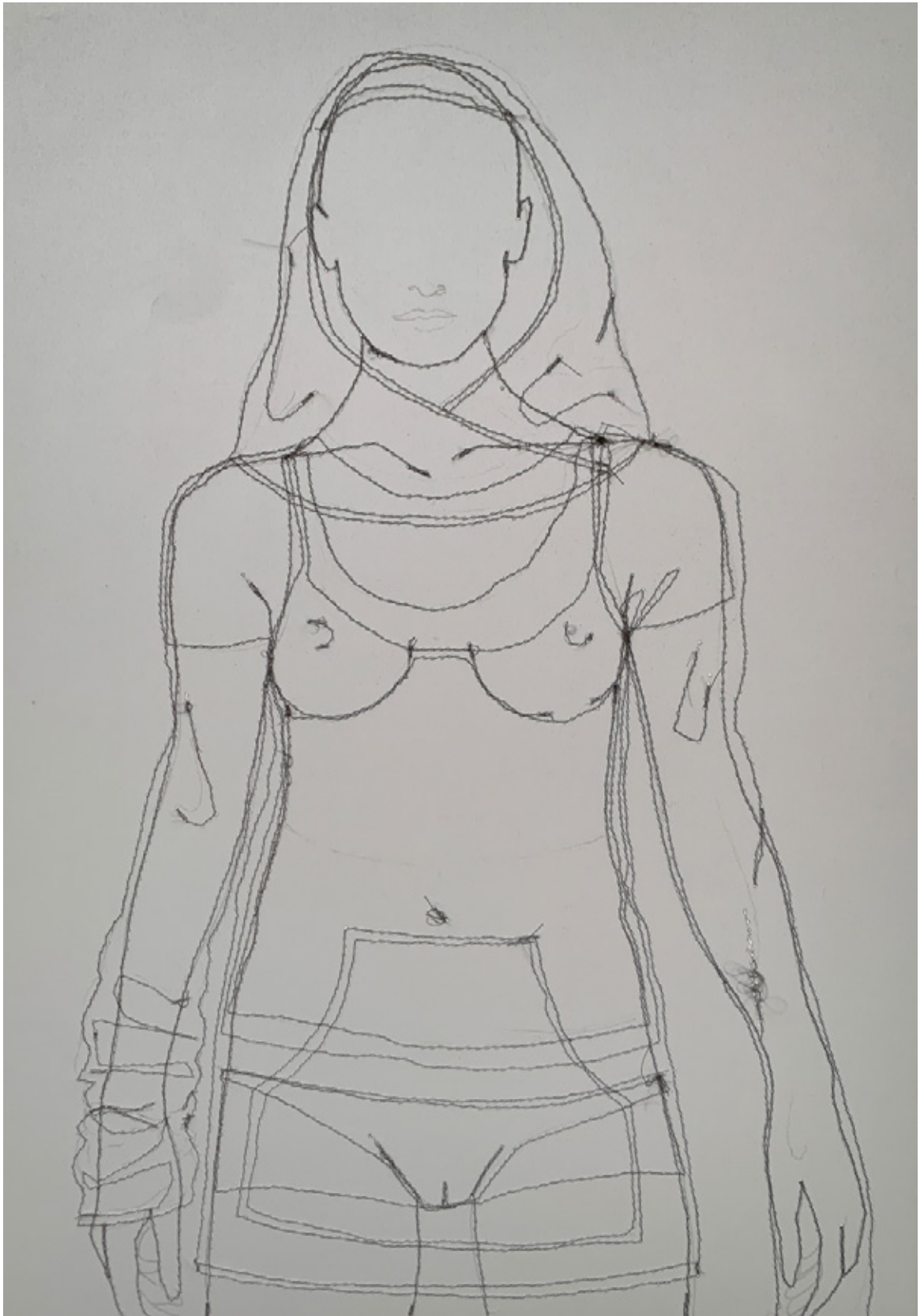
*Dibujos cosidos*

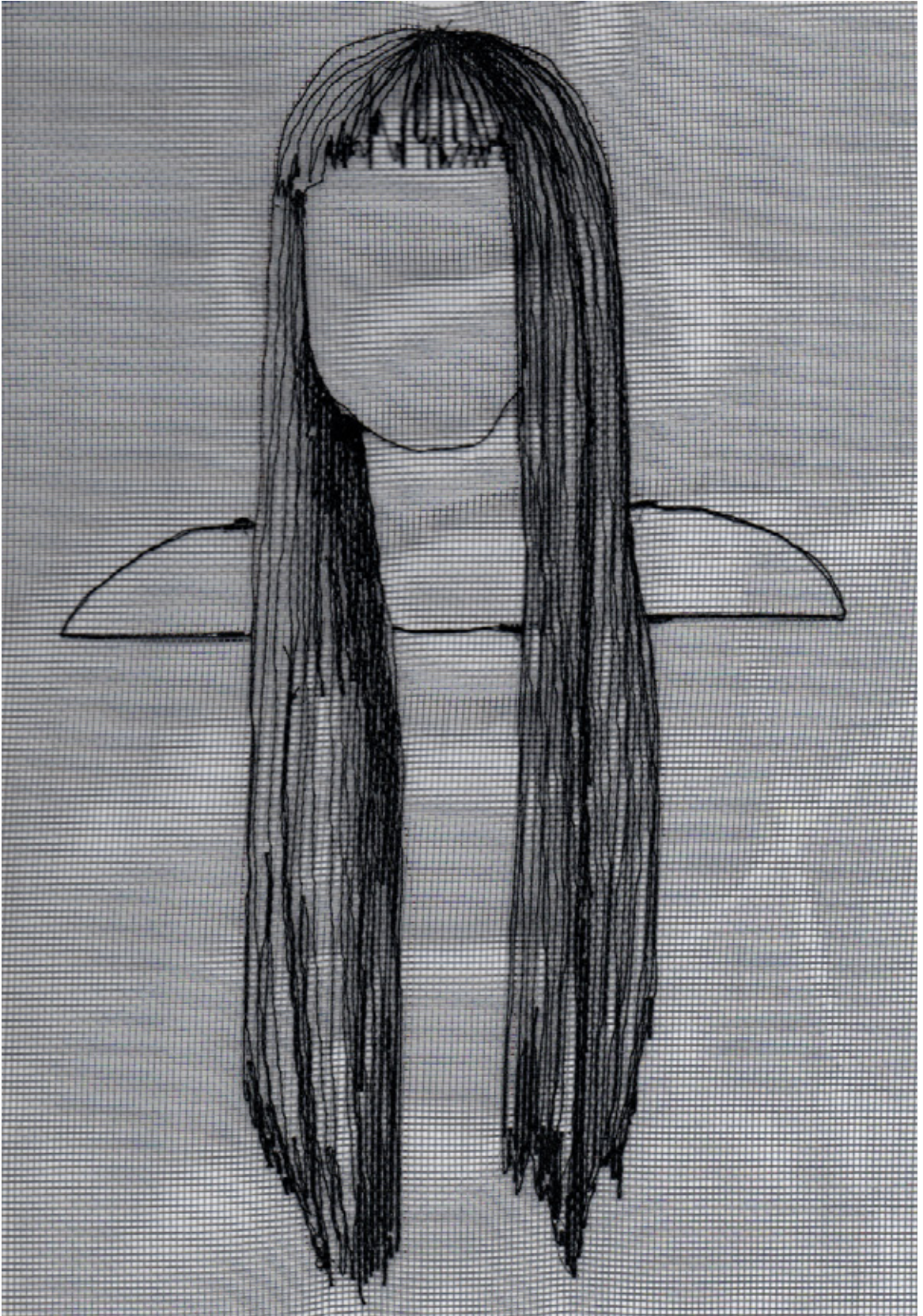
2006

Soportes variados.  
21 x 29,7 cm.













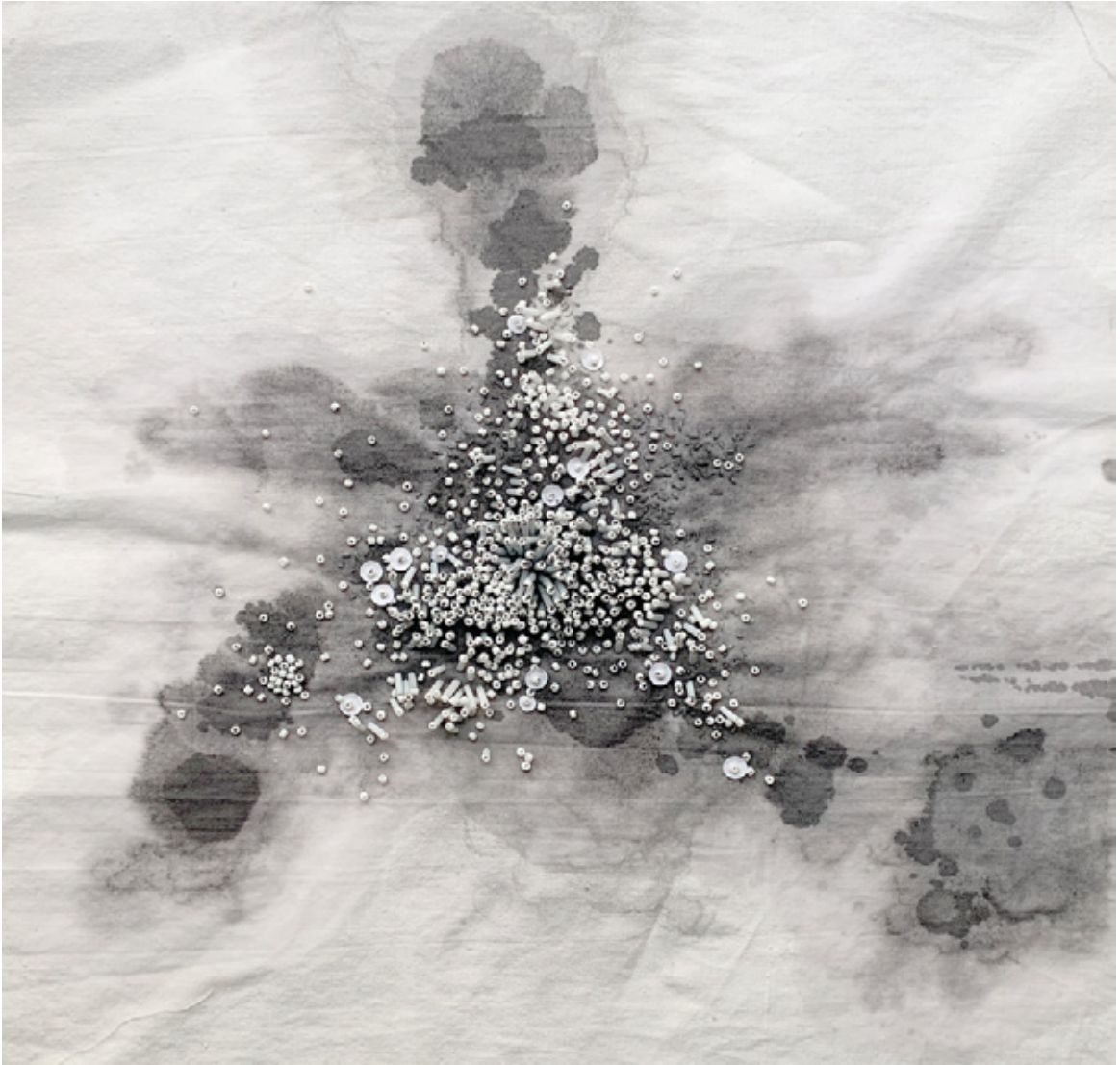




*ENSAYOS* es una serie de siete bordados abstractos —o escasamente figurados— que muestran un repertorio variado de técnicas y materias: blanco tridimensional sobre blanco con fondo de manchas negras; *decoupage* de organza y satén rosa que emula una pintura de manchas, con mostacillas al tono; composición floral bordada en hilo sobre organza, en estructura de guata; crisantemo acolchado sobre satén blanco, delicado en su ejecución como si fuera la obra de un toreuta; península, cicatriz o brecha de abalorios variados sobre lana gris; exploración geométrica de la que emergen bolas acrílicas (recuerda a los diseños de van Herpen); formas oraculares grises en exploración monocroma, aunque sobre punto jaspeado o *mélange*.

Las distintas técnicas usadas exhiben muy visiblemente la pluralidad: bordado manual, *cording* o técnica de vivo, *quilting* o técnica de acolchado, engarzado de cuentas y bordado tridimensional. Los materiales son: el punto espina de pescado, el algodón, la lana fría, la polipiel, la gasa plisada, el satén, la organza, la guata, los abalorios y cristales (mostacillas y canutillos), hilos variados y lentejuelas acrílicas.

La variedad de soportes y técnicas es, por tanto, la esperada y propia de Jarabo. No obstante, como serie, los bordados se unifican por sus dimensiones y por habitar conjuntamente, o conformar lugares reconocibles, casi comunes, del imaginario del diseñador. El Ginkgo biloba (o la rama del árbol del amor) puede ser la interpretación figurada más convencional de la serie; junto al crisantemo, ambas se incardinan con las representaciones florales de *Trilogía*. En estos *Ensayos* se reconocen también formas de *Oracle*, experimentaciones de *Fósil* y recuerdos o huellas de los bordados tridimensionales de gran formato, especialmente del *Paisaje en blanco* o del *Paisaje en negro*.



*Ensayos*

2017-2020

Textiles bordados en técnicas mixtas.

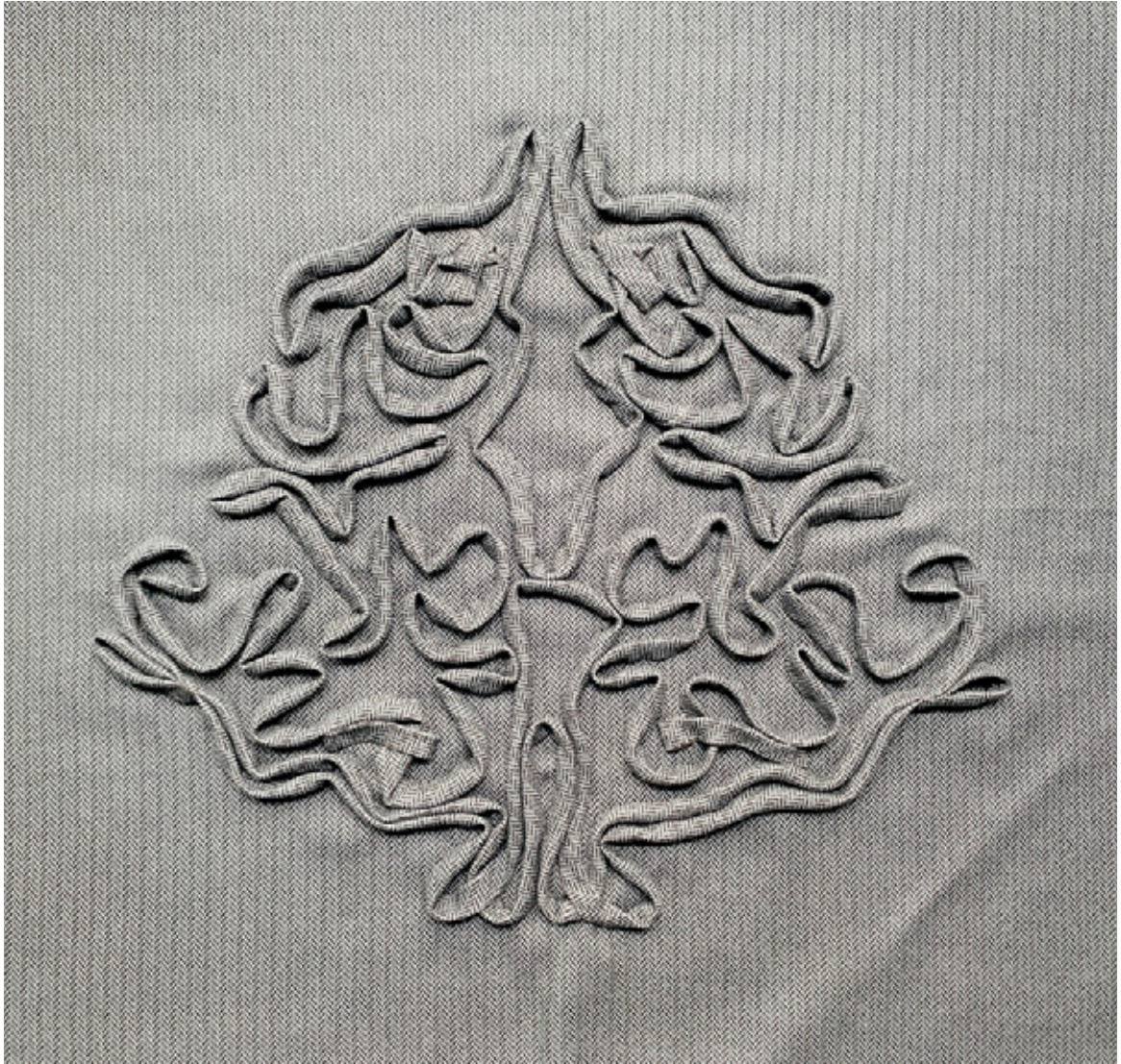
35 x 35 cm.











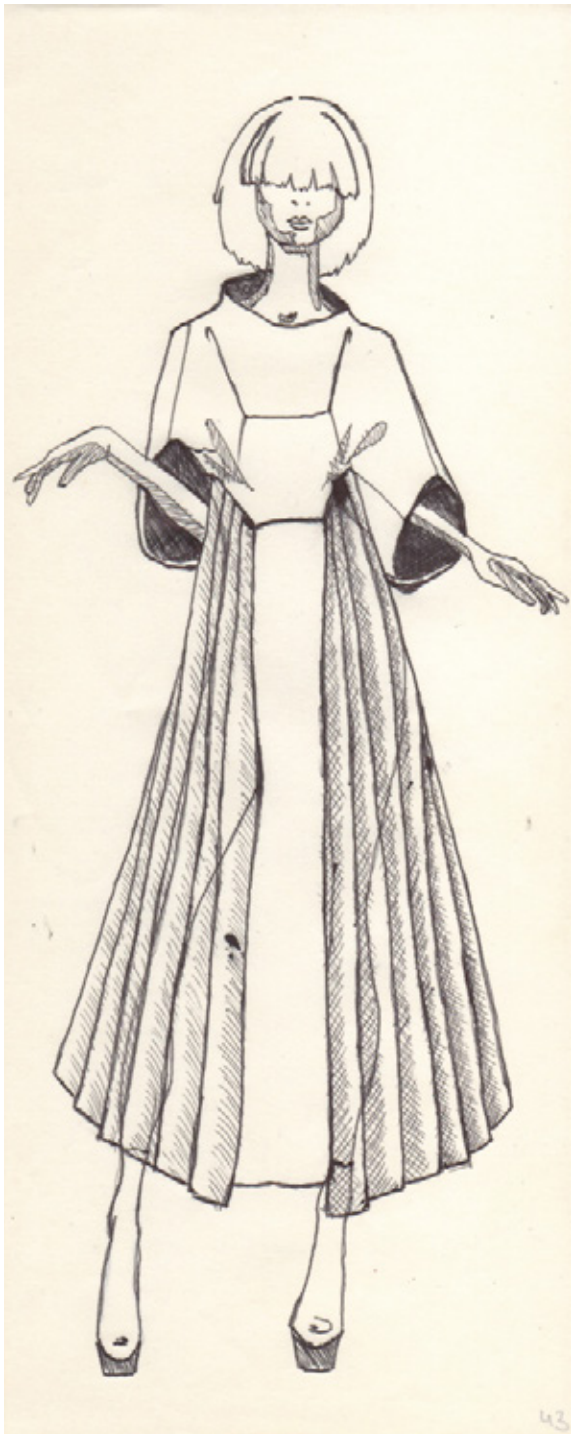
*FIGURINES* (2019-2023) es una instalación conformada por doscientos cincuenta y seis dibujos de moda, que nos recibe a la llegada a la exposición. El diseñador la inició como un ejercicio artístico en tiempos de la pandemia, sin saber que llegaría a dilatarse durante meses como práctica diaria ni que, en conjunto y como archivo visual, llegaría a exhibirse. En principio se concibió para realizarse un dibujo diario, durante un año (365 dibujos, 11 x 26,5 cm c/u). Cada figurín representa un estilismo, una silueta de moda. Los dibujos finalmente adquirieron otra dimensión procesual y se realizaron a lo largo de cuatro años como ejercicio de observación, de repetición y también de resistencia, sin posibilidad de corrección ni sustitución.

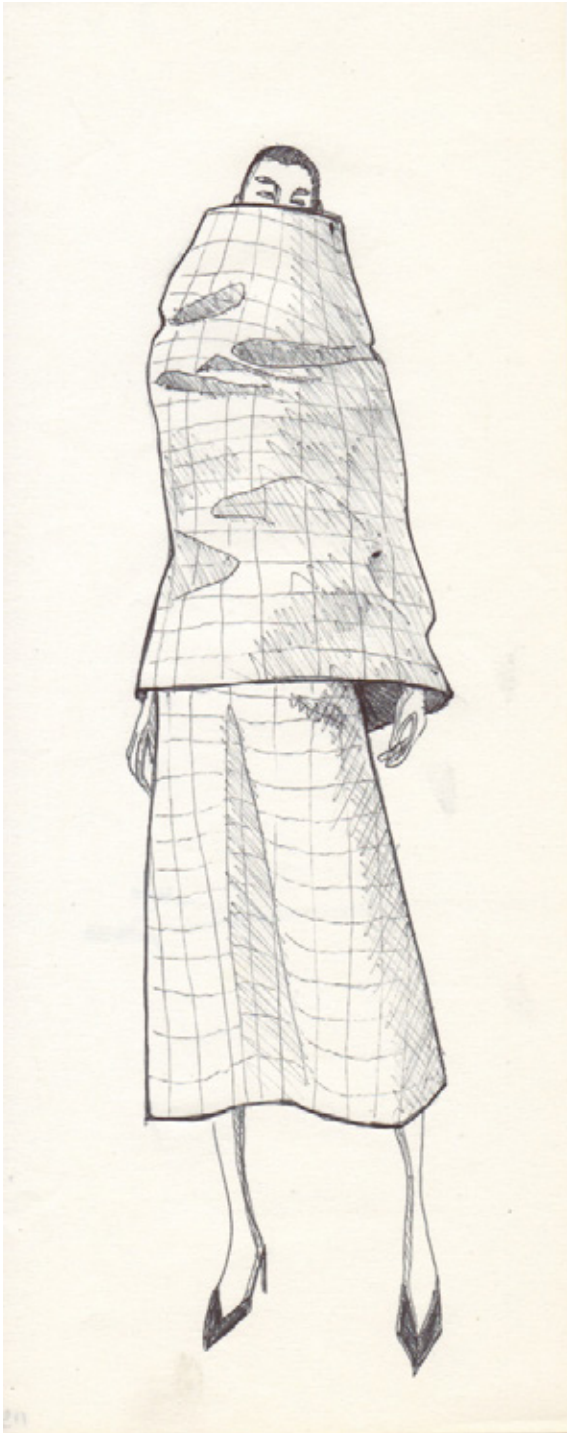
Como el diseñador explica, la obra busca abrir la práctica de diseñar a todo el que quiera ejercerla. Debe verse como una invitación, un ofrecimiento para animar a que cualquier espectador realice un diseño de moda. La técnica y los soportes utilizados, por ese motivo, fueron deliberadamente limitados: líneas y trazos reducidos a lo esencial, papel reciclado y bolígrafos de tinta negra. Son corrientes, porque buscan animar de forma generalizada a esta práctica: la moda queda despojada de lujos y ornamentos, se convierte en un democrático juego de gesto y ritmo. Aun así, los soportes escogidos por el diseñador zaragozano esconden un trasfondo simbólico interesante para acentuar la condición temporal del proyecto. Cuatro bolígrafos y un antiguo papel de mecanografía de tonalidad amarillo tabaco, con cierto carácter translúcido, quieren rescatar el carácter frágil de la obra, así como la idea de desgaste, de uso y de huella. El proyecto avanzó y se agotó («murió») con la tinta del cuarto y último bolígrafo, estableciendo para la obra un final físico. La dimensión temporal de la obra y, más concretamente su finalización, quedaron inscritas en el último de los bocetos: en total se realizaron doscientos setenta y nueve, pero evidentemente la obra podría haber tenido un carácter abierto y dilatarse de forma ilimitada, pues Jarabo siempre lleva su cuaderno de dibujo a todas partes, sobre todo cuando viaja.

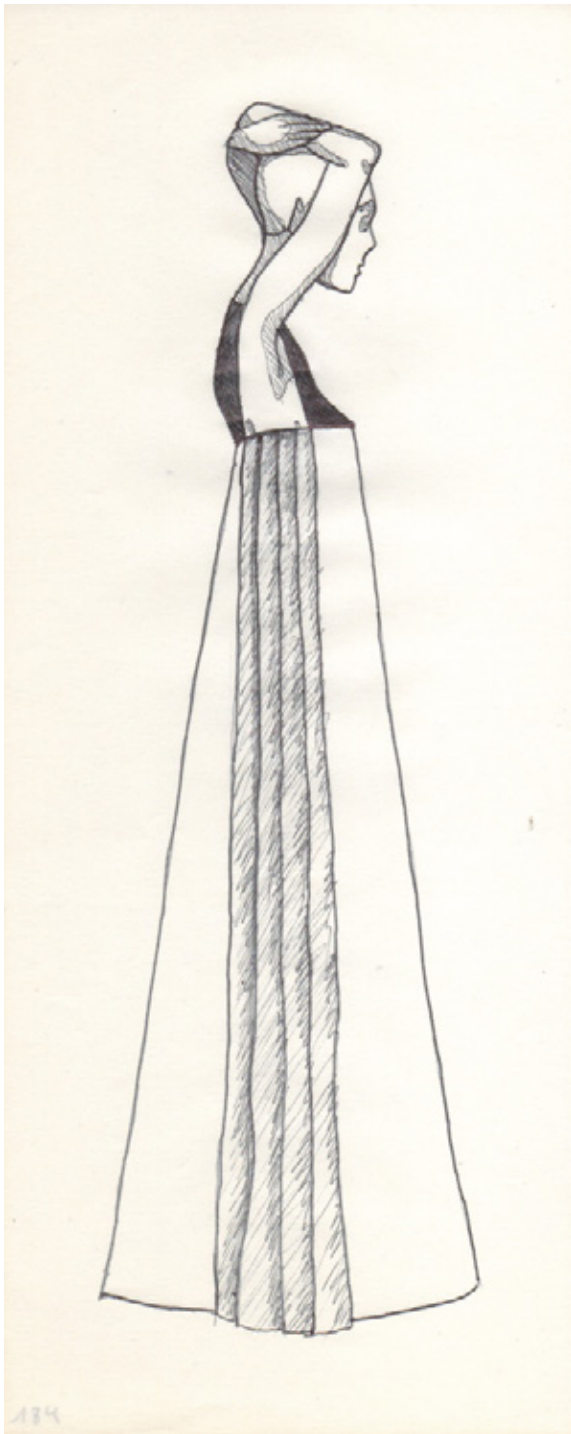
### *Figurines*

2019-2023

Papel de baja densidad y tinta.  
Instalación de dimensiones variables.











La mayoría de los diseños pertenecen al imaginario del propio artista; otros dialogan con diseñadores de moda contemporáneos y actuales. Las fuentes de inspiración y referentes fueron totalmente variadas: desde el tiburón ballena (*Rhincodon typus*), las *drags queen* de los programas de RuPaul o el dúo *Matières Fécales*, a diseños de la cantante Arca u obras del escultor Andreas Senoner o de la performer Jenna Marvin, pero sobre todo referentes famosos del mundo de la moda como Rick Owen, Helmut Lang, Alexander McQueen, Amaya Arzuaga, David Delfin, Miyake, Schiaparelli, Guesquière..., más reconocibles por los fashionistas. La obra, en todo su despliegue referencial, termina configurando un archivo documental híbrido entre la memoria personal y la cultura visual colectiva propia del mundo de la pasarela internacional que responde, en ocasiones, al capricho y la evolución de los estilos. Sobre esta obra pivota, precisamente, la actividad didáctica concebida con motivo de la exposición: sobre los otros veintitrés figurines extraídos de esta instalación se propone una línea temporal de la moda del siglo XX, desde la perspectiva de Andrés Jarabo.

# MATERIAL EMERGENTE

*COALFFEE* (2023-2025) es un biomaterial textil, 100% biodegradable, un material emergente que responde a las últimas reflexiones de la exposición *Cosiendo materia*. Los tres accesorios aquí presentados resumen las últimas investigaciones y experimentaciones del diseñador sobre las propiedades físicas y mecánicas de los materiales, a partir de una exhaustiva exploración para la realización de un Trabajo Fin de Máster en Diseño de Moda (especialidad en Sostenibilidad y Digitalización). La propuesta reflexiona sobre la necesidad de reciclaje y de minimización de residuos en los procesos productivos.

Jarabo justifica la creación de este material por el acuciante y crucial momento que actualmente atraviesa la industria de la moda, lastrada en el consumo rápido y por el impacto medioambiental, así como por un modelo de producción que fomenta el uso masivo de materiales sintéticos de origen petroquímico. Una dinámica que es producto del consumo acelerado y que fomenta las desigualdades estructurales, sociales y las dinámicas extractivistas.

El proyecto se inscribe en el marco del Diseño para la sostenibilidad, el Ecodiseño y el Diseño Regenerativo, integrando principios de biofabricación y economía circular, así como de metodologías *Do It Yourself* (DIY) de código abierto (colaboración horizontal, acceso libre al conocimiento, autoaprendizaje, etc.). Estos enfoques promueven procesos de producción locales, accesibles y replicables, fomentando una relación más consciente y responsable entre la materia y el territorio. *Coalffee* se concibe como una alternativa sostenible frente al cuero animal y a los tejidos sintéticos, puesto

que está orientada al diseño de moda, la confección artesanal y otras prácticas de diseño de bajo impacto.

El material fue elaborado a partir de residuos orgánicos domésticos como posos de café y carbón vegetal. Con anterioridad, el diseñador experimentó con otras materias como cáscara de huevo y de mejillón, piel de diferentes cítricos, residuos de té, etc. En el transcurso de la investigación, todos estos productos probaron su viabilidad estructural, funcional y estética: se prensaron en láminas y sometieron a la intemperie y al paso del tiempo para probar su estabilidad y durabilidad. Del mismo modo, se analizó fríamente su potencial para ser manipulados y ensamblados y se trabajó con ellos para ver cómo admitían los tipos de puntadas y costuras. Más allá de ofrecer una solución puramente material, el proyecto plantea una reflexión crítica sobre el papel del diseñador como agente ético y cultural, capaz de activar procesos de transformación desde escalas locales.

Los resultados preliminares indicaron que *Coalffee* presenta propiedades adecuadas para su uso en contextos de diseño y confección, y además contiene un fuerte valor simbólico y narrativo: un componente conceptual y reivindicativo vinculado a los necesarios principios del diseño sostenible.

*Coalffee*

2023-2025

Anverso y reverso del biomaterial.

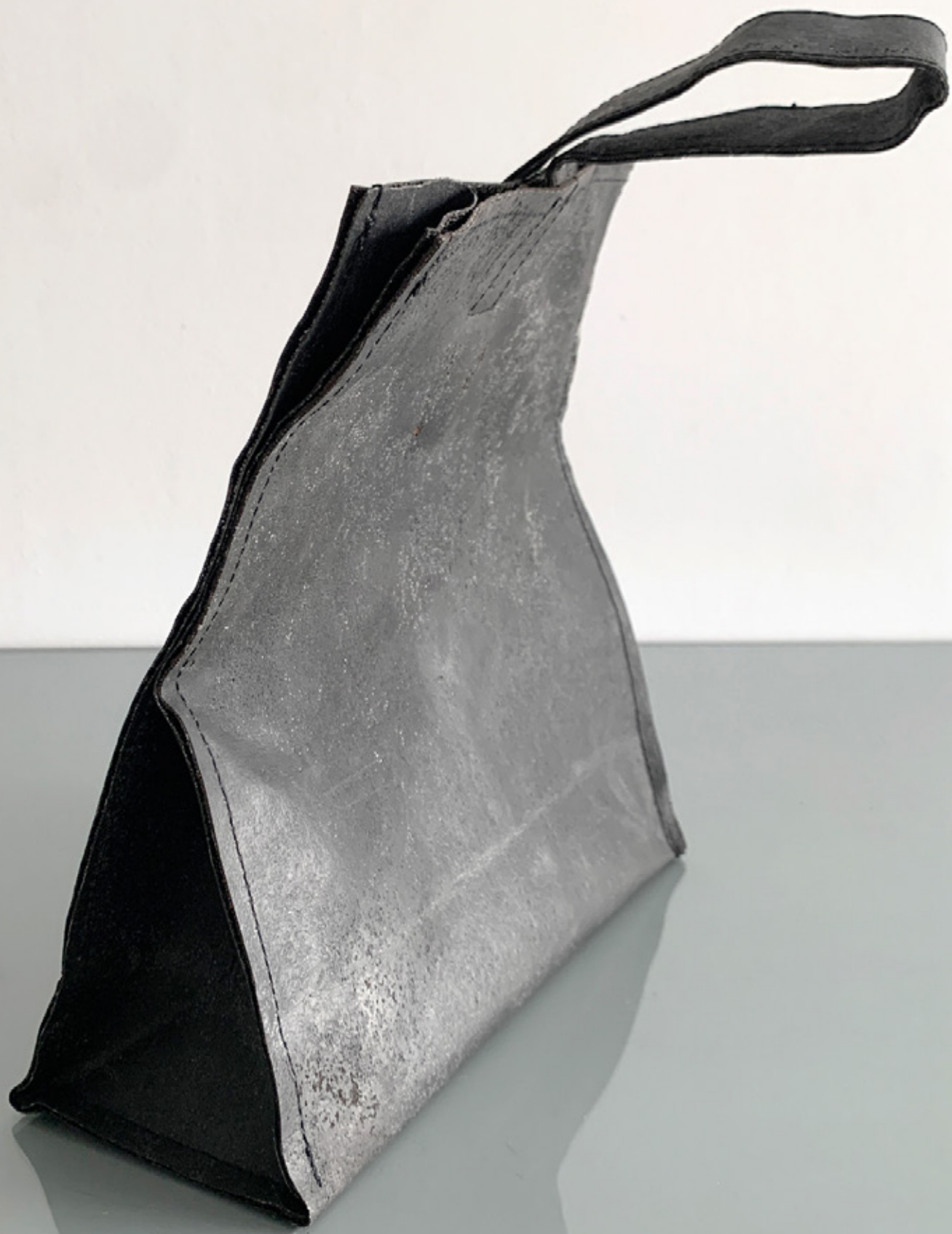




*Coalffee*

2023-2025

Set de complementos de biomaterial cortado y cosido, a partir de planchas de dimensiones variables.





# AGRADECIMIENTOS

Esta exposición ha sido un recorrido personal y creativo que abarca desde el año 2000 hasta 2025. Un trayecto que recoge mi evolución como diseñador y como creador, pero también como persona que ha encontrado en el textil una forma de pensar y de expresarse. Para mí, coser siempre ha sido una forma de construir pensamiento, de ordenar el mundo y de entenderlo. Un mantra que se repite continuamente. Cada puntada, cada material, cada error incluso, forma parte de un proceso en el que la materia no solo se trabaja, sino que también habla. Habla del tiempo, del cuerpo, de la memoria y de todo aquello que nos rodea y nos atraviesa.

Este camino no lo he recorrido solo. por eso, me gustaría dedicar esta exposición a mis maestros y profesores de BBAA y de Patronaje.

A los Amigos, a mi Familia y en especial a mi Madre. También a Aitor Guerrero y a Ana Álvarez.

Mi agradecimiento al Instituto Aragonés de la Juventud y a la Diputación Provincial de Zaragoza por apoyar mi trabajo en sus inicios. Al IAACC Pablo Serrano, y en especial a Eva M.ª Alquézar, por hacer posible esta exposición. A Carolina Naya (comisaria y cómplice) y a Marta Ester por su criterio.

Además, es preciso nombrar a distintas personas, en relación con distintos proyectos:

Patricia Aragón (desarrollo web) [www.humo.it](http://www.humo.it)

Beatriz Navarro (edición y posproducción de video), Paloma Marina (coreografía): *Black & White* (2005).

Carlos Peña (edición y posproducción video): *Octopus girls* (2006).

Carlos Peña (cámara, edición y posproducción video), Patricia Algás y Rubén Rubio (fotografía), Begoña Asín (localización): *Modamuda* (2008).

José González (fotografía), Plataforma institucional Tenerife Moda (préstamo de colección): *Multimateria* (2014).

Hermanas Ana y Carmina Gustrán Loscos y David Giménez Alonso (Proyecto Enlatamus): *Cocoon* (2015).

Aitor Guerrero (edición y posproducción video): *Reudth* (2016).

Soralla Villar (edición y posproducción video): *Kokuen* (2018).

Colaboración con la marca Masmona para el set de compelmentos *Coalffee* (2025).

Andrés Jarabo

[www.humo.it](http://www.humo.it)



**IAA**  
**CC**

**PABLO  
SERRANO**  
Instituto Aragonés  
de Arte y Cultura  
Contemporáneos

 **GOBIERNO  
DE ARAGON**