

**María Arcas Ruiz**  
Universidad Politécnica de Madrid  
*mariaarcas@gmail.com*

# Versace: fondo clásico en su estética y filosofía de marca

## **Resumen:**

Gianni Versace eligió como emblema de su empresa de moda a la Medusa, un personaje mitológico que fascinaba al creador por la carga simbólica y peso cultural que posee. Recuperaremos los análisis de diferentes autores y diferentes fuentes que hablan de la Medusa o Gorgona. Así mismo se intentará reflejar qué otros elementos típicos del diseño clásico están presentes en la obra del diseñador italiano y siguen vigentes en la actualidad.

## **Palabras clave:**

Roma, Versace, Medusa, Tartessos, moda.

## **Abstract:**

Gianni Versace chose as an emblem of his fashion company to Medusa, a mythological character who fascinated the creator by the symbolic and cultural load that has, as we shall see in the analysis made by different authors and founds throughout history. Also the investigation will try to see that other typical elements of classic design are present in the work of the Italian designer.

## **Key Words:**

Roma, Versace, Medusa, Tartessos, fashion..

## Orígenes de la Gorgona

El origen etimológico del nombre viene de Gorgo, gorgón en griego y Gorgona, Gorgonas en latín. aunque las Gorgonas, según los relatos antiguos, eran tres hermanas, se suele mencionar a Gorgona, en singular para referirse a Medusa.

Los diccionarios especializados la describen como; Gorgona; Ser monstruoso, mujer que tenía cabellos formados por serpientes y que transformaba en piedra a quién la miraba. Su cabeza fue muy representada en época clásica, sobre todo en escudos y armaduras, en recuerdo de la leyenda mitológica en la que intervino Atenea. Mientras que por otro lado se habla del Gorgoneion como elemento decorativo a base de la cabeza de la Gorgona (G. Fatás, 1980: 215; P. Grimal, 1981: 217-218)

## La Medusa en la mitología griega y latina

Alrededor del año 700 a.C., en la Teogonía de Hesiodo, tenemos el primer testimonio de las Gorgonas como hijas de dos dioses marinos: Forcis y Ceto que habitan más allá del Océano junto a las Hespérides, pero el escritor no hace alusión a sus características terroríficas, solo relata que del cuello cortado de Medusa nacieron Pegaso y Criasor, fruto de su unión con el dios Poseidón.

Hesiodo las trata inmediatamente después que a las Greas; como ellas, las Gorgonas habitan más allá del Océano, en el reino de la Noche y el país de las Hespérides

sonoras. Hesiodo: 274/281. Según el profesor José Bermejo Carrera, que siguiendo el relato de Hesiodo, nos describe a las Gorgonas; “son tres en número, Estenó, Euriale y Medusa, y de entre ellas tres, Medusa se distingue porque será la única que conocerá el amor, la vejez y la muerte. Hesiodo: 276/279

El amor le será concedido en compensación por estos otros dos aspectos negativos y su amante será el dios Poseidón, del que resultará embarazada pariendo a sus dos hijos en el momento de su muerte. El parto lo realizará mediante el cuello del que saldrán Crisaor y Pegaso, una vez que Perseo le haya cortado la cabeza. Según Hesiodo, Pegaso recibió ese nombre porque nació junto a las aguas en un río (pegai). Y Crisaor porque llegó al mundo con una espada de oro entre sus manos. Inmediatamente después de nacer el caballo Pegaso levanta el vuelo, y dejando la tierra parte hacia la morada de los inmortales en la que actuará como portador del rayo de Zeus. Hesiodo: 280/286.

Mientras que Crisaor continuará viviendo en la Tierra dónde se unirá a la Océanide Calirroe y engendrará a Gerión, que encontrará la muerte en manos de Heracles. Gerión junto a su tío, el perro Orto, guardaba el ganado del Sol en la Isla Eritrea, situada, como las Gorgonas y las Greas, en un lugar brumoso, más allá del Océano. Hesiodo: 287/294 Esta descripción de Hesiodo puede completarse con la descripción de la muerte de Medusa relatada en el “Escudo de Heracles” (en donde aparece Perseo, una vez muerta Medusa, huyendo con la cabeza del monstruo guardada en su *kibisis* y provis-

to de sus sandalias aladas y el casco de Hades. Tras él van corriendo las otras dos Gorgonas, las que Hesiodo describe como provistas de dos serpientes que saliendo de la cintura se pliegan sobre sus cabezas. De su boca sale una lengua vibrante y baten sus mandíbulas furiosas, a la vez que lanzan miradas salvajes. Hesiodo: 220/237; Bermejo, 1982: 183

Según el profesor Jesús Bermejo Carrera, “la descendencia de Fortis y Ceto, descrita por Hesiodo, los hermanos (Forcis y Ceto) pertenecen al grupo de los titanes, y entre sus hijos se incluyen tres tipos de monstruos; Las Greas, las Gorgonas y la Equidna y de una de las Gorgonas: Medusa, descenderá Crisaor, que tendrá como hijo a Gerión. Estas Gorgonas viven en el Extremo Occidente, más allá del océano. Las Greas están íntimamente ligadas a las Gorgonas, además de por ser hermanas, por participar ambas en el mito de Perseo, héroe que les arrebató su único ojo y diente mientras se lo pasaban de una a otra, gracias a los instrumentos de que iba provisto. Hesiodo: 240/336. Perseo les coge estos órganos y se los intercambia por información acerca del lugar donde viven las Ningas. Una vez conseguida la información, Perseo les devuelve su ojo y su diente y parte en busca de las Gorgonas

Las gorgonas eran tres; Esteno, Euriale y Medusa. Las dos primeras eran inmortales. Hesiodo: 178/182

Ovidio también habla de ellas en la Metamorfosis IV Relata que hubo un tiempo en que fue una joven, de bellísima y de espléndida cabellera, a la que deshonró Poseidón en el templo

de Atenea y que esta diosa virginal, horrorizada, convirtió en “serpientes” sus cabellos, primero para alejar de ella al dios y posteriormente para ahuyentar a todos los hombres. En este episodio aparece claramente un elemento presente en el pensamiento hesiódico; el erotismo en relación con Medusa (que será uno de los aspectos que más fascinen a Gianni Versace).

Según el profesor José Bermejo Carre-ra, Estos caracteres de las Gorgonas coinciden con los que Homero atribuye a Medusa; La *Iliada* la describe como terrible y horrorosa, e indica que su cabeza pasó a formar parte de la égida de Atenea, calificando su mirada de terrible. Esta mencionada égida que consiste en una coraza de piel de cabra, por extensión también puede llegar a significar escudo, defensa o protección. Ovidio, *Mei.* IV, 794-803; Bermejo, 1982: 185.

Muchos son los estudios sobre la medusa, como el de Huges y Fernández Bernárdez que rebaten en su libro “Las Gorgonas, guardianas de lo sagrado”. Huges et Fernández Bernárdez, 1981, 53-73.

Píndaro repite el mito indicando además que Atenea, compuso una canción que imitaba los lamentos de la Gorgona y añade que anualmente se celebraba la victoria de Perseo mediante la confección de una corona. También se refiere a ella como “la de bellas mejillas”. E introduce la belleza como cualidad, en oposición a la bestialidad que le atribuyen los otros relatos. Píndaro, XV/XII.

También la profesora Aguirre Castro en su artículo de la *Revista de Arqueología* sobre “Las gorgonas

en el Mediterráneo occidental”, hace referencia a autores y restos arqueológicos que pueden dar veracidad a todos los textos clásicos. Aguirre Castro, 1998; 22-31.

Por otro lado el texto de Thalia Phillies Howe, en “The origin and function of the gorgone head”, publicado en el *American Journal of Archeology*, Vol 58, nº3, Julio 1954. Señala que “hay dos enfoques principales a la hora de abordar la gorgona, el zoológico y el cosmológico”, y hace un recorrido por diversas teorías como la apoyada por Lewezov, quien en 1832 apunta a que el origen de la Gorgona podría estar en el miedo a ciertos animales, especialmente en el norte de África, algunos de los cuales los egipcios rendían culto. Otros como Gerojannis (1906) y Wolter (1909), favorecían al “león como fuente de inspiración de la Gorgona”, mientras que Ridgeway, señala que se trata de una “piel de cabra modificada”.

La investigación continua nombrando a Zell and Facius, quienes consideran a las gorgonas como “adaptaciones de simios o gorilas”, conclusiones, según Thalia Phillies, “aparentemente basadas en la obra de Plinio el viejo que habla de ellas como una raza con excesivo pelaje”.

Petazzoni, notable investigador de la Gorgona, considera en su obra “Le origine della testa di Medusa” al Gorgón como antropomórfico y los relaciona con la diosa egipcia Hathor. Esta aparece representado como una vaca con el disco solar y una serpiente cobra o como mujer. Petazzoni, 1921: 491-510. Mientras que por su parte Frothingham, en su libro “Medusa,

Apollo and the Great Mother” vincula a Medusa con la Artemis, la Gran Madre, la diosa del Este. Pero todos ellos coinciden que tanto la Gorgona como el gorgoneion, tienen su origen en el miedo particular a los animales”. Frothingham, 1911: 349-377.

Según el artículo del *Jornal Antropología* de Thalia Philes recuerda, que “fue el psicólogo Whilheim Wund el primero que reconoció los aspectos universales de del gorgoneion y su verdadero significado, una máscara que derivan de una mezcla de características animales y que tiene referentes en culturas primitivas”. C.Horkins, 1934; 341-358.

## *Posibles orígenes de la Gorgona Medusa.*

La profesora de historia antigua Ana María Vázquez Hoys, durante el II Congreso español del Antiguo Oriente Próximo en Huelva, del 30 de septiembre al 10 de octubre de 2003, señalaba que: “los mitos griegos que narran la historia de la Gorgona Medusa parecen coincidir, sin embargo, en situar el origen de este personaje histórico, que dio origen a la leyenda, en el extremo occidente, en la actual Andalucía o Tartessos. Perteneciente a la raza de las serpientes, Medusa es madre de Crisaor, padre de Gerión, el mítico rey tartésico, sobre cuya entidad mitológica o histórica, pura ficción o personaje real por tanto, se aventuran numerosas hipótesis de trabajo. En este trabajo de Vázquez Hoys se analizan y fundamentan los funda-

dos indicios de que en la génesis de la personalidad mítica de Medusa han podido coincidir tradiciones griegas y primitivos mitos indígenas de la Península Ibérica. Y la posibilidad, tanto de que la Gorgona sea no solo un personaje real, ya que Gerión tal vez lo fue y la posibilidad de que este mito sea autóctono, además de incidir sobre la necesidad de investigar y buscar a los personajes femeninos históricos de la cultura tartésica.

Uno de los numerosos seres míticos apotropaicos del mundo antiguo es la Gorgona Medusa, el origen de cuya leyenda es objeto del presente estudio. Sus efectos positivos y el poder mágico de su imagen contrastan poderosamente con la sensación negativa que causa la visión de su monstruosa figura, formada por numerosos elementos mágicos bien conocidos en el Próximo Oriente y Egipto desde muy antiguo. Sin embargo, la mitología clásica sitúa su origen en el extremo

occidente, y se refieren a un joven tartésico, de la raza de las serpientes, antepasada de reyes míticos como el famoso Gerión. A todo ello nos referiremos a continuación. Según el acta del congreso, la profesora Vázquez Hoys explica que “la interpretación por nuestra parte como tartésico de este conocido mito transmitido por los autores griegos está basada en varios presupuestos:

1. Lugar de nacimiento de Medusa: El lugar de nacimiento de las Gorgonas fue el extremo Occidente, en la Península Ibérica, en el país de las Hespérides sonoras y se hace hincapié en que se trata de una bella mujer a la que el injusto castigo de la diosa vuelve horrorosa. Ya Diodoro se refirió a las Gorgonas como un pueblo que vivía en el lejano Occidente. Así, si a ese indeterminado ámbito ibérico precolonial-colonial de Occidente le llamamos Tartessos, las Gorgonas son, pueden ser, pues, personajes protagonistas de algún mito tartésico.

2. La triplicidad de su figura, como Gerión, que tenía un cuerpo triple, las Gorgona eran tres hermanas.  
3. El radical \*GR. Gerión, Gárgoris, son para Luis García Moreno, términos con la raíz \*GR hispana, prerromana o bereber, tal vez, simplemente autóctona o tartésica. Y el término “Gorgonas” forma parte de ese mismo grupo de términos griegos que tiene esas mismas consonantes \*GR en su raíz. G (o) R G(o) N(a), G( a) RG(o)R(i) S corresponde al mismo radical \*GR de G(o) R G(o) NA. Hay pues una coincidencia semántica que podría probar su génesis en un mismo ámbito peninsular. La coincidencia de la raíz que forma su nombre, con otros nombres considerados como tartésicos. Que formen o no parte de la propia mitología tartésica, debido a este radical \*GR, como Gerión, o Gárgoris, es, pues, algo que puede estar en el ámbito de lo posible, lo que proponemos como mera reflexión e investigación a los especialistas en la materia.

## *Mito de Gerión y su relación con la Gorgona*

Por su lado la profesora Vázquez Vázquez Hoys, vuelve a explicar la relación de la Gorgona con el mito de Gerión. Sobre este rey y su raza, descendiente de Medusa, se han escrito ríos de tinta. Y cita la recopilación de opiniones realizadas por J. M<sup>a</sup> Blázquez quien resume muy bien algunas de las diferentes y opuestas versiones, que citamos a continuación: Para Schulten, A. El mito de Gerión ha sido trasladado por los focenses a Occidente y lo identifica con Theron, rex Hispaniae citerioris, citado por Macrobio. Mientras que según García y Bellido, : Gerión sería un rey del sur de Hispania.

El profesor Blanco, por su parte, se inclina a interpretar a Gerión como rey de Tartessos o personificación del río del mismo nombre. Y para Caro Baroja, Gerión es un puro ser mítico con un significado histórico-cultural. Otro autor, Remesal, señala que, : Gerión y Habis son personajes arquetípicos trasplantados a Occidente. Por su parte Liou-Gille, : supone que Gerión era hispano. Y les llegó a los griegos desde Occidente. Para este estudioso este mito es de origen indoeuropeo, ya que en el mito védico se narra la lucha de Indra con un monstruo tricéfalo serpentiforme.

Este mito parece haber encontrado su expresión cultural más importante en el sur de la Península Ibérica. Recordemos, pues, con él, la influencia centroeuropea en el sur de la Península Ibérica, como apunta L. Pérez Vilatela, donde coinciden el elemento continental y el mediterráneo.

Las opiniones sobre los orígenes difieren según el investigador, como Maluquer, que plantea que: un antiguo culto de Gerión instalado por una población desconocida habría sido absorbido o desplazado por el Melqart fenicio, identificado después con el Heracles griego. Desde el sur

de Hispania, el culto de Gerión se habría propagado por Europa occidental. Las regiones donde se implantó corresponden grosso modo para este autor a la de colonización celta.

Tras la exposición de las diferentes teorías, Hoys concluye señalando que “se trata de la reelaboración en ámbito heleno de un mito de la realeza tartésica”.

Pensamos (piensa Vázquez), pues, que como sus conocidos descendientes reyes de Tartessos, la mortal Medusa, bien pudo ser una bella joven de la élite real andaluza, el infortunio de cuya estirpe y raza, por acontecimientos que por el momento ignoramos, se narró en forma de mito en Tartessos y fue recogido y reelaborado por los mitógrafos griegos en coincidencia con otros temas orientales y egeos.

La Gorgona Medusa, princesa tartésica de cuya estirpe nació Gerión, que lleva en su nombre el mismo radical, pasó así a convertirse en la inocente doncella legendaria castigada a pesar de haber sido forzada por el dios del mar. Además, y a pesar de la maldición y el odio de la belicosa Atenea, se convirtió en un personaje popular, compasivo, poderoso, protector y mágico, superando la maldición que estropeó su belleza”. Vázquez, 1990: 117-182

En el catálogo de Aranegui Gasco, “Argantonio rey de Tartessos” Catálogo de la exposición, fundación El Monte, que revisa la cultura tartésica de la baja Andalucía, hay varias referencias al origen de la Gorgona y su vinculación con Gerión. Aranegui, 2000, 21-36.

Puede verse una pieza atribuida al Pintor de las Inscripciones, fundador

del taller de vasos calcidios de Reggio Calabria, que ilustra el tema de Heracles contra Gerión, con una iconografía original respecto al resto de los vasos griegos. Bajo un friso de jinetes al galope, en la cara A se desarrolla una lucha de los dos personajes impulsada por Atenea, con el perro Orto muerto y el triple Gerión alado, armado a la manera hoplítica, ante el cadáver de Euritión. En la cara B, los codiciados toros bravos de Gerión y una cuadriga completa la escena. Las inscripciones citan a todos los personajes involucrados en este episodio mítico ubicado en Tartessos que recrea una hazaña que ya pertenecía al pasado cuando fue plasmado sobre esta ánfora

## *Representación de la Gorgona Medusa*

La profesora Vázquez Hoys sostiene que “la figura de Medusa, y sobre todo su cabeza, tenía una gran potencia preservadora, igual al poder de su fascinación. En Grecia se la situaba, por ejemplo, en el templo de Atenea de Atenas, y un cierto número de figuras parecidas estaban dispuestas alrededor del templo de Apolo en Delfos. La vemos también en los frontones de los templos, como en el Artemisia de Corcira y otros”.

Continúa Vázquez Hoys hablando de la protección que asegura su uso muy instaurada en todo el mediterráneo. “La fe en este talismán estaba tan enraizada y propagada por todo el mundo antiguo, que se encuentra la efigie de Gorgona con el mismo significado al menos desde la Gre-

cia arcaica, y tal vez antes, hasta el Bajo Imperio romano. Los antiguos, particularmente los militares, y sobre todo los emperadores romanos y sus soldados, estaban convencidos de que alejaba los peligros, por lo que sus representaciones son muy numerosas y variadas, formando parte de los adornos habituales en las prendas militares, pero sobre todo, como ya dijimos, en carros de guerra, corazas y escudos, como vemos en el de uno de los guerreros del carro de bronce de Monteleone, en el que figuran una máscara de felino y una Gorgona. Al parecer se creía que cuanto más terrible fuese la expresión de la máscara representada, más grande era la energía protectora que de ella derivaba. Así, la hemos visto pintada, dibujada, esculpida o cincelada en toda clase de objetos: rostros exentos para colocar en los edificios, tumbas, sarcófagos, vestidos, armas, vasos, copas, monedas, paramentos, placas.

También se llevaba colgada al cuello como amuleto y de la misma forma se entiende su presencia en las joyas, aunque un breve estudio tipológico diferencia enormemente las piezas griegas y etruscas, más antiguas, que buscan más la fealdad y el horror de la mueca, que las piezas romanas, más modernas generalmente, cuyas representaciones de Gorgona parecen acentuar más el patetismo de su destino que el valor apotropaico de la máscara horrorosa y fiera del monstruo mitológico. Pero más o menos bella, horrorosa o sólo simbólica, la cabeza de la Gorgona era, en la Antigüedad, un signo escatológico y apotropaico, un símbolo de inmortalidad y protección que se situaba en numerosos lugares, pero sobre todo en los sarcófagos y en las tumbas, como protección contra los peligros desconocidos del Más Allá.

Además, según la leyenda ampliamente difundida en la Antigüedad, la cabeza de Gorgona daba la victoria a todo aquel que la poseía, como a Perseo, y, por extensión, a quien llevaba su representación. Tal vez por eso a veces la encontramos en el centro de la coraza de las estatuas. Y así, era la figura principal de la Égida de Minerva, base mágica de su poder y su fuerza, la que le permitió dar a Zeus la victoria sobre los Gigantes, devolviendo el orden al Olimpo amenazado. De la cabeza de Gorgona, pues, podemos decir que es un signo mágico por excelencia, pero no sólo en sí misma, por el terror que infunde en los enemigos de quien la lleva como protección, sino por la suma de los tres elementos mágicos fundamentales que la componen”.

Vázquez Hoys ahonda en la consideración académica los tres elementos mágicos que conforman el Gorgoneion “Estos elementos mágicos, aunados en la figura de Gorgona para hacer de ella un potente instrumento apotropaico, que nunca hemos encontrado analizados al estudiar su figura y sobre los que queremos incidir aquí, son”; Vázquez, 1990: 122.

Muchas definiciones de la Gorgona Medusa coinciden en designarla como talisman “apotropaico”, se trata del mecanismo de defensa que la superstición o las pseudociencias atribuyen a determinados actos,

rituales, objetos o frases formularias, consistente en alejar el mal o proteger de él o de los malos espíritus o de una acción mágica maligna. Viene del griego apotrepein “alejarse”, y psicológicamente tiene que ver con la represión de lo malo. Continúa Vázquez añadiendo que “sus efectos positivos y poder mágico de su imagen contrastan poderosamente con la sensación negativa que causa la visión de su monstruosa figura, formada por numerosos elementos mágicos bien conocidos en el Próximo Oriente y en Egipto desde muy antiguos”. Recuerda que aunque este tipo de representación surgió en Grecia, según P. Vernant, a principios del siglo VII a C. Hacia el segundo cuarto del mismo siglo se plasmaron los rasgos esenciales de su tipo canónico, que varió según el tiempo y los diferentes ámbitos geográficos y culturales, por lo que las figuras son de forma muy variada, yendo desde la fealdad más extrema y el horror, a la belleza y el patetismo que subrayan tanto autores antiguos como modernos. Aparte de las variantes creadas por las escuelas corintias, laconia, ática, suriática, etruscas o romanas, un primer análisis permite detectar dos caracteres fundamentales que señala Vernant: la frontalidad y la monstruosidad.” También son interesantes las aportaciones de Horkins con respecto a la Gorgona, buscando raíces en culturas mediterráneas anteriores. Horkins, 1934; 341-358.

## *La Gorgona en el mundo griego*

La representación artística de la Gorgona, en su doble forma de gorgoneion por un lado ( la máscara) y de personaje femenino con cara de gorgona por el otro, no sólo aparece en la serie de ánforas griegas, sino también, a partir de época arcaica, en los frontones de los templos, las acróteras y las antefijas. Incluso se encuentra en escudos, en episemas, como elemento decorativo, en utensilios domésticos, colgado de paredes de talleres artesanales, sujeta a hornos, carros, como estatua en viviendas particulares y troqueladas en monedas. Ya Vernant se hacía eco de los antecedentes de las representaciones plásticas de esta figura en el Próximo Oriente, en el mundo sumero-acadio y egipcio, en personajes como Humbaba, el demonio asirio del Bosque de los Cedros, ( por tanto tal vez fenicio o al menos cananeo), contrincante de Gilgamesh). Vázquez, 1990: 145; Aguirre, 1998; 22-31.

## *Resurgimiento de la Medusa en el Renacimiento*

En el renacimiento la Medusa tuvo especial resurgimiento, quizá sea la estética que esté más cercana a la de Gianni Versace. Durante este periodo, tuvieron mucha relevancia en las armaduras y protecciones bélicas, como en esta obra sublime, hecha por el maestro milanés Filippo Negroli en 1543.

Otra colosal pieza ilustra la portada del catálogo del museo Metropolitano de Arte de Nueva York. “Heroic Armour of the Italian Renaissance”; un escudo con una medusa central, encargada por Carlos V, que actualmente se encuentra en la real armería del palacio de oriente, que cuenta con un gorgoneion en el centro, fue fabricado por Negroli en 1541. Pyhrr, 1988:1.

Pero es a partir de entonces cuando hay un resurgimiento del interés por la Gorgona se retoma como

motivo de inspiración en diversas artes. Este fue el periodo en el que la medusa se aleja de lo monstruoso y se acerca a una belleza más serena.

En la galería de los Uffizi en Florencia se encuentra una controvertida obra, atribuida durante años por algunos a Leonardo da Vinci, más tarde se descubrió que procede de un pintor holandés de ese periodo. Pero esta representación de la Medusa, fechada en 1600 inspiró un poema de la escritora inglesa Shelly, en 1819.

“...su horror y su belleza son divinos. Sobre párpados y labios parece yacer cual sombra la hermosura, donde brillan exaltados y ardientes, luchando en los tormentos de la angustia y la muerte. Sin embargo, no es tanto el horror, como la gracia lo que petrifica el espíritu de quiene la contempla. De su testa salen cual de un solo cuerpo, como hierba de una acuosa

roca, pelos que son víboras que se enroscan, fluyen, seen enredan en largas marañas y tejen con infinitas volutas una radiante malla. Es la fascinación tempestuosa del terror; en las serpientes centellea una mirada abrasadora y feroz encendida por ese intrincado error.” Shelley, 1824; 139-40; McGann, 1972; 3-25.

La representación plástica de la medusa fue una fuente de inspiración para personajes relevantes como Nietzsche o el Káiser alemán, Guillermo II, que firma un tratado sobre la Gorgona, en el que se revisan templos antiguos y representaciones en todo tipo de soportes junto con el director de la publicación. Nietzsche, 1870; 20; Káiser W II, 1936; 1.

Allí le contratan por tres años una tienda de tejidos llamada Florentine Flowers. Será en este negocio especializado en tejidos de punto dónde.

## *Versace y la Medusa*

“Gianni es un chiquillo de Reggio Calabria, nacido un año después del final de la guerra, un chiquillo muy querido. Su padre, Antonio, lee a Gianni la *Ilíada*, la *Odisea*, la *Eneida* y los poetas del 500’. Aquella poesía, el arte de la Magna Grecia, tan presente en su casa, son el hummus cultural de Versace sobre el cual crecerá su estilo” (Alessi, 1990.; p 32).

La Magna Grecia es el nombre utilizado por los romanos para desinar el área alrededor de la colonia griega. (Lo que correspondería en el mapa a la punta de la bota de la silueta de Italia)

Versace nació en Reggio di Calabria. Su madre, hija de holandeses, era costurera y, tenía su propio negocio de confección en el centro de la población del sur de Italia. Crecerá rodeado de talas, patrones y los diseños del taller materno. Gianni nació un par de años después que su hermano Santo. Sus padres tuvieron otra hermana pequeña Tina que muere súbitamente a causa de una enfermedad, lo que les producirá mucho pesar en la familia, hasta que el nacimiento de Donatella en 1953, restablezca esa felicidad perdida. Según señala la biografía de Ales-

si, su padre, hombre culto, le lleva desde pequeño al teatro, una de sus grandes aficiones, a la que prestará mucho interés y que tendrá mucha influencia en su obra posterior.

Tras mostrar desinterés en la educación tradicional y muy dura de las escuelas italianas de la época, se inscribe en el instituto técnico y consigue un diploma de aparejador. Le encanta colaborar con su madre y le acompaña a Milán a comprar género para su taller, por lo que ya conocerá esta la ciudad, antes de mudarse en 1972 a estudiar.

Allí le contratan por tres años en una tienda de tejidos llamada Florentine Flowers. Será en este negocio especializado en tejidos de punto dónde aprende los secretos del trenzado de las fibras hasta ahora ajeno a él. Pero será la buena relación que inicia con Arnaldo y Donatella Girombelli, propietarios de una empresa de confección, quienes le proponen diseñar una colección completa. De ahí llegará la colaboración con Genny, con Callaghan de Novara y Complice. Pero no es hasta el 1978 cuando lanzará su propia marca o griffe, GIANNI VERSACE SPA © que se presentó con un sonado desfile en la Galería permanente de Milán. Alessi señala que “Versace era casi un desconocido hace tres años, pero es capaz de demostrar la fuerza y la frescura de las ideas jóvenes, inspiradas en el folk, en el rock y la pasión de ultramar, pero filtradas a través de su cultura, de su educación que es clásica, de la Magna Grecia concretamente”. (Alessi, 1990:, 39.)

A partir de 1979 comienza colaboración con fotógrafo Richar Avedon, para la producción de catálogos y de, publicidad que será publicada en las mejores revistas de moda internacionales.

Santo Versace, licenciado en económicas, aportará la parte visión empresarial de esta atelier. El mismo señalaría que “todas sus creaciones han hablado y hablan de esta inalcanzable búsqueda de lo bello; arte greco-romano, bizantino, neoclásico, impresionista, expresionismo, cubismo y pop art” Capella, 2006:7.

Según Alessi, “la colección 1980/1981, sus vestidos de noche estaban inspirados en la interpretación del clasicismo de Mariano

Fortuny, un revival del estilo clásico que con él, a los inicios del siglo, se convertía en neoclásico. En Versace, que es el revival del revival, siempre al servicio del encanto de la mujer, de su ser único” (Alessi, 1990; 39.).

Es la misma época que compra su casa de Moltrasio, Villa Fontanelle, en el lago di Como, al norte de Italia, que el mismo decoró con esmero acumulando antigüedades, muebles, y todo tipo de objetos que decoran sus múltiples salones y exquisitos jardines. Estas obras de arte y decoración fueron subastadas por Sothebys’s. En la colección se puede apreciar la clara inspiración clásica y neoclásica, siendo este otro de los periodos que más influencia tengan en su estilo. <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2009/paintings-furniture-and-works-of-art-from-the-collection-of-gianni-versace-villa-fontanelle-moltrasio-109761/lot.64.html>

La colección 1982/1983 retoma la malla metálica formada por anillos de metal ligeramente deformados, producida en Alemania y utilizada para recubrir los guantes de los carniceros de los grandes mataderos” también le recuerda a la coraza protectora de un guerrero”. Alessi, 1990;49. Muestra de esta exquisita técnica milenaria de orfebrería militar, son los ejemplares que figuran en el catálogo de subastas de arte Duran de la colección Eloísa Bercero, de 29 marzo de 2005.

Pero será en 1982 cuando debuta en la Scala como director de vestuario de ballet. En 1984 se encarga de diseñar el vestuario de la obra “Dyonisos” y más tarde en 1987 creará una serie de diseños para los personajes del ballet “Salomé”, obra escrita por Oscar Wild sobre la hija de Herodes. Pasión

por el teatro, Salomé podrá recrear un vestuario de la época del imperio romano totalmente actualizado.

Desde el Museo Victoria y Alberto de Londres que cuenta en sus fondos con varios vestidos y accesorios adornados con la medusa, apuntan que “Versace se hizo famoso internacionalmente por creaciones ultra glamorosa, así como espectaculares trajes de teatro y diseño innovador de ropa masculina. El estilo de Versace combina el clasicismo de lujo con sexualidad descarada.” <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/81319> <http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search/81319>

Victor and Albert <http://www.vam.ac.uk/content/articles/g/gianni-versace/> En el museo de la ciudad natal de Gianni Versace también podemos encontrar una antigua Gorgona esculpida en piedra. También se exhibe una colección de fibulas antiguas que serán constantes en los diseños de Versace; quien los reinterpreta convirtiendo en imperdibles dorados con la cara de la Gorgona que lucen muchos de sus diseños más representativos. Jones, en el libro Fashion Now resalta de Gianni Versace que “su utilización de estampados, siluetas sex bomb y referencias a las antiguas culturas de Grecia y Roma la valieron una clientela formada por famosos de primer orden” . Jones et Mair, 2005; 292.

“Para Versace la mejor manera de comprender la sociedad contemporánea era a través del prisma de la historia. Las referencias históricas nunca condujeron en su obra a reinterpretaciones de la vestimenta, sino que eran la base de la experimentación. Ver-

sace entendió que con una referencia histórica podría ser capaz de comunicar un mensaje tanto más potente sobre el presente” afirma Noel Paolomo-Lovinsky quien añade que “además Versace amaba realmente las cosas italianas, y se sentía inspirado por la rica herencia artística y cultural de su nación”. Palomo- Lovinsky, 2011; 148.

Hay un controvertido libro que se ocupa de la medusa en nuestros días. “Medusa in the mirror of times”, que afirma que “quizás la medusa contemporánea más conocida, en este caso publicidad es la del diseñador italiano Gianni Versace” la autora añade que “Versace elige la cabeza de la medusa como su logo para alta costura, para platos de mesa, para relojes de muñeca, para todo lo que diseñaba porque ella tenía cierta reputación”. Versace utiliza la medusa como referente moderno y antiguo. Su Medusa representa la belleza clásica, fascinación y seducción.

En este sentido, el difiere de los diseños del Gorgoneion apotropaico de la cerámica y los escudos griegos. Su cabeza de Medusa no aterroriza a los enemigos, pero intenta atrapar la mirada. Como Perseo separó la cabeza de medusa del cuerpo y aprovecha su poder para superar enemigos a través de la petrificación, Versace añadió la cabeza de la Medusa a sus productos para fascinar y servir como señuelo a sus consumidores ‘víctimas’. La Medusa de Versace no es el Gorgoneion desfigurado, ella es la bella Medusa, antes de ser transformada en monstruo. Es la Medusa sexual. Es la atractiva femme fatal. Es decadente y apasionada, tiene la capacidad de fascinar al público y de convertirse en el objeto de las miradas. Como el propio Versace respondió al

periodista Mark Seal, a propósito de su elección de la medusa como logo de su empresa. “ medusa significa seducción...un atracción peligrosa” Leeming, concluye el capítulo señalando que “Con Versace volvemos a las descripciones primarias de la medusa como peligrosa, bella y con la capacidad de hacer desaparecer nuestro sentido común y redireccionar nuestras prioridades. La Medusa de Versace es un símbolo del mercado moderno, que necesita alimentar a la economía. Lemming, 2013; 80-83. El libro de Lemming y sus afirmaciones han sido muy debatidas, por historiadores y expertos, pero describe un vínculo que ningún otro autor había nombrado, el de las víctimas de la moda, y la economía. La Gorgona adoptada por Versace a finales de los años setenta, corona la actual pagina web de Versace.com que anuncia la nueva colección centrada en la medusa, en dorado sobre fondo negro, la llamada Athelisure collection, [http://eu.versace.com/the-athelisure-collection/3000000,en\\_ES,sc.html](http://eu.versace.com/the-athelisure-collection/3000000,en_ES,sc.html)

El director del museo Mazzucchelli, Massimiliano Capella, señala en el prólogo del catalogo de la exposición “Versace, il genio de la moda e l’arte”, que “ la relación de Gianni Versace con el arte era constante y cómo el mismo señaló en algunas entrevistas, sus elecciones “estilísticas” están influenciados por el estudio y el conocimiento directo de obras de diferentes periodos de la historia del arte, desde las antigüedades, hasta el arte de hoy en día. Versace como coleccionista estaba exclusivamente interesado en arte neoclásico, por otro lado, el creador de moda tenía especial interés por las antigüedades, el mundo greco romano y el mundo contemporáneo.”

Capella explica las tres partes en la que está dividida la exposición, la primera se centra en la interpretación de Versace del mundo antiguo, sus líneas y sus mitos, con la exhibición de vestidos inspirados en los drapeados antiguos, las clámides y la silueta de la columna dórica, para crear una clacisidad modernísima, severa e imponente.

Renata Stradiotti, escribe a propósito de GianiGianni Versace y la Medusa en su escrito “Ars longa vita brevis” en el libro “Versace, il genio della moda y dell arte”, comenta que “ ahora podemos volver a mirar fijamente al magnetismo de los retratos, como el de la medusa que de acuerdo con el mito, volvía de piedra todo lo que veía con sus ojos. Esta imagen que ha sido representada e interpretada por artistas de todos los periodos, fascinaba, sugestionaba e hipnotizaba como Versace que reelabora con variación de temas y significados y la escogió como emblema de su casa de moda. A veces los encuentros aparentemente fortuitos revelan profundas afinidades, la cabeza de la Medusa embellecía la puerta de entrada de la casa, que en otra época perteneció al editor Rizzoli y que Versace compró en 1982 para su maison de couture. La representación femenina, clásica, un poco andrógina y muy parecida al gusto del Art Nouveau, era perfectamente apropiada como sinónimo de belleza y femineidad y por tanto a representar el studio Versace. Gianni Versace era consciemnteconsciente de haber elegido una imagen fuerte y un símbolo del imaginario colectivo que puede reconocerse fácilmente. El la escoge a la Medusa no solo porque estaba presente en el edificio del editor, sino por que representaba un vinculovínculo con su tie-

rra de origen, Calabria, recordada y revisitada como Magna Grecia, pero también por que en esa imagen horrible es una sublime expresión del arte desde la antigüedad hasta nuestros días. Capella, 2006; 20-132.

Muestra de la afinidad del italiano por el gusto clásico es la Casa casuarina construida en 1930 en Miami comprada por Gianni Versace en 1992. Según la página web del hotel que actualmente está ubicada en la antigua casa de Versace, el diseñador paseando descubrió esta casa paseando por Ocean Drive y se vió atraído por la estatua de Afrodita que estaba en la entrada. y la compró por 3 millones de dólares. También compró el hotel anexo por una cantidad similar. Tras tres años de obras y la inversión de 32 millones de dólares en la ampliación de la casa a la que se añadió una nueva ala y una piscina. Esta imponente piscina está decorada con un inmenso mosaico con la cabeza de la medusa.

El 15 de julio de 1997 Gianni Versace murió asesinado en la entrada de la Casa Casuarina. El legado de Versace sigue vivo, continuado por su hermana y su extenso equipo de diseño quienes siguen utilizando la Medusa y la herencia clásica en sus diseños y en su publicidad. Como podemos apreciar en la última campaña de perfumes, en la decoración de sus tiendas y en la estética de sus desfiles, que se presentan en un anfiteatro, lo que le da más dramatismo a las colecciones y coincide con esa manera de entender el mundo tan teatral que adoraba el propio Gianni.

## **Bibliografía**

FATÁS, G. (1980) *Diccionario de términos de Arte y Arqueología*. Zaragoza. Guara editorial.

GRIMAL, P. (1981) *Diccionario de mitología griega y romana*. Barcelona. Editorial Paidós.

HESIODO. *Teogonía*

BERMEJO BARRERA, J. (1982) *Mitología y mitos de la Hispania prerromana*. Barcelona. Ed. Akal Bolsillo.

OVIDIO. *Metamorfosis*.

DIODORO

PLINIO.

VIRGILIO. *Égloga*

TEOCRITO.

AGUIRRE CASTRO, M. (1998). *Las gorgonas en el Mediterráneo occidental*, *Revista de Arqueología* 207, Julio 1998.

PHILLIES, T. (1954) "The origin and function of the gorgone head", *Nueva York. American Journal of Archaeology*, Vol 58, nº3.

PETAZZONI, R. (1922) *Le origine della testa di Medusa*. Roma, *Boletino d'arte* 2d.

VV.AA. MEMORIA DELLA ACADEMIA ROMANIA DI ARCHEOLOGIA (1942) *Roma. Editorial Tipografia Poliglota Vaticana*. Vol VI.

FROTHINGHAM, A. (2013) *Medusa, Apollo and the Great Mother*. Londres. Isha books.

VÁZQUEZ HOYS, A.M ET HOYO CALLEJA, J. (1990) *Madrid*. Editorial Espacio, Tiempo y Forma.

VÁZQUEZ HOYS, A. M. (2003) *III Congreso español del Antiguo Oriente Próximo en de Huelva 30 sep-10 oct. 2003*

RUIZ DE ELVIRA, A. (1982) *Mitología Clásica*, Madrid, Ed. Gredos, Madrid pp.45

ARANEGUI GASCÓ C. (2000) "Argantonio rey de Tartessos." *Catálogo de la exposición*. Sevilla., Editorial Fundación El Monte.

HUGES ET FERNANDEZ BERNARDEZ (1981) *Las Gorgona, las guardianas de lo sagrado*. Barcelona. Editorial Argos.

PYHRR, S. W. ET. GODOY, J., (1998) *Heroic Armour of the Italian Renaissance*. Nueva York. Editorial MET Museum.

HORKINS, C. (1934) *Assyrian elements in the Perseus Gorgon Story*. Londres. Editorial. A. J. A.

SHELLEY. (1824) *Posthumous Poems of Percy Bysshe Shelley*, Londres. Editorial. John and Henry L. Hunt.

MCGANN, J. (1972) *The Beauty of the Medusa: A Study in Romantic Literary Iconology*. Londres. Editorial Studies in Romanticism.

NIETZCHE, (1870) *Textos esenciales, De la visión dionisiaca del mundo*. Buenos Aires Editorial Lea.

KAISSER, W. II (1936) *Studien zur Gorgo*, Berlin.

JONES, T. ET AIR, A. "Fashion Now" *Colonia*. (Editorial. Taschen,)

ALESSI, R., (1990) "Versace eleganza di vita." *Milán*. Editorial. Riscoli Libri, Milán.

VV.AA. (2005) *Catálogo de subastas de arte Duran de la colección Eloisa Bercero, de 29 marzo de 2005*. Madrid.

PALOMO- LOVINSKY, N. (2011) *Los diseñadores de moda más influyentes*, Barcelona., Editorial Electa/ Mondadori.

OMSR CALABRESE, P. (1998) *Vanitas volume primo, Lo stile dei sensi*. Milán. Editorial Leonardo.

CAPELLA, M (2006) *Versace il genio della moda e arte*. Roma. Editorial Mazzot.

<http://e-spacio.uned.es/fez/ESERV/bibliuned:ETFSerie2-6D146FC3-1169-C4B5-956C-4238B116374D/Documento.pdf>

<http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/26.60.73>

<http://e-spacio.uned.es/fez/eserv/bibliuned:ETFSerie2-6D146FC3-1169-C4B5-956C-4238B116374D/Documento.pdf>

[http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/new%20website/MEDUSA%20GORGONA/14\\_Medusa\\_Siracusa.htm](http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/new%20website/MEDUSA%20GORGONA/14_Medusa_Siracusa.htm)

[http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/new%20website/GORGONA\\_REINA\\_TARTESSOS.htm](http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/new%20website/GORGONA_REINA_TARTESSOS.htm)

[http://www.jstor.org/stable/500901?seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](http://www.jstor.org/stable/500901?seq=1#page_scan_tab_contents)

<http://vmmiamibeach.com/>

[http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/MAGIA/GORGONA/Gorgona11texto.htm#\\_ftn1](http://www.uned.es/geo-1-historia-antigua-universal/MAGIA/GORGONA/Gorgona11texto.htm#_ftn1)

[http://eu.versace.com/page/home,en\\_ES.pg.html](http://eu.versace.com/page/home,en_ES.pg.html)