

Concha Herranz

Curator of the Museo del Traje. CIPE
concha.herranz@mcu.es

Irene Seco

Curator of the Museo del Traje. CIPE
Doctor of Archaeology
irene.seco@mcu.es

Flora Villarreal and her contribution to Spanish fashion¹

To Carmen Alejandra

ABSTRACT: María Flora Villarreal Medina worked as seamstress and designer for more than fifty years, becoming one of the most prestigious names of the Spanish fashion world of her time. Her customers included famous aristocrats as well as international actresses. However, and due to the closing of the business after her retirement, her once famous clothes have been sadly forgotten. This essay offers a brief review of her life and work, and reclaims for her a place among prominent contemporary figures such as Pedro Rodríguez or Balenciaga, while showing some of Flora's designs from the Costume Museum collections.

KEYWORDS: Flora Villarreal, biography, career path, Spanish fashion industry, collections at the Costume Museum.

The seamstress and fashion designer María Flora Villarreal Medina was born on 24 November 1894, in Miranda de Ebro, Burgos², and died in Madrid on 11 November 1977.

Flora was a discreet woman who devoted more than fifty years of her life to making Haute Couture for an important, elite and loyal clientele. A contemporary of Cristóbal Balenciaga and Pedro Rodríguez, unlike the great Spanish couturiers she not only took her ideas from French fashion but also made her own models. Her prices were as high as and in some cases even higher than those of the great masters and her

“VILLARREAL” trademark won her deserved fame. Her company, however, disappeared after she retired from the profession.

This disappearance may explain why her name has been all but forgotten. The large encyclopaedias devote little more than a few lines to her³ and to date no in-depth study of her life and work has been undertaken.

Beginnings

Flora was born in Miranda de Ebro, her father having been stationed there by RENFE, the Spanish national railway company. Her mother's maiden name had been Madina, although, due to a family agreement, she took that of Medina, the customary form of the surname in the Vitoria area.

From a very early age Flora made clothes for her dolls, often taking apart an item of clothing – a shirt for example – to create another completely different one. In the same way, she made garments first for her siblings and later for local ladies. Flora loved sewing and saved up to buy thread. She delivered her orders to her first customers personally and would go on foot.

As a result, soon after her fourteenth birthday in 1908, her parents decided to take her to Vitoria to learn dressmaking under Rosario Landa, a famous seamstress of the time. So began Flora's training period. She lived with Rosario, sharing a room with Rosario's sister Laura. After school, the two girls – who were

¹ We would like to thank all those we consulted for their help in rescuing the name of Flora Villarreal from oblivion. The cooperation of her family, above all her children (Ana María and Alfonso Cotelo Villarreal – husband of María Jesús Vila Busquets, also one of our sources) and her granddaughters (Ana María's daughters, Ana María, María José and María Isabel) proved particularly invaluable. Further information was obtained with the help of Pilar Amillo, a former employee of Flora's, who worked with her from 1961 to 1964.

Nor should we forget other valuable information provided by our donors.

² We were able to consult her daughter Ana María Cotelo Villarreal's personal files and examine her passport.

³ An entry in the *Enciclopedia General Ilustrada del país Vasco* (Illustrated General Encyclopaedia of the Basque Country), San Sebastián, Auñamendi, 2001, V. LII, p. 286, reads, “VILLARREAL MADINA, Flora: Renowned Vitoria couturier, b. 24-11-1893, settled in Madrid in 1918. For more than five decades she was one of Spain's most prominent fashion creators, and achieved international fame. With exquisite taste, especially in evening and tailored attire, she was together with Balenciaga the couturier most sought after by Spanish high society and reigned supreme when the latter transferred to

Flora Villarreal y su contribución a la moda española¹

A Carmen Alejandra

RESUMEN: María Flora Villarreal Medina, costurera y diseñadora durante más de cincuenta años, fue uno de los nombres más prestigiosos de la moda española de su tiempo, y su clientela incluyó desde conocidísimas aristócratas hasta actrices internacionales. Al desaparecer su empresa tras su retirada de la profesión, su trabajo ha estado sumido en el olvido. Este artículo intenta ofrecer un breve panorama de su vida y su obra y reivindicar el puesto de Flora Villarreal entre las grandes figuras de su época, como Pedro Rodríguez o Balenciaga, así como dar a conocer las prendas de Flora conservadas en las colecciones del Museo del Traje. CIPE.

PALABRAS CLAVE: Flora Villarreal, biografía, trayectoria profesional, moda española, colecciones del Museo del Traje.

María Flora Villarreal Medina, costurera y también diseñadora de moda, nació el 24 de noviembre de 1894 en Miranda de Ebro, Burgos², y falleció en Madrid el día 11 de noviembre de 1977.

Fue una mujer discreta, que durante más de cincuenta años se dedicó a la confección de vestidos de Alta Costura, manteniendo una importante clientela, elitista y fiel. Contemporánea de Cristóbal Balenciaga y Pedro Rodríguez, a diferencia de los grandes modistos españoles, realizaba tanto moda francesa como modelos de creación propia. Sus precios llegaron a ser tan altos como los de los grandes maestros o más, y su firma, registrada con la etiqueta “VILLARREAL”, tuvo



merecida fama. Sin embargo, la empresa desapareció tras su retirada de la profesión.

Tal vez esa desaparición explique el olvido en el que su figura ha estado sumida desde entonces; las grandes enciclopedias apenas le dedican unas líneas³, y no se ha llevado a cabo hasta la fecha ningún estudio profundo sobre su vida y su obra.

Concha Herranz

Conservadora del Museo del Traje. CIPE

concha.herranz@mcu.es

Irene Seco

Conservadora del Museo del Traje. CIPE

Doctora en Arqueología

irene.seco@mcu.es

Figura 1. Retrato de Flora Villarreal a los cincuenta y dos años. Fotografía: Amer, 28 de febrero de 1946. Imagen cortesía de María Jesús Vila Busquets.

Figure 1. Portrait of Flora Villarreal at the age of fifty-two. Photograph: Amer, 28 February 1946. Courtesy of María Jesús Vila Busquets.

¹ Queremos agradecer a todos los informantes la ayuda prestada para rescatar del olvido a Flora Villarreal. Hemos contado con la colaboración inestimable de su familia, en concreto de sus hijos (Ana María y Alfonso Cotelo Villarreal –éste casado con María Jesús Vila Busquets, también informante–) y sus nietas (Ana María, María José y María Isabel, hijas de Ana María). Desde otra perspectiva, se han ampliado los datos con la ayuda de Pilar Amillo, una de las empleadas de Flora, que trabajó con ella desde 1961 a 1964. No hay que olvidar tampoco la valiosa información vertida por nuestras donantes.

² Hemos accedido al archivo personal de su hija Ana María Cotelo Villarreal y consultado su pasaporte.

³ En la *Enciclopedia General Ilustrada del país Vasco*, San Sebastián: Auñamendi, 2001, V. LII, p. 286, puede leerse: “VILLARREAL MADINA, Flora: Célebre modista vitoriana n. el 24-11-1893 e instalada en Madrid en 1918. Fue una de las más destacadas creadoras de moda, incluso de renombre internacional, durante más de cinco décadas. Dotada de un gusto exquisito, en especial para trajes de fantasía y de fiesta como de sastrería, fue, junto con

Figura 2. Flora con veintisiete años junto a su maestra Rosario Landa en la playa de San Sebastián, el 28 de agosto de 1921. En el centro, Flora; a la derecha su marido y detrás Rosario, con su marido, su hija y su hermana. Imagen cortesía de la familia Villarreal.

Figure 2. Flora aged twenty-seven with her teacher, Rosario Landa, on the beach at San Sebastián, 28 August 1921. Flora is in the middle, with her husband to the right and Rosario with her husband, daughter and sister behind. Courtesy of the Villarreal family.



of an age and became fast friends – would take their chairs and sit down to sew with Rosario⁴.

Arrival in Madrid

In 1918, when Flora was 24, she moved to Madrid to set up her own business in an apartment in Calle Villalar, which doubled as her residence. On 2 August of the following year, she married Adolfo Cotelo Garay from Vitoria. The ceremony took place at St Joseph's Church in Calle de Alcalá, Madrid. Adolfo worked for the Aragonese Energy and Industries Company but, given the success of Flora's workshop, he later joined her to head the administrative department. They were to have five children – Alberto, Ana María, Adolfo and the twins, José Ignacio and Javier (figure 3).

Shortly after this, in 1923, she transferred her workshop-residence to number 6 Monte Esquinza, on the corner of Alcalá Galiano. She took the whole of the first floor and had separate entrances to the living area and the workshop. The workshop consisted of three salons with fitting rooms overlooking Calle Monte Esquinza. It was here where she gave birth to her two youngest children, the twins Javier and José Ignacio, in 1932, and where she re-

mained until the outbreak of the Spanish Civil War.

In those days, Flora had yet to achieve the fame that would come in later days. In this respect, one of our sources – Pilar Amillo, a former employee of hers – told us a story Flora herself had once told her. It seems that one day a neighbour living in the same building asked Flora to make her a blouse. Flora made it and delivered it, charging her customer three pesetas⁵. However, in time she began to acquire regular clients, some sent to her from Vitoria by Rosario. Many remained with her when she moved to the new workshop on Paseo de la Castellana.

The workshop on Paseo de la Castellana

After the Civil War, Flora entered her "mature period." It was then when she separated the workshop from her residence and opened workshops and salons at number 9 Avenida del Generalísimo in a building belonging to the Duke of Arión near the Presidential Offices. The workshop occupied the whole of the first floor.

She was to work there until she retired in 1968. She lived at number 23 Calle Fernando el Santo until 1963, when, at the age of 69, she moved to

Paris. She had a workshop at number 9 Paseo de la Castellana in the Spanish capital. In recognition of her professional activities she was awarded the Spanish Medal for Meritorious Labour. D. Madrid 11-11, 1977.' There is also a brief reference to Flora Villarreal in the book by Aline Griffith, Countess of Romanones, *La espía vestía de rojo* (translation by Esteban Rimbau of the original *The Spy Wore Red*, 3rd ed., Barcelona, Ediciones B, p. 238, 1988). Finally, as regards written references, Flora Villarreal is mentioned in the guide: *Guía del Museo del Traje*, Ministerio de Cultura, Madrid, 2005, p. 99. – and the *Guía a la Exposición Permanente* (p. 33).

⁴ The two families became very close and often went on holiday together.

⁵ To give idea of the price, according to the Barcelona rates for the wholesale of dresses, shirts and ties approved in an agreement signed on 4 April 1934, during the first two years of employment an assistant at a shirt maker's or dressmaker's earned 20 pesetas a week. Generally speaking, in comparison with today's minimum wage, the price of the blouse would have been about 22 euros.



Figura 3. Flora en 1933 posando junto a sus hijos gemelos cuando tenían un año. Javier está a la izquierda, sentado, mientras José Ignacio gatea a la derecha. Fotografía: Kaulak.

Figure 3. Flora in 1933 with her one-year-old twin sons. Javier is seated on the left, while José Ignacio crawls on the right. Photograph: Kaulak.

Los inicios

Flora nació en Miranda de Ebro debido a que su padre, empleado de RENFE, fue destinado por la empresa a esta población. Su apellido materno era Madina, aunque, debido a un acuerdo tomado por la familia, fue sustituido por Medina, la versión del apellido habitual en la zona vitoriana.

Desde muy temprana edad cosía para sus muñecos; y cogía cualquier prenda –por ejemplo una camisa– y la desarmaba para crear otra bien distinta. Así fue como realizó algunas prendas para vestir a sus hermanos, y después para alguna señora. A Flora le entusiasmaba la costura, ahorra para comprar los hilos e iba a entregar sus primeros encargos andando.

Ésta fue la razón por la que en 1908 sus padres decidieron llevarla a Vitoria, recién cumplidos los 14 años, a aprender costura en el taller de Rosario Landa, afamada modista del momento. Flora comenzó allí su periodo de formación. Vivió en casa de Rosario y compartió habitación con la hermana de ésta, Laura. Ambas niñas, de la misma edad y muy amigas, cogían sus sillitas a la salida del colegio y se iban a coser juntas con Rosario⁴.

La llegada a Madrid

Cuando Flora cumplió 24 años, se trasladó a Madrid para montar su propio taller, en un piso de la calle Villalar, que a la vez era su vivienda. Al año siguiente, el 2 de agosto de 1919, se casó con un vitoriano, Adolfo Cotelo Garay. La ceremonia se celebró en la iglesia de San José, en la madrileña calle de Alcalá. Él trabajaba en Energía e Industrias Aragonesas, aunque en seguida, y dado el éxito del taller, se incorporaría al negocio de Flora para llevar la administración. Tuvieron cinco hijos, Alberto, Ana María, Adolfo, José Ignacio y Javier, éstos últimos mellizos (figura 3).

Poco después, en 1923, trasladó su casa-taller a Monte Esquinza, 6, chaflán a Alcalá Galiano. Flora ocupaba toda la primera planta y tenía accesos independientes para la vivienda y el taller. Los talleres constaban de tres salones y probadores y daban a la calle Monte Esquinza. En este lugar permaneció hasta el inicio de la Guerra Civil, y en esta casa nacerían en 1932 sus dos últimos hijos, los mellizos Javier y José Ignacio.

Por aquellos tiempos, Flora no había alcanzado aún la consideración de la que luego gozaría. Valga como ejemplo la anécdota que refirió una vez a una de

Balenciaga, la modista más cotizada por la alta sociedad española, reinando en solitario cuando éste se estableció en París. Su taller se hallaba en el Paseo de la Castellana, 9 de la capital española. En reconocimiento a su profesionalidad le fue concedida la Medalla al Mérito en el trabajo. en Madrid el 11 del 11 de 1977". Igualmente contamos con una sucinta referencia escrita a Flora Villarreal en el libro de Aline Griffith, Condesa de Romanones, titulado *La espía vestía de rojo* (texto traducido por Esteban Riambau del original *The spy wore red*, 3ª ed., Barcelona: Ediciones B, 1988, p. 238). Por último en lo que a referencias escritas se refiere, se menciona a Flora Villarreal en la guía: *Guía del Museo del Traje*, Ministerio de Cultura, Madrid (p. 99) y en la *Guía a la Exposición Permanente* (p. 33).

⁴ Las familias trabaron gran amistad, y pasaban las vacaciones juntas.



Figura 4. Flora con cuarenta años en la habitación de sus hijos en la calle Monte Esquinza, ojeando revistas, entre ellas el *Vogue* ca. 1934.
 Figure 4. Flora at age forty in her children's room at Calle Monte Esquinza, leafing through magazines, among them *Vogue*. C. 1934.

number 52 Núñez de Balboa, where she resided until her death. According to her daughter Ana María, the Núñez de Balboa building was built by Flora's son-in-law, the architect Victor López Morales.

The section of the avenue where Flora set up her workshop was originally part of the Avenida de la Castellana but after the Civil War it was renamed Avenida del Generalísimo. It was not until 1949 that it recovered its original name of Paseo de la Castellana, although the street numbers were not affected. The street's history is reflected in items connected with Flora. On the cardboard box containing a wedding dress (subsequently donated to the Museum) made in Flora's workshop in 1947 for the Duchess of Alba, the adhesive label (figure 5) reads, "Flora Villarreal / Av. del Generalísimo 9 / Madrid." However, her business card (figure 6), obviously dating post-1949, reads, "Flora

Villarreal / Costurera / Castellana 9 / Madrid."⁶

We can get an idea of what Flora's Castellana workshop looked like thanks to photographs in our possession. Although there are only eight, they contain views of parts of the salons, showing their spaciousness, furniture and decor. They were taken by the photographer Amer on the occasion of the wedding of Flora's daughter, Ana María Cotelo Villarreal, on 27 June 1944, with the bride posing in a fabulous lace dress featuring a shirtwaist with a square neckline, a full skirt and a short train. Also striking is the very original short veil (figure 7).

Fortunately, in addition to the rather scarce graphic material available, we have the testimony of members of Flora's family and Pilar Amillo, her former employee mentioned above.

According to Pilar, the Villarreal premises had two huge salons and were lit by two bay and several normal windows, all overlooking the street. The floor was of polished wood. One of the salons had a fireplace, a large grey sofa, a number of chairs and armchairs, and a large mirror. In the other salon there were folding screens and it was here where the collections were shown. Three models worked for Flora full-time, one being Conchita, who was half-German, tall and blonde. Pilar also remembers girls named Berta, Encarnita and Lolita, who was a brunette and worked for Flora for some time. The collections were shown over two- or three-day periods twice a year. The model always carried the garment's corresponding number.

In the Castellana building there was also an office in another room overlooking the street. Here Flora's husband, Adolfo Cotelo, worked with his assistant Enrique. At the end of a long corridor were the fitting rooms and the models' room, where the collections were kept.

There was also an ironing room containing sewing machines and an enormous plate covered with coal irons and the odd electric iron. Finally, there were three workshops – *Fantasia* ("Fantasy"), *Sastre* ("Tailor") and *Boutique* – each fully equipped for cutting, fitting, etc. Every client had her own tailor's dummy with adjusters for chest, hips and shoulders, etc. All fittings were done with Flora present⁷ at

⁶ It is interesting that Flora calls herself a "costurera" (seamstress/couturier) on her business card. She may well have chosen this way of describing her profession to draw closer to the term *alta costura* (Haute Couture) and away from that of dressmaking.



Figura 5. Etiqueta adhesiva original de la caja del traje de novia de la Duquesa de Alba. MT097248.

Figure 5. Original adhesive label on the box of the Duchess of Alba's wedding dress. MT097248.



Figura 6. Tarjeta de empresa de Flora Villarreal posterior al año 1949. Cortesía de la familia Villarreal.

Figure 6. Flora's post-1949 business card. Courtesy of the Villarreal family.

nuestras informantes, su empleada Pilar Amillo. Un día, una vecina del inmueble en el que vivía Flora le pidió que le hiciera una blusa. Flora se la confeccionó y se la entregó. Cobró por ella la cantidad de tres pesetas⁵. Sin embargo, con el tiempo, comenzó a hacerse una clientela fiel, parte de ella enviada desde Vitoria por su maestra, que luego la seguiría al nuevo taller de Castellana.

El taller del Paseo de la Castellana

Tras la Guerra, Flora inicia su periodo de madurez; es entonces cuando independiza el taller de la vivienda y abre sus talleres y salones en la Avenida del Generalísimo, 9, en la casa del Duque de Arión. El taller ocupaba toda la primera planta del edificio, sito junto a la Presidencia de Gobierno.

Aquí trabajaría hasta 1968, fecha en la que se retiró. Su vivienda estaba por entonces localizada en la calle Fernando el Santo, 23, hasta que en 1963 se trasladara a Núñez de Balboa 52, dirección donde residió desde que cumplió 69 años hasta el final de sus días. Este último edificio, según nos cuenta su hija Ana María, fue construido por el yerno de Flora, el arquitecto Víctor López Morales.

El tramo de la Avenida donde Flora instaló su taller fue denominado inicialmente Avenida de la Castellana, pero pasó a llamarse, tras la Guerra Civil, Avenida del Generalísimo. No será hasta 1949 cuando recupere su antiguo nombre de Paseo de

la Castellana, conservando la numeración. La historia de la calle queda reflejada en las piezas relacionadas con Flora. En el embalaje de cartón en el que Flora entregó el traje de novia a la Duquesa de Alba, realizado en su taller en 1947, y que conserva el Museo como donación, la etiqueta adhesiva (figura 5) indica: "Flora Villarreal / Av. del Generalísimo, 9 / Madrid". Sin embargo, en la tarjeta profesional (figura 6), que obviamente es posterior a 1949, puede leerse: "Flora Villarreal / Costurera / Castellana, 9 / Madrid"⁶.

Podemos hacernos una idea visual de cómo era el taller de Flora en la Castellana gracias a los documentos fotográficos que conservamos. Se trata solamente de ocho fotografías, en las que se aprecia de forma parcial el espacio de los salones, su gran amplitud, el mobiliario y la decoración. Fueron realizadas por el fotógrafo Amer con ocasión de la boda de Ana María Cotelo Villarreal, hija de Flora, acontecida el 27 de junio de 1944. En ellas, la novia posa vestida con un extraordinario vestido camisero de encaje, con escote cuadrado, con falda de vuelo y leve cola. Llama la atención además el original velo corto (figura 7).

Afortunadamente, además de con el caso material gráfico, contamos también con los datos orales facilitados por la familia y por Pilar Amillo, empleada de Flora a la que ya se hizo referencia anteriormente.

Según nos cuenta Pilar, la casa Villarreal contaba con dos enormes salones exteriores, iluminados por dos miradores y varias ventanas. El suelo era de tarima de



Figura 7. Ana María Cotelo Villarreal el día de su boda (27 de junio de 1944), posando en los salones de la casa de costura Villarreal con el vestido confeccionado por su madre. Fotografía: Amer, 30 de junio de 1944.

Figure 7. Ana María Cotelo Villarreal on her wedding day (27 June 1944), posing in the Villarreal couture house salons in the dress made by her mother. Photograph: Amer, 30 June 1944.

⁵ Para dar una idea del precio, según las Bases de Trabajo de Confecciones, Camisería y Corbatería al por mayor de Barcelona, aprobadas por acuerdo de 4 de abril de 1934, un auxiliar de taller de confecciones y camisería cobraba durante los dos primeros años 20 pesetas a la semana. *Grosso modo*, y haciendo una equivalencia con el salario mínimo interprofesional actual, la blusa vendría a valer hoy unos 22 euros.

⁶ Resulta interesante que en la tarjeta profesional Flora se presente como costurera, vocablo que selecciona para definir su trabajo posiblemente por estar más próximo a la acepción de "Alta Costura" y más distante del concepto de modista.

Figura 8. Tarjeta de compras parisina de Flora Villarreal. La fotografía es la realizada por Amer el 28 de febrero de 1946.
Figure 8. Flora Villarreal's Paris buyer's ticket. The photograph was taken by Amer on 28 February 1946.



- ⁷ At the workshop, she did not do any cutting or fitting personally, although she was always present during the steps prior to the actual making of a dress. She organised and supervised every stage in the process.
- ⁸ Pilar recalls only one tailor and one seamstress named Felisa in this workshop.
- ⁹ The House of Villarreal did not embroider the clothes they made.
- ¹⁰ Flora Villarreal's trips to Paris were essential to her work, at least from 1949 on, and continued to be so in the early 1960s, when Pilar Amillo started working for her. It was in Paris at the presentation of the spring-summer collections in February 1961 where Pilar met Flora Villarreal. Pilar was living in Paris at the time, writing fashion articles for the magazine *Actualidad Española*, which took her to shows of the major Haute Couture collections on press days. Flora, on the other hand, would attend the day after, on trade day. They coincided at one event and were introduced by a relative of Flora's. Flora immediately offered Pilar a job in Madrid and Pilar agreed to move to Spain.
- ¹¹ The photograph is the same as that taken by Amer two years earlier, on 28 February 1946.
- ¹² It reads, "Acceptance of this ticket implies a formal commitment on the part of the bearer and the house which he/she represents:
1. Never to buy in any form whatsoever (fabrics, patterns, sketches, etc.) in order to counterfeit the models of the Couture-Creation Houses of France.
 2. Never to resell these models or reproduce them anywhere in any form (fabrics, patterns, sketches, etc.) either directly or indirectly, within French territory.
 3. Never to rent purchased models to any person, never to employ the services of any person who rents models professionally, and never to resell models purchased in the form of sketches or patterns.
- "Should the bearer of this ticket or the house which he/she represents fail to comply with any of the commitments outlined in the paragraphs above, he/she agrees that this ticket shall be withdrawn from him/her and that he/she shall return it."

the workshop, never at the home of the client, who would be given an appointment. A fitting lasted around forty-five minutes, with the client standing the whole time. The details of each and every dress were recorded exhaustively with references to the model, the materials used, the number of hours taken to make it and the person who had made the piece. Flora even had an album of brides in which she placed photographs sent to her by clients. Once completed, the dresses were folded in tissue paper, placed in wooden or cardboard boxes, and delivered to the client by the deliveryman, whose name was Francisco.

There were two managers in each workshop. In the *Sastre* workshop, where women's suits and coats were made, were two tailor brothers⁸. In the *Fantasia* workshop, where evening and cocktail party wear were made, were Ascención and Matilde, while in the *Boutique* workshop, where shirts, skirts

and other garments were made, were Isabel and two fully-qualified assistants, Carmen Velasco and Luisita.

In addition to the workshops there was a storage or goods area, managed in the 1960s by two ladies called Angelita and Teresa who were responsible for materials – rolls of cloth, thread, buttons and other items. It acted as a shop within the workshop and was fully stocked, although all orders had to be justified and signed for. It was here where finished garments ready for delivery were also packed on a large table. Some of the materials were bought from abroad, mainly from Paris, where cloths from Abraham's and bridal headdresses, for example, as well as the precious stones essential for the embroidered⁹ party dresses so in fashion at the time were purchased.

Pilar Amillo was often required to travel to Paris to bring back materials. "The things I bought were very difficult to get through customs," she recalls. "I used to do everything, travel on my own in the train... I just couldn't wait to get across the border."

Flora's purchases in France were not limited to materials; she also bought designs, i.e. patterns and fabric samples and above all authorisation to make the garments. In order to be able to purchase the things which were the cornerstone of her business, Flora had "buyer's tickets" (*cartes d'acheteur*), which were issued by the Chambre Syndicale de la Couture Parisienne (Paris Trade Union of Couture).¹⁰ We have examined one of these documents (figure 8) – number 2274, 12 August 1949 – which was a pass to the 1949 autumn-winter collection show. The ticket contains the registered name of the firm represented ("Flora Villarreal"), the nature of the bearer's activity ("modista" or "designer") and the address (Paseo de la Castellana, 9). It also bears Flora's signature and photograph.¹¹

The ticket is particularly interesting because offers us a glimpse of the 1949 fashion world, both in France and Spain. As can be seen from the clauses it lists, France, the cradle of fashion, regulated and controlled its creations through the Chambre Syndicale de la Couture Parisienne.¹² On the other hand, it also reveals how fashion was distributed and its commercial network developed. Thus, Flora Villarreal bought designs from the master couturiers in Paris, subsequently made them at her

madera. Uno de los salones estaba equipado con chimenea, un tresillo de color gris, sillas, butacas, y un espejo grande; en el otro había biombos. Era aquí donde se pasaban las colecciones. Flora tenía tres maniqués fijas. Conchita era rubia y alta, alemana por parte de padre o de madre. Nuestra informante recuerda también a Lolita, que estuvo algún tiempo en la casa y era morena, a Berta y a Encarnita. Las colecciones se pasaban dos veces al año, durante dos o tres días; las maniqués siempre llevaban el correspondiente número del modelo.

Había también en Castellana 9 un despacho para la administración, ubicado en otra de las habitaciones exteriores, en el que trabajaba Adolfo Cotelo, marido de Flora, ayudado por Enrique. Tras un largo pasillo, al fondo, estaban los probadores y el cuarto de modelos, donde se guardaban los trajes de las colecciones.

Había además un cuarto de plancha, ocupado por una inmensa placa llena de planchas de carbón y alguna eléctrica, además de las máquinas de coser. Por último, había tres talleres –Fantasía, Sastre y Boutique–, dotados los tres con equipos completos para corte, pruebas, etc. Cada clienta tenía su propio maniqué a medida, con los correctores apropiados de pecho, cadera, hombros, etc. Todas las pruebas se hacían en el taller; nunca se iba a casa de las clientas, sino que éstas iban a los salones de Flora previa cita, y estando ella presente⁷. La prueba duraba unos tres cuartos de hora, permaneciendo siempre de pie. Cada traje se documentaba exhaustivamente; se referenciaba el modelo, los materiales, las horas empleadas, y la persona que lo había hecho. Flora tenía incluso un álbum de novias, donde incorporaba las fotografías que le mandaban las clientas. Cuando los trajes estaban terminados se entregaban en cajas de madera o de cartón protegidos por papel de seda. El repartidor se llamaba Francisco.

En cada taller había dos responsables. En el Taller de Sastre, donde se confeccionaban trajes sastre y abrigos, trabajaban dos hermanos sastres⁸. En el Taller de Fantasía, destinado a la confección de vestidos de fiesta y cóctel, estaban Ascensión y Matilde. En el Taller de Boutique, donde se confeccionaban camisas, faldas, y otras prendas, trabajaban Isabel, Carmen Velasco y Luisita, estas dos últimas oficiales de mesa.

Además de los talleres propiamente dichos, existía un almacén, o zona de géneros, controlado en los años 60 por las señoras Angelita y Teresa, responsables del material: telas en rollos, hilos, botones y otros elementos. El almacén funcionaba como una tienda interior; allí había de todo, pero lo que se pedía había que justificarlo y firmarlo. También allí se embalaban para su posterior entrega los trajes ya confeccionados, utilizando para ello una gran mesa. Algunos de los materiales se compraban en el extranjero, principalmente en París. Allí se adquirían, por ejemplo, los tejidos de la casa Abraham y algún tocado para las novias, además de la pedrería, elemento fundamental de los vestidos de fiesta bordados⁹, tan de moda en esos años.

Pilar Amillo fue muchas veces la encargada de viajar a París y traer de vuelta los materiales. “Las compras eran muy difíciles de pasar por la aduana”, recuerda; “lo hacía yo, y viajaba sola en tren... soñaba con cruzar la frontera”.

Pero Flora no sólo compraba materiales en Francia sino también modelos; es decir, patrones y muestras de tejido y, sobre todo, el derecho de confeccionar los vestidos. Para poder efectuar estas adquisiciones, que constituían la piedra angular de su negocio, Flora contaba con carnés de comprador (*carte d'acheteur*), emitidos por la Cámara Sindical de Costura de París¹⁰. Hemos tenido acceso a uno de estos documentos (figura 8), que lleva fecha de 12 de agosto de 1949, y da acceso al pase de la colección otoño – invierno de 1949, número 2274. En el carné consta la razón social de la firma representada, “Flora Villarreal”, y la naturaleza de la actividad, “modista”; también la dirección, en Paseo de la Castellana, 9. El documento muestra además la firma autógrafa de Flora y también su fotografía¹¹.

El interés del carné radica en que nos sumerge en la realidad en la que se mueve la moda, tanto francesa como española, en este año de 1949. Por un lado, Francia, cuna de la moda, regula y controla sus creaciones a través de la Cámara Sindical de la Costura Parisiense, tal y como evidencia el clausulado¹². Y, por otra parte, muestra cómo se difunde la moda y cómo se desarrolla su entramado comercial. Así, Flora Villarreal adquiere en París los modelos diseñados por los grandes modistos, los realiza posteriormente en sus talleres y los ofrece a sus

⁷ En el taller, Flora no cortaba ni probaba en persona, aunque sí estaba presente en los pasos previos a la confección de un vestido; organizaba y controlaba todo el trabajo.

⁸ Pilar recuerda en este taller solamente a un sastre y a una costurera, de nombre Felisa.

⁹ Los bordados no se hacían en la casa Villarreal.

¹⁰ Estos viajes de Flora Villarreal a París fueron claves centrales de su trabajo al menos desde el año 1949, y seguían siéndolo a principios de los años 60, cuando Pilar Amillo trabajó en la casa. Fue precisamente en París donde Pilar conoció a Flora Villarreal, en febrero de 1961, en la presentación de las colecciones de la moda primavera - verano. Pilar entonces vivía en París, y estaba realizando crónicas de moda para la revista *Actualidad Española*, por lo que asistía a los pases de las grandes colecciones de Alta Costura el día dedicado a la prensa. Flora en cambio, asistía al día siguiente a los pases dedicados a profesionales. Se encontraron y fueron presentadas a través de un familiar de Flora. Allí, en ese momento, Flora ofreció a Pilar trabajo en Madrid. Ella accedió y se trasladó a vivir a España.

¹¹ La fotografía es la misma que le había hecho Amer dos años antes, concretamente el 28 de febrero de 1946.

¹² El texto recoge lo siguiente: “La aceptación de la presente carta implica, para su titular y para la casa que representa, el compromiso formal de: 1. Nunca comprar bajo ninguna forma que sea (tejidos, patrones, croquis, etc...), para falsificar los modelos de las Casas de Costura-Creación de Francia. 2. Nunca revender estos modelos o su reproducción en ningún punto del territorio francés bajo la forma que sea (tejidos, patrones, croquis, etc...) directamente o indirectamente. 3. Nunca alquilar los modelos comprados a nadie, nunca recurrir a los servicios de las personas que alquilan modelos profesionalmente, y nunca revender estos modelos comprados bajo forma de croquis o patrones.

En el caso de que el titular de la carta, o la Casa que representa, faltara a cualquiera de estos compromisos suscritos en los párrafos precedentes, aceptarán que les sea retirada la presente carta y se comprometen a restituirla”.

workshops and then offered them to her clients. In this respect, it is obvious that one of the secrets of her success was that she marketed perfectly made French fashions in her Madrid salons. Although Flora's prices were high, they were low in comparison with French prices, as overheads were lower due to Spanish wage levels.

In the course of their history, Flora Villarreal's workshops employed a large number of people. In the family archives we were able to see a very interesting group photograph dated around 1965 with Flora, her husband and many of her employees at the Biarritz restaurant in Madrid. The family were able to identify several of the people in it, including the clerk, the tailors and some workshop managers. Unfortunately we are not able to reproduce it here. Flora's children Ana María and José Ignacio told us "it was fifty years of intensive activity and there were over a hundred staff members." Likewise, Pilar told us that by the early 60s one hundred people were working at the Villarreal workshop. None of Flora's children followed in their mother's footsteps; only her granddaughter Ana María was seen occasionally in the workshop. Her daughter-in-law, María Jesús Vila Busquets, sometimes helped out when English was

needed by interpreting during conversations with American clients.

The staff situation at the company was stable; few employees left, as working for Flora was a matter of prestige. Furthermore, she was a woman of deep-rooted habits (she would say the rosary every day at twelve o'clock in the three workshops) and was fiercely protective by nature. Members of the family told us that she never left the girls on their own and when they were very busy she called home to order food in. Ana María stressed, "As my mother protected and pampered all the shop floor workers, the vast majority stayed on for years. The workshop was famous for having all its employment papers in order and the company enjoyed a great deal of prestige. People were proud to be on staff there."

The day-to-day work

Flora Villarreal's capacity for work was legendary. All those who knew her say that she worked all day long and was "always on the job." Her daughter recalls that when she was a girl, "My father was reading the *ABC* newspaper and saw a photograph of a painting of a dressmaker asleep over a sewing machine and he immediately associated it with his wife at work every day. It made him very keen to buy the painting."

In the early years, Flora made lingerie and received a large number of orders for trousseaus, but she was forced to discontinue this line because the demand for gowns was even greater. As Pilar said, "She couldn't cope with so much." Here we should bear in mind that from the late-40s to the late-60s, rigid, complex female etiquette demanded wardrobes with a wide variety of outfits and accessories for every hour of the day. As a result, Flora received a large number of orders and so made a wide assortment of party dresses for debutante balls and Seville's April Fair. She also made dresses for cocktail parties and formal attire for brides and matrons of honour, as well as tailored suits (many Chanel-style), coats and some more casual wear.

By way of example, Flora made the gown worn by Mauricia Lladó y Fernández Urrutia at her debutante ball. Mauricia told us, "She made the dress



Figura 9. Ana María Coteló Villarreal, embarazada de su hija Isabel, posa junto a su tío paterno llevando un abrigo de su madre complementado con un tocado de velillo en color claro. Fotografía: Pérez y Villar, 1950.

Figure 9. Ana María Coteló Villarreal, pregnant with her daughter Isabel, with her paternal uncle. She is wearing a coat made by her mother and a light-coloured hat and embroidered veil. Photograph: Pérez y Villar, 1950.

clientas. En este sentido, queda patente cómo una de las razones del éxito de este taller es que comercializa en Madrid, en sus salones, la moda francesa, magistralmente confeccionada. Aunque los precios de Flora eran elevados, resultaban baratos en comparación con los franceses, debido al recorte en los gastos que suponían los sueldos más bajos que se pagaban en España.

Los talleres de Flora Villarreal dieron empleo a gran número de personas a lo largo de su historia. En el archivo familiar hemos podido ver una muy interesante fotografía de grupo en la que se reúnen Flora, su marido y un gran número de empleados en el restaurante Biarritz de Madrid. Está fechada en el año 1965 aproximadamente, y la familia ha podido identificar a algunas personas, como el administrativo, los sastres, y algunas jefas de taller. Sentimos no poder publicarla. Sus hijos Ana María y José Ignacio nos refieren que “fueron cincuenta años de intensa actividad, llegando a tener contratados en la empresa más de cien empleados”. Del mismo modo nos dice Pilar que, a principios de los años 60, Villarreal contaba con cien personas en el taller. Ninguno de los hijos de Flora continuó la vocación de su madre y sólo su nieta Ana María estuvo en el taller en alguna ocasión; su nuera María Jesús Vila Busquets la ayudó en alguna ocasión en lo referente al idioma inglés, participando en las conversaciones con sus clientas americanas.

El personal de su empresa era estable, había poca movilidad, y el hecho de trabajar para Flora daba mucha categoría. Ella era además una mujer de costumbres arraigadas (todos los días a las doce se rezaba el rosario en los tres talleres) y con un fuerte espíritu protector; la familia nos cuenta que nunca dejaba a las chicas solas, y que en días de mucho trabajo llamaba a casa para que les trajeran la comida. Ana María subraya: “mi madre protegía y mimaba a todos sus operarios, de tal manera que la gran mayoría estuvieron contratados muchos años. El taller tenía fama de tener todos los papeles de contratación en regla, y la empresa gozaba de mucho prestigio. Era un orgullo formar parte del personal”.

El trabajo cotidiano

La capacidad de trabajo de Flora Villarreal era legendaria. Los que la conocieron

coinciden en afirmar que trabajaba todo el día, y que siempre estaba al pie del cañón. Su hija recuerda que siendo ella niña “mi padre leyendo el ABC, vio fotografiado un cuadro que representaba a una modista dormida sobre la máquina de coser, e inmediatamente estableció un paralelo con la imagen diaria de su mujer, lo que provocó en él un gran deseo por adquirirlo”.

En los primeros años, Flora realizó lencería, y recibió una importante cantidad de encargos de ajueres de novia, pero tuvo que abandonar esa línea porque la demanda de trajes era aún mayor, y, en palabras de Pilar, “no podía con tanto”. Recordemos que desde finales de los años 40 y hasta finalizar la década de 1960 la rígida y compleja etiqueta femenina exigía un ropero con gran variedad de trajes y complementos adecuados para cada hora del día. Como consecuencia, Flora contaba con gran número de encargos, y realizaba muchos y muy variados trajes de fiesta, que a menudo le encargaban para puestas de largo, o con motivo de la Feria de Sevilla. Cosía también vestidos de cóctel y de ceremonia, como los de novia o de madrina, además de trajes sastre, muchos de tipo Chanel, abrigos y ropa más informal.

Flora cosió, por ejemplo, el traje para la puesta de largo de Dña. Mauricia Lladó y Fernández Urrutia. En palabras de la interesada: “en su taller me hice el traje de mi puesta de largo. Era un taller famoso porque Flora compraba modelos en París, que luego confeccionaba maravillosamente. Sé que vistió mucho a Grace Kelly; yo la he visto allí en algunas ocasiones. Flora tenía los mismos precios que Balenciaga, pero los trajes de noche y de cóctel de Flora resultaban más glamourosos. En cambio Balenciaga realizaba fantásticos abrigos y sastres”.

Respecto a los trajes de novia, sabemos que realizó el de su hija Ana María y el de su nuera Paloma Oñate Gil, casada con su hijo, el abogado Adolfo Coteló Villarreal. La propia Paloma nos comenta que “conservan el vestido como un tesoro”¹³. También sabemos que diseñó el traje de novia de María Jesús Vila Busquets, casada con José Ignacio Coteló Villarreal¹⁴ (figura 10).

Además de los vestidos confeccionados para los eventos nupciales de la familia, Flora diseñó, por supuesto muchos más, entre los que, además del famosísimo de la Duquesa de Alba, se encuentran por

¹³ La ceremonia se celebró en Madrid, el día 16 de noviembre de 1960 en la iglesia de San Fermín de los Navarros. La madrina fue Flora Villarreal de Coteló y el padrino, Virgilio Oñate Sánchez, padre de la novia. Después de la boda se sirvió un cóctel en el Hotel Ritz. Este mismo traje lo vistió el día de su boda, 27 años después, su hija Paloma Coteló Oñate, el 12 de octubre de 1987, en Madrid. La boda se celebró en la misma iglesia, y se sirvió luego un cóctel en el Club de Tiro de Pichón de Somontes. Este interesante dato nos sitúa ante un traje atemporal, que se mantiene actual a pesar del paso de los años. Tiene escote alto de barco, cuerpo ajustado y manga larga. La contrayente llevaba además un velo de tul con tocado de florecillas y un collar de una vuelta de perlas.

¹⁴ La boda se celebró el día 1 de junio de 1962 en la iglesia de San Bernat del Montseny, Barcelona, y actuó como madrina la madre del novio, Flora Villarreal, y como padrino, el padre de la novia. Se nos ha facilitado la nota de prensa, publicada por el *Diario de Barcelona* el miércoles, 23 de noviembre de 1960 (página 7, “Notas de sociedad”: “Boda distinguida en Madrid”). La nota recoge el nombre de los testigos de ambos contrayentes por separado. Existe además otra nota de prensa sin identificar, en la que aparece fotografiado el vestido.

¹³ The ceremony was held in Madrid on 16 November 1960, at the church of San Fermín de los Navarros. The matron of honour was Flora Villarreal de Coteló and the bride was given away by her father, Virgilio Oñate Sánchez. The wedding was followed by a reception at the Hotel Ritz. The same dress was worn on 12 October 1987, 27 years later, by Paloma's daughter Paloma Coteló Oñate on her wedding day in Madrid. The marriage took place in the same church and was followed by a reception at the Somontes Clay Pigeon Shooting Club. This interesting piece of information conjures up a timeless wedding dress always in fashion despite the passing years. It has a high scoop neck, close-fitting bodice and long sleeves. The bride also wore a tulle veil, a headdress with small flowers and a single-strand pearl necklace.

¹⁴ The wedding took place on 1 June 1962, at the church of San Bernat del Montseny, Barcelona. The bride's mother, Flora Villarreal, was matron of honour and the bride was given away by her father. We have a copy of the press release, printed by the *Diario de Barcelona* on Wednesday, 23 November 1960, (page 7, *Notas de sociedad: Boda distinguida en Madrid* – "Society Column: Marriage of Distinction in Madrid"). The column lists the names of the bride's and groom's witnesses separately. There's another – unidentified – press release with a photograph of the wedding dress.

¹⁵ She confessed it is the only one she still has.

¹⁶ At 13 Rue de Saint-Roch, corner of 300 Saint-Honoré Boulevard. The hotel is still there.

¹⁷ Pilar recalls that one year the entrance ticket for the Chanel show cost no less than 25,000 pesetas. Regarding this amount, see note 20.

¹⁸ Paradoxical as it may seem for a professional of Flora's standing, Pilar Amillo told us that when she met her, "Flora did not wish to create."

¹⁹ According to Flora's daughter Ana María, Flora and Balenciaga were of an age and had been born near each other. "She was a friend of Balenciaga's. He'd wanted her to go with him and advised her to make more public appearances if she wanted more fame and recognition. But she limited contact to the occasional lunch. Some summers she went to his home in Igueldo; they'd drive her there and the car would wait outside for half an hour."

²⁰ In 1961, a wedding dress made by Flora cost 25,000 pesetas. That year, the basic annual salary of a university professor was 38,320 pesetas.

for my debutante ball. The workshop was famous because Flora bought her designs in Paris and then made them marvellously. I know she made a lot of clothes for Grace Kelly; I saw her there a few times. Flora's prices were the same as Balenciaga's but her evening gowns and cocktail dresses were more glamorous. On the other hand, Balenciaga made fantastic coats and tailored suits."

As for wedding dresses, we know that Flora made the dresses for the weddings of her daughter Ana María's and her daughter-in-law Paloma Oñate Gil, who married Flora's son, the lawyer Adolfo Coteló Villarreal. Paloma told us, "We guard that dress like a treasure."¹³ We also know that she designed the wedding dress for María Jesús Vila Busquets, who married José Ignacio Coteló Villarreal¹⁴ (figure 10).

Besides the dresses she designed for her own family's weddings, Flora of course designed many more, including a very famous one for the Duchess of Alba. She also designed dresses for the Duke of Alba's sister, Lady Sol; Miguel Primo de Rivera's bride María Oriol; Pilar Sástago, daughter of the Marquis and Marchioness of Sástago and a close friend of Fabiola of Belgium; and Isabel Gómez Acebo, daughter of Deleitosa, the sister of Princess Pilar's husband. We should also mention the wedding dresses she made (now lost) for Sonsoles Martín and María Teresa Spínola de Barreiros. María Teresa told us, "My wedding dress is a Christian Dior design. Flora Villarreal was wonderful with her clients; she was a great professional and had exquisite taste. We'd go to Flora's to buy marvellous copies of French models. She sold models mainly by Dior but by other French couturiers too. She'd buy the patterns and make them perfectly. She'd also take her inspiration from French fashion and adapt the designs for her own models. In her time, Flora was comparable to the Molinero sisters in Madrid and what they did with Valentino's designs."

Over time Flora also crafted a variety of accessories. In this respect we might mention the neckerchief worn by her daughter Ana María¹⁵ on 7 December 2007, for the opening of the *Mujeres en blanco* ("Women in White") exhibition. It was among those her mother sold at the boutique. All her accessories bore

the "VILLARREAL" label and were marketed together with other accessories like headpieces and necklaces.

Flora combined her day-to-day work at the workshops on the Paseo de la Castellana with the visits to Paris we have mentioned above. In the early 1960s, she would make two trips a year to see the spring-summer and autumn-winter collections, accompanied by her purchaser, Lola, and Pilar Amillo, who looked after financial matters and acted as Flora's public relations assistant as she spoke French and English, both essential for the everyday running of the company.

During those years, Flora would stay at the Hôtel Londres Boulevard Saint-Honoré¹⁶ and Pilar continued to stay at the student's residence hall, as she had in her previous job in the city. The three women would attend trade shows, where Flora would choose and buy the two models to which the entrance ticket entitled her.¹⁷ Each model she bought came with a document with samples listing all the pieces and materials needed to make it; this enabled Flora to make faithful copies of the model¹⁸ and present them in her collections in Madrid. "We always went," Pilar told us, "to the Dior, Balmain, Lanvin, Castillo, Givenchy, Nina Ricci and Chanel showings, but never to Balenciaga's, as Flora never wished to copy him. On the other hand, she would make courtesy calls at the House of Balenciaga after the presentations of his collections¹⁹ to congratulate him and I would go along with her."

At the Castellana workshop, Flora sewed for the crème-de-la-crème of high society of the time. The days of the three-peseta blouse²⁰ were by now far behind; Flora now had her own chauffeur to drive her from her Núñez de Balboa home to the Castellana workshop and back every day.

According to members of her family, Flora's many clients included members of the aristocracy, some of whom we have already mentioned in relation to her wedding dresses. Others included the Marchioness of Casarriera; the daughter of Castroviejo, the famous ophthalmologist; the Countess of Motrico; the Urquijo women; Sandra Torlonia; the Countess of Sueca; the Duchess of Santoña; the Marchionesses of Romanones, of Campoo, of Floridablanca and of Medinaceli; and of course the Duchess of Alba, who

ejemplo el de Dña. Sol, hermana del Duque de Alba, el de María Oriol, casada con Miguel Primo de Rivera, y también el de Pilar Sástago, hija de los Marqueses de Sástago, íntima amiga de Fabiola de Bélgica. Otro de sus trajes de novia lo cosió para Isabel Gómez Acebo, hija de Deleitosa, hermana del marido de la Infanta Pilar. Cabe mencionar también el vestido de novia que hizo para Sonsoles Martín, hoy perdido, o el de Dña. María Teresa Spínola de Barreiros, quien relata: “mi traje de novia es un diseño de Christian Dior. Flora Villarreal era maravillosa en su trato, una gran profesional y muy exquisita. Íbamos a Flora para adquirir estupendas copias de modelos franceses. Ella vendía modelos de Dior fundamentalmente, y también de otros modistos franceses; compraba los patrones y los realizaba perfectamente. También, inspirándose en las líneas de la moda francesa, y adaptándola, creaba sus propios modelos. En su época, Flora era como han sido durante años Las Molinero en Madrid para los diseños de Valentino”.

Con el tiempo Flora llegó a realizar también variados complementos. A este respecto cabe mencionar el pañuelo de cuello que su hija Ana María llevaba puesto¹⁵ el 7 de diciembre de 2007, día de la inauguración de la exposición *Mujeres de blanco*. Se trataba de uno de los pañuelos que vendía su madre en la *boutique*; estas piezas llevaban impresa la marca “VILLARREAL”, y se comercializaban junto con otros complementos, como tocados y collares.

Flora compaginaba el trabajo diario en los talleres del Paseo de la Castellana con las estancias en París, a las que ya se hizo referencia más arriba. A principios de los años 60, Flora viajaba a París dos veces al año, para la presentación de las colecciones de primavera-verano y otoño-invierno. Iban tres personas: la propia Flora, Lola, la encargada de las compras, y Pilar Amillo, de los aspectos económicos, que hacía las veces de ayudante y relaciones públicas, ya que hablaba francés e inglés, idiomas ambos muy necesarios para el día a día de la empresa.

En esos años, Flora se alojaba en el hotel Londres del Boulevard Saint-Honoré¹⁶, y Pilar se seguía hospedando en una residencia de estudiantes, tal y como venía haciendo en su anterior trabajo en la ciudad. Las tres mujeres asistían a los países dirigidos a profesionales, en los



Figura 10. La nuera de Flora posa el día de su boda con su esposo José Ignacio Cotelo Villarreal. A ambos lados de los contrayentes, las sobrinas del novio, Ana María y María José López Cotelo. Las dos llevan vestidos confeccionados por su abuela Flora. Fotografía: Vda. de M. Villaplana, 1 de junio de 1962.

Figure 10. Flora's daughter-in-law with her husband, José Ignacio Cotelo Villarreal, on their wedding day. On either side of the couple, the groom's nieces, Ana María and María José López Cotelo, both wearing dresses made by their grandmother Flora. Photograph: Widow of M. Villaplana, 1 June 1962.

¹⁵ Nos confesó que es el único que conserva.

¹⁶ En el número 13 de la calle Saint-Roch, esquina 300 con la calle Saint-Honoré; el hotel sigue existiendo en la actualidad.

visited Flora's workshop with her father on more than one occasion. Some of her clients, like the Duchess of Fernán Núñez, ordered their entire wardrobes at the House of Villarreal.

Flora also dressed Fabiola of Belgium, who lived on the corner of Fernando el Santo and Zurbano, very close to the workshop. It seems that Fabiola considered having her wedding dress made at Villarreal's but finally ordered it from Balenciaga. However, Flora did make the wedding dresses for Fabiola's sister, the Duchess of Sástago, and her sister-in-law.

Other clients who passed through Flora's workshop were General Franco's wife, as well as a number of foreign personalities²¹ including Soraya, Farah Diba, Ava Gardner and Grace Kelly. As Pilar Amillo told us, "The American ladies were very demanding. One of them was a Miss Baker, who lived in San Francisco and whose husband owned a chain of banks. I personally delivered several dresses to her at the Ritz Hotel in Paris." Pilar also recalls a memorable party at which Gina Lollobrigida and Elizabeth Taylor turned up in the same ensemble by Flora. It was a graduated peach organza dress with overlapping layers, a bodice embroidered with precious stones, a skirt below the knee, and a matching jacket with small lapels.

Flora's relationship with some of her clients developed into friendship. This was the case of the Count of Motrico, the Spanish ambassador in Paris, for whose wife she made several dresses. The Count gave Flora an engraving by Bruno de Villarreal, a relation of hers. Furthermore, Flora's clients trusted her absolutely. For example, when she was in residence in London, the Marchioness of Santa Cruz used to tell her, "Send me whatever you like, I have such-and-such an engagement." Flora's intense personality combined with her artistic temperament, honesty, warmth and perfectionism led her clients to trust her so implicitly that they simply "put themselves in her hands."

Personal life

Flora always managed to balance motherhood with her professional life, to the point that her children – and years later

some of her grandchildren – would go to the workshop to do their homework after school. She paid attention to every detail: their health, their studies, etc., and insisted that they learn foreign languages.²²

Ana María describes her mother as "an active woman with a strong character, very creative, good at drawing and with extraordinary good taste. She had an excellent memory for faces and an exceptional memory in general, to the point of remembering every dress she had ever made, who she had made it for, and even for what occasion the client had ordered it."²³ "My mother demanded perfection," she told us. "She examined every dress thoroughly before it was delivered."

Pilar Amillo also admired Flora, and remembers her as "very good, very honest, very clever and very artistic. Also very modest, very simple, affable, and a perfectionist in her work. She was never showy or a fame-seeker."

Flora was rather short and, according to Pilar Amillo, "bowlegged, perhaps because of all the time she spent on her feet during her very long working days."²⁴ According to members of her family, her manicurist went to her home and Flora's hands were always well cared for but natural. On her left hand she used to wear a very simple white gold ring with a solitaire diamond the size of a fingernail. She wore her hair swept back, almost in a bun; her daughter told us that her stylist was a Frenchman called Edouard whose salon was on the Gran Vía near Callao (there is now a perfume shop with the same name at number 58 Gran Vía) (figure 11).

Despite the success of her clothing designs,²⁵ Flora always remained detached from the social life connected with her work. For example, she never met her clients for tea and declined all invitations. "Miss Flora, for that was how we addressed her," said Pilar, "was a lady of routine. She would get up very early and go to mass at the Church of Christ of Ayala at 8.30 every day. She dressed simply and usually wore a grey skirt with a blouse. She also used to wear pink or light-blue knitted twinsets – a jacket and jumper. She had a mink coat but the fur was on the inside, so it appeared to be made of normal cloth." In family photographs it can indeed be seen that Flora Villarreal took great care

²¹ Many American women went first to see the Paris collections and then bought at the House of Villarreal, as the clothes were well made and the prices lower.

²² She sent her children to bilingual schools and they spent periods abroad, which was unusual for that time.

²³ Even at the end of her life, when she suffered from glaucoma, Flora recognised her clients and remembered their garments in detail.

²⁴ According to Pilar, the times of the year when they worked the longest hours were at Christmas and on Maundy Thursday.

²⁵ Her daughter Ana María told us, "There were a lot of photographs of her dresses – although the captions don't say so – in *Luna y Sol*, a kind of *Hello!* magazine of the time."

que Flora elegía y compraba los dos modelos a los que daba derecho el pago de la entrada¹⁷. Cada modelo adquirido iba acompañado por una referencia en la que se listaba y adjuntaba un ejemplo de todos los elementos y materiales necesarios para su confección. De este modo, Flora podía copiar fielmente el modelo¹⁸ a fin de presentarlo en su colección de Madrid. “Estábamos siempre”, nos dice Pilar, “en los pases de Dior, Balmain, Lanvin, Castillo, Givenchy, Nina Ricci y Chanel. Pero nunca en los desfiles de Balenciaga, pues jamás quiso copiarle; sin embargo, sí la acompañé a la Casa Balenciaga en sus visitas de cortesía, a fin de felicitarle después de sus pases de colección”¹⁹.

En los talleres de La Castellana, Flora cosió para lo más encumbrado de la sociedad de su época. Atrás quedaban los tiempos de las blusas de tres pesetas²⁰; ahora Flora disponía de chófer, y éste la llevaba diariamente del taller de Castellana a su casa de Núñez de Balboa, y viceversa.

Según relata su familia, entre las numerosas personas que formaban parte de la clientela de Flora se encontraban relevantes personalidades de la aristocracia, algunas de las cuales ya hemos mencionado a propósito de los trajes de novia. Entre las clientas de la casa se encontraba la Marquesa de Casarriera, la hija del famoso oftalmólogo Castroviejo, la Condesa de Motrico, las Urquijo, Sandra Torlonia, la Condesa de Sueca, la Duquesa de Santoña, la Marquesa de Romanones, la de Campoo, la de Floridablanca o la de Medinaceli, sin olvidar, por supuesto, a la Duquesa de Alba, que en más de una ocasión fue al taller acompañada de su padre. Algunas de estas clientas, como la Duquesa de Fernán Núñez, se hacían en Villarreal todo el vestuario.

Flora vistió también a Fabiola de Bélgica, que vivía muy cerca del taller, en la calle Fernando el Santo esquina a Zurbano. Parece que Fabiola consideró incluso hacerse el traje de novia en Villarreal, aunque después se lo encargaría a Balenciaga. Flora realizó sin embargo los trajes para la boda de su hermana, la Duquesa de Sástago, y de su cuñada.

Por su taller pasó además la esposa de Franco, sin olvidar a personalidades extranjeras²¹ como Soraya, Farah Diba, Ava Gardner o Grace Kelly. En palabras de Pilar Amillo, “las norteamericanas eran muy exigentes. Entre ellas estaba Miss

Baker que vivía en San Francisco, y cuyo marido tenía una cadena de bancos; a ella le entregué personalmente varios trajes en el Hotel Ritz de París”. Entre los recuerdos de Pilar figura también una fiesta antológica, a la que Gina Lollobrigida y Elisabeth Taylor acudieron vestidas con el mismo traje de Flora. Era un vestido de organza de color melocotón degradado, con capas sobrepuestas, cuerpo bordado de pedrería, falda de capa por debajo de la rodilla y chaquetita de pequeña solapa a juego.

Con algunos de sus clientes Flora llegó a trabar una verdadera amistad. Es el caso del Conde de Motrico, embajador en París, para cuya esposa realizó varios trajes. El Conde regaló a Flora un grabado de Bruno de Villarreal, pariente de la modista. Las clientas de Flora, además, confiaban plenamente en ella. La Marquesa de Santa Cruz, por ejemplo, solía decirle cuando residía en Londres: “mándeme lo que quiera, que tengo tal o cuál acto”. La fuerte personalidad de Flora, unida a su temperamento artístico, su rectitud y cordialidad, además de su espíritu perfeccionista, hacían posible que gozara de esta confianza por parte de sus clientas, de tal forma que éstas “se ponían en sus manos”.

La vida personal

Flora supo en todo momento compaginar su función de madre con su trabajo, de tal forma que sus hijos, a la salida del colegio, iban al taller, y allí hacían los deberes, de la misma manera que años más tarde harían algunos de sus nietos. Estaba pendiente de todo: médicos, estudios... e insistía especialmente en el aprendizaje de idiomas²².

Ana María define a su madre como “mujer enérgica y con carácter fuerte, gran creadora, con facilidad para el dibujo, y con un gusto extraordinario. Era también gran fisionomista, y mujer de excepcional memoria, de tal forma que recordaba cada traje que había hecho, para quién lo hizo e, incluso, para qué acto lo vistió su clienta”²³. “La exigencia de mi madre era la perfección” –nos dice–; “ella revisaba minuciosamente cada traje antes de entregarlo”.

También Pilar Amillo admiraba a Flora, a la que recuerda como una mujer “muy buena, muy recta, muy lista y muy artista; también muy modesta, muy sencilla,

¹⁷ Pilar recuerda que, uno de esos años, el precio de la entrada para el pase de Chanel fue nada menos que de 25.000 pesetas. A propósito de esta cantidad, véase la nota 20.

¹⁸ Aunque resulte paradójico para una profesional de su talla, según refiere Pilar Amillo, cuando ella la conoció, “Flora no quería crear”.

¹⁹ Según nos relata su hija Ana María, Flora y Balenciaga tenían la misma edad, y habían nacido muy cerca. Ella “fue amiga de Balenciaga; él quiso que se fuese con él, y la animó a dejarse ver algo más para conseguir mayor reconocimiento y fama. Pero ella se limitó a comer con él en alguna ocasión. Algunos veranos fue a su casa de Igeldo; la llevaban en el coche y la esperaban durante una media hora”.

²⁰ En 1961 se pagaban por un traje de novia de Flora 25.000 pesetas. El sueldo base anual de un catedrático de Universidad estaba fijado para ese mismo año en 38.320 pesetas.

²¹ Muchas estadounidenses iban primero a ver las colecciones a París, y luego compraban en Villarreal, porque confeccionaba bien y ofrecía precios más bajos.

²² Sus hijos asistieron a colegios bilingües y pasaron temporadas en el extranjero, cosa inusual para la época.

²³ Incluso al final de sus días, afectada por un glaucoma, Flora reconocía a sus clientas y recordaba sus trajes al detalle.

Figura 11. Flora Villarreal a los cincuenta y cuatro años con sus hijos Javier y José Ignacio a los dieciséis. Fotografía: Gyenes, 1948.

Figure 11. Flora Villarreal at age fifty-four with her sons Javier and José Ignacio at age sixteen. Photograph: Gyenes, 1948.



Figura 12. Flora con su marido Adolfo Cotelo el 18 de noviembre de 1920. La fotografía está dedicada y firmada: "A nuestros queridos padres, / Adolfo / M^a Flora"

Figure 12. Flora with her husband Adolfo Cotelo, 18 November 1920. The photograph is dedicated and signed, "To our dear parents, / Adolfo / María Flora."



over the clothes she chose for her wardrobe. She always wore the right combinations and dressed fashionably. She was interested in line, structure and fabric. Some of the fabric designs she wore were truly unique, particularly in the clothes she wore in the 20s. For example, in the photograph of her with her husband in figure 12, she is wearing a dark blouse with a V-neck and short, wide sleeves and a pencil skirt of an

original fabric woven with raised geometric patterns.

In other family photos Flora is seen in typical 20s style – a long barrel-shaped dress with a low waist, revealing the lower part of the leg. In others, she is seen in a pleated skirt with a blouse or jacket and plain or printed flower- or geometric-patterned fabrics almost certainly chosen to her taste. Unfortunately we cannot make out the colours, although garments of this kind were usually of light, contrasting tones. The world of accessories is also depicted; the images feature the bell-shaped forms of the *cloche* hat and shoes with an ankle strap and heels; there are also almost flat shoes with laces and two-tone footwear. Also seen is jewellery, particularly with pearls, in the form of earrings and double- and triple-stand necklaces very much in the Chanel style, a classic ensemble to which Flora would remain true her entire life (figure 13).

Undoubtedly, no graphic document tells us more about Flora Villarreal's personality than the portrait of her painted by the Galician artist Luis Mosquera Gómez²⁶, who in 1963 immortalised her at the age of 69.²⁷ The painting belongs to a private collector, which is why we regrettably cannot reproduce it here. It features Flora seated in a dark suit and draped with a large sepia fringed *mantón* or shawl. As personal adornment

²⁶ La Coruña 1899-Madrid 1987, a member of the *Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* (Royal Academy of Fine Arts of San Fernando).

²⁷ Caruncho, Luis María: *Luis Mosquera: 1899-1987*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1992, pp. 49, 196, 412. Oil on canvas, 116 x 89 cm.

cordial en el trato, y perfeccionista en su trabajo, que no le gustaba aparecer, ni buscaba la fama”.

La costurera era más bien baja de estatura, y, según Pilar Amillo, “tenía las piernas arqueadas, quizás por la gran cantidad de horas que permanecía de pie, a consecuencia de su larguísima jornada de trabajo”²⁴. Las manos las llevaba arregladas pero naturales, y, como nos dice la familia, la manicura venía a casa. Lucía en la mano izquierda un solitario de oro blanco con un diamante del tamaño de una uña, embutido, de aspecto muy sencillo. Se peinaba con un recogido, casi un moño; nos cuenta su hija que su peluquero fue Edouard, un francés que estaba en la Gran Vía, en un piso cerca de Callao (en la actualidad existe una perfumería con el mismo nombre en Gran Vía, 58) (figura 11).

A pesar del éxito de su ropa²⁵, Flora se mantuvo al margen de la vida social derivada de su actividad; jamás hizo tertulia con sus clientas —no iba a tomar el té— y se disculpaba ante cualquier invitación. “Doña Flora, que así la llamábamos”, nos cuenta Pilar, “era muy rutinaria; se levantaba muy temprano e iba diariamente a las 8.30 horas a misa al Cristo de Ayala. Vestía con sencillez, con faldas de color gris, generalmente combinadas con blusas; llevaba también conjuntos de punto, de chaqueta y jersey, en color rosa o celeste. Como abrigo utilizaba uno de visón, pero que exteriormente era de paño”. En las fotografías familiares de Flora Villarreal se aprecia que, efectivamente, cuidaba y seleccionaba las prendas de su vestuario. Aparece siempre conjuntada y a la moda. Le interesaban las líneas, la estructura y también los tejidos; algunos de los diseños textiles que porta son realmente singulares, sobre todo en las prendas que viste en los años 20. Valga como ejemplo la fotografía que reproducimos en la figura 12, y que muestra a Flora Villarreal con su marido. Lleva blusa de color oscuro, con escote en pico y manga caída y corta, y una falda recta de original tejido con motivos geométricos en relieve.

En otras fotografías de familia se identifica la silueta característica del decenio, de línea tonel, con corte a la cadera y largo que muestra la parte inferior de la pierna. También está reflejado el uso de la falda tableada con blusa o chaqueta y la presencia de tejidos tanto monocromos como estampados con motivos florales o geométricos, que con toda seguridad



Figura 13. Flora y su esposo con sus dos hijos mayores, Alberto y Ana María, el 24 de noviembre de 1927.
Figure 13. Flora and her husband with their two oldest children, Alberto and Ana María, 24th November, 1927.

fueron elegidos según su gusto. Por desgracia no tenemos constancia del color, aunque en general las prendas de este tipo son de tonos claros y contrastados. El mundo de los complementos está igualmente representado; las imágenes nos muestran las formas campaniformes del sombrero *cloche* y los zapatos de pulsera con tacón; hay también zapatos casi planos con cordón, y calzado bicolor. Está presente además la joyería, sobre todo a base de perlas, tanto en pendientes como en collares de dos o tres vueltas, muy en la línea del modelo de Chanel, conjunto clásico al que Flora será fiel durante toda su vida (figura 13).

Pero seguramente no hay otro documento gráfico que muestre de manera más completa la personalidad de Flora Villarreal que el retrato del pintor gallego Luis Mosquera Gómez²⁶, quien, en 1963, la inmortalizó a la edad de 69 años²⁷. El óleo es propiedad de un coleccionista particular, por lo que sentimos no poder reproducirlo. En él, Flora posa sentada y vestida con traje de chaqueta oscuro

²⁴ Las fechas en las que había que quedarse trabajando más horas, según cuenta Pilar, eran las Navidades y el Jueves Santo.

²⁵ Como comenta su hija Ana María, “hay muchas fotografías de sus trajes —aunque no lo diga el pie de foto— en la revista de la época *Luna y Sol*, especie de *Hola* de entonces”.

²⁶ La Coruña 1899-Madrid 1987, miembro de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

²⁷ Caruncho, Luis María: *Luis Mosquera: 1899-1987*, La Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1992, pp. 49, 196, 412. Se trata de un óleo sobre lienzo y mide 116 x 89 cm.

Figura 14. Ana María Cotelo Villarreal y su marido, el arquitecto Víctor López Morales. Ella viste un traje de fiesta largo realizado por su madre. Fotografía: Pérez y Villar, 1946.

Figure 14. Ana María Cotelo Villarreal and her husband, the architect Víctor López Morales. Ana María is wearing a long party dress made by her mother. Photograph: Pérez y Villar, 1946.



she wears a large ring on the ring finger of her left hand, earrings and a single-thread pearl necklace. Her image is bursting with energy and strength, and she gazes directly at the spectator as if she does not mind being looked at.

The photographs in the family archive not only show us what Flora Villarreal looked like and the kind of clothes she wore; they also portray other people like relatives and friends, most of whom we presume wore clothes designed or made by her (she made many for her grandchildren). Many of the photographs were taken at the studios of the most important Madrid photographers of the 20s like Kaulak, Amer and Gyenes, and the images are of high quality and quite beautiful.

Examples of the men's fashion of the time can be seen in her husband's wardrobe, children's fashion in that of her sons and daughter, and, moreover, in that of other figures, both men and women, in the photographs. In this respect a fine example is a picture of Flora's daughter Ana María in an embroidered linen outfit on her nineteenth birthday. Another very interesting example, reproduced in figure 14, is Ana María's 1946 party dress. It is full-length

with flower posy patterns, a square neck, a close-fitting bodice and loose sleeves.

Professional recognition

Flora Villarreal was always an extraordinarily discreet woman who shunned the limelight. Because of this she did not appear at many events connected with fashion²⁸ and played no part, for example, in the founding of the *Cooperativa de la Alta Costura Española* (Spanish Haute Couture Cooperative)²⁹. However, one event she was not able to elude was a tribute arranged for her in 1955 to celebrate her fiftieth anniversary in the fashion profession. Organized by the *Sindicato Provincial Textil* (Provincial Textile Union), the event took place on 13 December 1955, coinciding with the Feast of St. Lucy, patron saint of the tailoring guilds (figure 15).

The Villarreal family archive contains six documents connected with the event which help give us an idea of Spain's social reality in those years and reveal a bit more of Flora Villarreal's personality.

First of all, we must mention the circular sent by the *Delegación Provincial de Sindicatos* (Provincial Unions Office) signed by Rafael Muñoz Poncela, head of the union, and bearing the union headquarters' stamp. The document is not dated – only the date of the event is mentioned – and its contents³⁰ list the names of the organisers and participants from both the church and the union. Also mentioned are the popular journalist Ángel de Echenique and, in connection with the entertainment, various traditional student music groups. The circular also describes the events to take place in detail. It was in fact a joint tribute as it was also held in honour of Miguel Vera Luque of the tailors' guild.

The family archive has also preserved the card describing the light meal served after the tribute. It took place at the restaurant "El Bosque" in Madrid at 12.30 p.m., the time being a good indicator of the social customs of the time, as the meal began half an hour later than specified in the circular. It consisted of hors d'oeuvres followed by cake and fruit. The dishes served were imperial salad, boiled ham, cured ham, roulade, Vich sausage, Castilian veal, Cantimpalo *chorizo*, *tarta Mercedes* and fruit salad.

²⁸ Unlike other couturiers, such as Asunción Bastida, Pertegaz, the Dique Flotante group, Santa Eulalia or Pedro Rodríguez, who became president of the *Cámara de la Alta Costura Española* in 1940.

²⁹ Madame Rosina, Lino and Natalio Benabéu, among others, also preferred to maintain a lower profile.

³⁰ As a feature of interest, we reproduce the following extract from the circular: "At 12 am a lunch will be given with warmth and affection at the restaurant "El Bosque" in honour of two people whose long careers have made them deserving of the recognition of all those in their profession: Flora Villarreal, the brilliant Spanish fashion creator, and Miguel Vera Luque, the exemplary member of the tailors' guild.



y cubierta por un gran mantón flecado de tono sepia; se adorna con un importante anillo en el dedo anular de la mano izquierda, pendientes y collar de perlas de una vuelta. Su imagen rebosa fuerza y energía, mira al espectador y no le importa ser observada.

Las series de fotografías que componen el archivo familiar, además de transmitirnos la imagen física, el aspecto y el vestuario de Flora Villarreal, retratan también a otros personajes, familiares y amigos, muchos de los cuales presuponemos que vestirían trajes diseñados o confeccionados por ella misma (consta que realizó muchos para sus nietos). Se trata en muchos casos de fotos de gran calidad y belleza, que fueron realizadas en los estudios de los más destacados fotógrafos madrileños de los años 20, como Kaulak, Amer o Gyenes.

La moda masculina de cada momento queda patente en el vestuario de su marido; la infantil, en el de sus hijos; y de forma extensiva, en el resto de los personajes fotografiados, tanto femeninos como masculinos. Destaca en este sentido la fotografía que muestra a su hija Ana María cuando cumplió 19 años, vestida de lino con aplicaciones bordadas. Otro ejemplo

muy interesante, y que reproducimos en la (figura 14), es el traje de fiesta de Ana María del año 1946. Es un traje de fiesta largo realizado en tejido con motivos de ramos florales, escote cuadrado, cuerpo ajustado y manga caída.

El reconocimiento profesional

Flora Villarreal fue siempre una mujer extraordinariamente discreta, que procuraba alejarse de los focos. De este modo, se mantuvo al margen de muchos acontecimientos relacionados con la moda²⁸ y no participó, por ejemplo, en la fundación de la Cooperativa de Alta Costura española²⁹. No pudo evitar, sin embargo, el homenaje que le tributaron en el año 1955 con motivo de sus cincuenta años en la profesión. Organizado por el Sindicato Provincial Textil, se celebró el día 13 de diciembre de 1955, con motivo de la festividad de Santa Lucía, patrona de los gremios de la confección (figura 15).

El archivo familiar de los Villarreal conserva seis documentos relativos al acontecimiento. Su lectura nos ayuda a entender la realidad social de la España de aque-

Figura 15. Ana María Cotelo Villarreal recoge en representación de su madre el diploma del homenaje del Sindicato Provincial Textil. Viste un traje realizado por ella. A la izquierda, sentado y aplaudiendo, Don Miguel Vera Luque, también homenajeado ese día. Foto: Mamegam, 13 de diciembre de 1955.

Figure 15. Ana María Cotelo Villarreal accepts the diploma on her mother's behalf at the tribute given by the Sindicato Provincial Textil. She is wearing a dress made by Flora. Seated on the left clapping is Miguel Vera Luque, for whom the tribute was also arranged. Photo: Mamegam, 13 December 1955.

²⁸ Al contrario que otros modistos como Asunción Bastida, Pertegaz, el grupo Dique Flotante, la casa Santa Eulalia, o Pedro Rodríguez, que llegó a ser presidente de la Cámara de la Alta Costura Española en 1940.

²⁹ Otros creadores que también se mantuvieron en segundo plano fueron Madame Rosina, Lino o Natalio Bernabéu, entre otros.

Figura 16. Medalla al Mérito en el Trabajo concedida a Flora Villarreal. Imagen cortesía de la familia Villarreal.
 Figure 16. "Meritorious Labour" medal awarded to Flora Villarreal. Picture courtesy of the Villarreal family.



³¹ "Various events were held yesterday in honour of the patron saint, beginning at 10.30 am with a mass sung at St Mark's Church, which was filled to capacity by the faithful [...] The event ended with a lunch, followed by a dance [...] In spite of the rain, boisterous groups of seamstresses could be seen in the streets of Madrid gaily fêting their patron saint."

³² Hermógenes Galindo, Ladies' Hats – Novelties, number 6 Plaza de Santa Cruz. The logotype consists of the interlacing initials HG inside a circle.

³³ Blanch and Company, Drapers and Liners, numbers 8 and 10 Rambla de San José, Barcelona. The logotype consists of the letters B and C on top of an undulating remnant of cloth with "Est. 1891" below.

³⁴ "From Luis de Armiñán's daily Madrid Column in today's *Diario de Barcelona* newspaper we have learned of the good news of the tribute which she so well deserved [...] due to the merits of her incessant work over fifty years and to the fact that she is the grand mistress of the guild.

³⁵ *Diario Pueblo*, Year XVI, No. 5063, Madrid, Tuesday, 13 December 1955.

³⁶ The family still have the medal and have provided us with photographs. The decision to award it to Flora is recorded in the *Boletín Oficial del Estado* (Official State Bulletin) of 22 April 1960, on page 5276, further to an order of 1 April 1960, by virtue of which the silver Medal for Meritorious Labour, second class, was to be awarded to Mrs. Flora Villarreal Medina.

There is also a press release covering the event which was published the following day, Wednesday, 14 December 1955, on page 51 of the *ABC* daily newspaper with the headline, "The Patron Saint of the Tailoring Guilds"³¹. After reporting the events connected with the celebration, the newspaper comments on the large number of people present who were connected with the fashion world, from prêt-à-porter to Haute Couture. It also states that, "The diploma presented to Mrs. Villarreal, who was suffering from ill health, was accepted by one of her daughters." We know that this was Ana María, as the moment was captured in photographs, one of which we have chosen for reproduction here.

The family has also kept two stamped letters of congratulations sent to Flora by companies connected with her profession, a milliner and a textile retailer. The letter from the Hermógenes Galindo ladies' millinery³² is dated 13 December 1955. For reasons of health, its members apologise for not being able to attend what they regard as "an extremely appropriate tribute, given Flora's many years of constant work, her great professional integrity and her zest for work, art, good taste and congeniality." The letter from Blanch of

Barcelona draper's shop³³ is dated the following day. The drapers congratulate Flora and refer to her as the "grand mistress of the guild" and the "doyenne of the industry."³⁴

The tribute was also recorded in an interview with Flora by Camarero for the *Pueblo* daily newspaper. It appeared in the "Special Information, Reports and Articles" section under the heading, "Today, the Feast of St Lucy... Over half a century dressing celebrities... And interviews irritate Mrs. Flora Villarreal."³⁵ This last statement is very revealing of Flora's personality and gives a clear idea of her strong character, firm convictions and dislike of being the centre of attention. It is clear from the title of the article that she did not like interviews; furthermore, some of her answers are curt and at times she does not even reply to the question.

Five years later, in May 1960, the second great event acknowledging Flora Villarreal's career took place. That year, with Fermín Sanz-Orrio y Sanz acting as minister of the sector, the couturier was awarded the prestigious *Medalla al Mérito en el Trabajo*³⁶ (Medal for Meritorious Labour, figure 16).

The medal is oval-shaped and made of silver. It is framed by a garland of oak leaves and a blue enamel orle. The obverse bears the inscription "FOR MERITORIOUS LABOUR." The composition is centred on the Spanish coat of arms, which displays the emblems of industry and manual labour – the wheel and the hammer – in red, black and white enamel. Under the shield are the words "SOCIAL JUSTICE." On the reverse is the inscription "DECREE OF 14 MARCH 1942." In the centre of the field, against a background of smoking chimneys are the symbols of intellectual labour, trade and agriculture – the book, the staff and the wheatear. A blue silk moiré ribbon with a fastener passes through a ring at the top.

The family has also kept the "rosette" – a lapel badge with references to the medal for wearing at unofficial acts. It is oval in shape and measures approximately one centimetre in diameter. The design consists of an outer ring of oak branches surrounding an inner one of diamonds; once again the Spanish coat of arms is at the centre.

Both medal and rosette are still in their original box. This bears a plaque

llos años, y también a desvelar la personalidad de Flora Villarreal.

En primer lugar, hay que mencionar la circular enviada por la Delegación Provincial de Sindicatos (Sindicato Provincial Textil), firmada por Rafael Muñoz Poncela, Jefe del Sindicato, y con el sello tamponado de la jefatura. Dicha nota carece de fecha; sólo se menciona el día del acto. En el texto³⁰ se relacionan los nombres de los organizadores y de los intervinientes, tanto religiosos como sindicales; aparece también el nombre del periodista, el popular Ángel de Echenique; y, como grupos animadores, las distintas estudiantinas. Además, la circular describe exactamente en qué consistió el acto, que fue doble, pues en él se homenajeó también a D. Miguel Vera Luque, perteneciente al gremio sartorial.

En el archivo se ha conservado también la tarjeta del *lunch* que se sirvió tras el homenaje. Tuvo lugar en el restaurante *El Bosque*, de Madrid, a las 12.30 horas. El dato horario define muy bien las costumbres sociales de la época, ya que el almuerzo se convocó con un retraso de media hora respecto a la hora que consta en la circular apenas comentada. La comida consistió en entremeses, a los que siguieron tarta y frutas; se sirvió, concretamente, ensaladilla Imperial, jamón de York, jamón serrano, roulada, salchichón de Vic, ternera de Castilla, chorizo de Cantimpalo, tarta Mercedes y *cup* de frutas.

Contamos también con la nota de prensa que plasmó el acontecimiento, y que se publicó al día siguiente, miércoles 14 de diciembre de 1955, en el diario *ABC*, página 51, bajo el título “La Patrona de los gremios de la Confección”³¹. Tras relatar los actos de la celebración, el diario comenta la asistencia de gran número de personas relacionadas con el mundo de la confección, tanto de la modistería como de la sastrería. También refiere: “En nombre de la señora Villarreal, que se encontraba enferma, recogió el diploma que le fue dedicado una de sus hijas”. Sabemos que se trataba de Ana María, ya que el momento quedó inmortalizado en algunas fotografías, de las que hemos seleccionado la que se reproduce en este trabajo.

La familia ha guardado también dos cartas timbradas de felicitación, enviadas a Flora por empresas ligadas a su actividad: una sombrerería y un comercio de venta de tejidos. La carta de la casa de sombreros femeninos Hermógenes Galindo³² tiene fecha de 13 de diciembre de 1955.

En ella, los miembros de la sombrerería presentan sus disculpas por no poder asistir, por motivos de salud, a lo que valoran como un homenaje “justísimo, dado sus muchos años de trabajo continuo, sus grandes méritos profesionales, su espíritu de trabajo, arte, buen gusto y simpatía”. La carta de la pañería Blanch de Barcelona³³, por su parte, tiene fecha del día siguiente. Los pañeros felicitan a Flora, y se refieren a ella como “maestra mayor del gremio” y “decana del ramo”³⁴.

Además, el homenaje quedó reflejado en una entrevista realizada a Flora por Camarero para el diario *Pueblo*. Apareció en la sección “Informaciones Especiales, Crónicas y Reportajes”, bajo el título “Hoy, Santa Lucía... Más de medio siglo visitando a personajes y a Dña. Flora Villarreal le molestan las entrevistas”³⁵. Se trata de un dato muy revelador sobre la personalidad de Flora, y da una clara idea de su carácter fuerte, de sus ideas firmes y de su negativa al protagonismo. Ya en el propio título queda patente que no le gustan las entrevistas, pero, además, sus respuestas son parcas, e incluso llega a no responder a algunas de las preguntas.

Cinco años más tarde, en mayo de 1960, tuvo lugar el segundo gran acto de reconocimiento profesional de la carrera de Flora Villarreal. Ese año, siendo Ministro del ramo Don Fermín Sanz-Orrio y Sanz, la modista recibió la prestigiosa Medalla al Mérito en el Trabajo³⁶ (figura 16).

La medalla en sí es de plata; tiene forma ovalada y sentido vertical. Está enmarcada por un cerco de guirnalda de hojas de roble y una orla de esmalte azul. En el anverso puede leerse “AL MÉRITO EN EL TRABAJO”. La composición se centra en un escudo de España sobre el que aparecen, esmaltados en rojo, blanco y negro, los emblemas de la industria y del trabajo manual, la rueda y el martillo. Bajo el escudo las palabras “JUSTICIA SOCIAL”. En el reverso consta la inscripción “DECRETO DE 14 DE MARZO DE 1942”. En el centro del campo, sobre un fondo de chimeneas humeantes, se ven los atributos del trabajo intelectual, del comercio y de la agricultura: el libro, el bastón y la espiga. De la argolla parte una cinta de moaré de seda azul, y de ésta, el pasador.

La familia ha preservado también la correspondiente “roseta”, un botón de solapa que remite a la misma distinción y puede usarse en actos no oficiales. Se tra-

³⁰ Reproducimos parte del texto, dado su interés:

“A las 12 en el Restaurante “El Bosque” se rendirá un homenaje de simpatía y cariño a las dos personas que a lo largo de su vida profesional se han hecho acreedoras al reconocimiento de todos los profesionales, D^o. Flora Villarreal, genial creadora de la moda española, y D. Miguel Vera Luque, productor ejemplar del gremio sartorial.”

³¹ “Se celebraron ayer en honor de su Patrona diversos actos, que comenzaron a las diez y media de la mañana con una misa cantada en la iglesia de San Marcos, con el templo totalmente lleno de fieles [...] El acto terminó con un *lunch*, seguido de baile [...] A pesar de la lluvia, durante todo el día se advirtió la presencia en las calles madrileñas de bulliciosos grupos de modistillas que festejaban alegremente a su Patrona.”

³² Hermógenes Galindo. Sombreros para señora - Novedades. Plaza de Santa Cruz, 6. El logotipo representa las iniciales HG enlazadas e insertas en un círculo.

³³ Blanch y Compañía. Pañería y forrería. Barcelona, Rambla de San José, 8 y 10. El logotipo presenta las letras B y C sobrepuestas a la imagen de un retal de tela ondulado; debajo puede leerse: “Fundada en 1891.”

³⁴ “Por el Diario de Barcelona de hoy y en su Crónica de Madrid, que diariamente escribe Don Luis de Armiñán, venimos en conocimiento de la fausta nueva del a todas luces merecido homenaje [...] por los méritos contraídos en sus cincuenta años de incesante laborar y ser la maestra mayor del gremio.

³⁵ Diario *Pueblo*. Año XVI, N. 5063, Madrid, martes 13 de diciembre de 1955.

³⁶ La familia conserva la medalla y nos ha facilitado sus fotografías. La concesión consta en el Boletín Oficial del Estado de fecha 22 de abril de 1960, página 5276, orden de 1 de abril de 1960 por la que se concede la Medalla al Mérito en el Trabajo en su categoría de Plata, de segunda clase, a doña Flora Villarreal Medina.

Figura 17. Placa dedicatoria original de la caja de la Medalla al Mérito en el Trabajo. Imagen cortesía de la familia Villarreal.
 Figure 17. The original plaque with dedication on the case of the “Meritorious Labour” medal. Picture courtesy of the Villarreal family.



with the following inscription, “To Mrs. Flora Villarreal Medina / The staff of her company, with filial affection and admiration” (figure 17).

Appendix: the Flora Villarreal collection at the Museo del Traje

Interest in Flora Villarreal and her work began to increase at around the same time as the creation of the Museo del Traje. CIPE in 2004 and the subsequent implementation of the search campaign. The aim of the campaign, in which we were fortunate to play an active part, was to find pertinent costumes with which to round out the existing collections from the defunct *Museo Nacional de Antropología* (“National Museum of Anthropology”). It was then when, as a result of fieldwork, the name Flora Villarreal began to appear at every stage along the way and locating at least one example of her work became crucial. Fortunately, her family and clients still had garments made by her for them which they had always cherished.

In this way and thanks to the museum’s efforts and of course the generous donations received, it was possible to collect and study her work.³⁷ A total of twenty-two pieces were assembled to form fifteen ensembles from Flora Villarreal’s workshops.

Although the collection is small, it is extremely important because as far as we know, no other museum possesses

garments designed by Flora Villarreal.

The collection consists of four wedding dresses, one short and four long party dresses (one for a debutante ball), two jacket suits and a maternity dress. Also included is the cardboard box in which the Duchess of Alba’s wedding dress was delivered.

One set of garments was donated by two members of Flora’s family – her daughter Ana María Cotelo Villarreal and her daughter-in-law María Jesús Vila Busquets, the wife of Flora’s twin son José Ignacio Cotelo Villarreal. It consists of a blouse and skirt ensemble and three party dresses (donated by Ana María Cotelo Villarreal) and two tailored suits and a maternity dress (donated by María Jesús Vila Busquets).

The party dresses were made by Flora for her three granddaughters, who wore them at friends’ debutante balls, celebrations customarily held when girls reached the age of eighteen. All three are full-length, have shoulder straps and are made of silk. The first was made for Ana María, who was born in 1945. It is yellow with an appliqué of flowers on the straps and bust.³⁸ The second, which is pink, was made by Flora for María José, who was born in July 1946. It is decorated with white beads forming flower patterns on the neck and back.³⁹ The third dress was made for María Isabel, who was born in 1950. It is white and embroidered with small blue pearls forming leaf patterns on the bust and back.⁴⁰

As examples of Flora’s later projects (coinciding with the year of the workshop’s closure), Ana María also donated a two-piece outfit consisting of a blue and white tulle blouse with embroidered flowers and precious stones and a black skirt.⁴¹

As mentioned above, María Jesús Vila Busquets’s donation consists of two tailored suits and a maternity dress. The suits were made around 1960: one is of brown woollen cloth⁴² while the other is of linen with vertical navy blue and white stripes and displays the “Villarreal” label,⁴³ both were made to measure. The maternity dress is of navy blue wool crepe with white piqué neck and cuffs; it dates from around 1960 and also bears the “Villarreal” label.⁴⁴ (figure 18)

A second group of garments was donated by Mrs. Casilda de Silva y Fernández de Henestrosa, Marchioness of Santa Cruz, who recently passed away. It

³⁷ We wish to stress that none of the pieces were acquired on the market. On the contrary, all items reached the museum thanks to the generosity of their owners, who with their extremely altruistic gestures wished to ensure the survival of these highly cherished objects. Thanks to their sensitivity, we can today enjoy these pieces which might otherwise – and indeed in all likelihood – have been doomed to oblivion, deterioration or even destruction.

³⁸ 1963. MT092482.

³⁹ 1964. MT092483.

⁴⁰ 1968. MT092484.

⁴¹ MT092485-86.

⁴² MT092175-76.

⁴³ MT092177-78.

⁴⁴ MT092179.

ta de una pieza ovalada que mide aproximadamente un centímetro. Lleva un cerco exterior de ramas de roble y otro interior de brillantes engastados; en el centro, de nuevo, el escudo de España.

Ambas piezas, medalla y roseta, están todavía hoy guardadas en su caja original, adornada con una placa que presenta la siguiente inscripción: “A Doña Flora Villarreal Medina / El personal de su empresa, con filial afecto y admiración” (figura 17).

Apéndice: La colección de Flora Villarreal en el Museo del Traje

El interés por Flora Villarreal y su obra surgió en paralelo a la creación del Museo del Traje. CIPE en el año 2004, y a la campaña de búsqueda iniciada a continuación. Esta campaña, en la que tuvimos la suerte de participar activamente, tenía como objetivo encontrar trajes relevantes con los que completar las colecciones ya existentes en el extinto Museo Nacional de Antropología. Fue entonces cuando, producto del trabajo de campo, el nombre de Flora Villarreal comenzó a surgir a cada paso, y se hizo imprescindible localizar alguna pieza suya. Por fortuna, su familia y sus clientas conservaban sus trajes, por tenerlos en gran estima.

Así, y gracias a la gestión realizada en el Museo, y siempre a partir de las generosas donaciones recibidas, se ha podido recopilar y estudiar su obra³⁷. Se han recogido un total de veintidós piezas-testigo, que conforman quince conjuntos confeccionados en los talleres de Flora Villarreal.

Aunque la colección es sucinta, revisite gran importancia ya que, hasta donde sabemos, ningún otro Museo cuenta con prendas diseñadas por Flora Villarreal.

La colección consta de cuatro trajes de novia, cuatro trajes de fiesta largos (uno de ellos de puesta de largo), un vestido de fiesta corto, dos trajes de chaqueta, y un vestido de embarazada; incluye también el embalaje de cartón en el que se entregó su vestido de novia a la Duquesa de Alba.

Un primer grupo de prendas ha sido donado por dos miembros de la familia de Flora, su hija Ana María Coteló Villarreal y María Jesús Vila Busquets, esposa de uno de sus hijos gemelos, José Ignacio Coteló Villarreal. Se trata

de un conjunto de blusa y falda y tres trajes de fiesta, donados por Ana María Coteló Villarreal, y de dos trajes sastre y un vestido de embarazada, donados por María Jesús Vila Busquets.

Los vestidos de fiesta fueron realizados por Flora para sus tres nietas, que los vistieron para las fiestas de puesta de largo de sus amigas, celebraciones que se llevaban a cabo cuando se cumplían los 18 años. Los tres son largos y de tirantes, y están confeccionados en seda. El primero fue para Ana María, nacida en 1945. Es amarillo y presenta decoración aplicada de flores sobre los tirantes y el pecho³⁸. El segundo, de color rosa, lo cosió para María José, nacida en julio de 1946. Se adorna con abalorios blancos sobre el escote y la espalda, que dibujan motivos florales³⁹. El tercer vestido fue para María Isabel, nacida en 1950. Es blanco, con decoración aplicada de perlas azules que dibujan motivos de hojas en el pecho y la espalda⁴⁰.

Como ejemplos de los últimos trabajos de Flora, coincidentes con el año de cierre del taller, Ana María ha donado también un conjunto de dos piezas, compuesto por una blusa de tul azul y blanco con flores bordadas y pedrería, y por una falda negra⁴¹.

La donación de María Jesús Vila Busquets consta, como ya se ha apuntado, de dos trajes sastre y un vestido de embarazada. Los trajes fueron realizados hacia 1960: uno es de paño de lana de color marrón⁴² y el otro de lino, con rayado vertical en azul marino y blanco y etiqueta “Villarreal”⁴³; ambos están confeccionados a medida. El vestido de embarazada está realizado en crep de lana azul marino, con cuello y puños de piqué blanco, puede fecharse hacia 1960 y presenta también la etiqueta “Villarreal”⁴⁴ (figura 18).

Un segundo grupo de prendas ha sido donado por Dña. Casilda de Silva y Fernández de Henestrosa, Marquesa de Santa Cruz, recientemente fallecida. Se trata de dos trajes de fiesta. Uno es largo y de color blanco (figura 19), con decoración bordada en relieve y al aire, que dibuja motivos de rameado floral. Está fechado en 1961⁴⁵. El otro fue realizado para la puesta de largo de la hija de la donante, la Condesa de Carvajal (figura 20). La fiesta se celebró el día 21 de diciembre de 1963. Se trata de un vestido de encaje de color rosa palo sobre transparente de raso al tono, con motivos florales y decoración aplicada de pedrería en el pecho y el bajo⁴⁶.



Figura 18. Etiqueta con la marca “Villarreal” del vestido MT92824.

Figure 18. Label with the “Villarreal” trademark for dress MT92824.

³⁷ Queremos destacar que ninguna de las piezas ha sido adquirida en el mercado, sino que, por el contrario, han llegado al Museo gracias a la generosidad de sus propietarios que, con su gesto altruista, han querido asegurar la pervivencia de estos muy queridos objetos. Gracias a su sensibilidad hoy podemos disfrutar de estas piezas que, de otra forma y con bastante probabilidad, hubieran sufrido un futuro incierto, abocadas al olvido, al deterioro e incluso a la destrucción.

³⁸ Año 1963. MT092482.

³⁹ Año 1964. MT092483.

⁴⁰ Año 1968. MT092484.

⁴¹ MT092485-86.

⁴² MT092175-76.

⁴³ MT092177-78.

⁴⁴ MT092179.

⁴⁵ MT092574; etiqueta “VILLARREAL”.

⁴⁶ MT092575; etiqueta “VILLARREAL”.



Figura 19. Traje de fiesta donado por la Marquesa de Santa Cruz. MT092574.
Figure 19. Party dress donated by the Marchioness of Santa Cruz. MT092574.



Figura 20. Traje de puesta de largo de la hija de la Duquesa de Carvajal. MT092575.
Figure 20. Debutante gown of the Duchess of Carvajal's daughter. MT092575.

consists of two party dresses. The first is a full-length white dress (figure 19) with floral patterns of free raised embroidery, dated in 1961⁴⁵. The other was made for the debutante ball of the donor's daughter, the Duchess of Carvajal (figure 20), which took place on 21 December 1963. It is of dusty rose pink lace over matching transparent satin with flower patterns and appliqué decoration of precious stones on the bust and hem.⁴⁶

The third set of garments consists of two party dresses donated by Mauricia Lladó y Fernández Urrutia. One is short and of yellow silk and has a bodice attached to a dress underneath; it dates from 1960 and displays an unusual label reading, "LA BOUTIQUE / VILLARREAL / MADRID"⁴⁷ (figure 21). The other dress is of pink satin⁴⁸ and has shoulder straps. The skirt is very full with fan-shaped gathered panels on the sides.⁴⁹ It was worn by the donor at her debutante ball. The party was held at the home of the Marquis and Marchioness de las Claras, in Calle Serrano, Madrid. The

debutante balls of the Marchioness de Huétor de Santillán, who also wore a Flora Villarreal dress, and of Pilar Escario were also held that day.

Finally, the fourth group consists of four wedding dresses. They were all displayed in the *Mujeres de blanco* temporary exhibition, which we have mentioned above and will refer to again below.

Without any doubt, one of most important exhibits in the collection is the dress worn by the Duchess of Alba, Cayetana Fitz-James Stuart, in 1947 (figure 22), which she so kindly donated to the Museum.⁵⁰ Belonging to the Dior *New Look* line, it is made of ivory satin with magnificent appliqués of Brussels duchesse needlepoint lace, some in silk and others in linen. The skirt features multiple layers of tulle in different shades. The ensemble is complemented by a veil. As mentioned above, the museum even possesses the box it was delivered in.

The second is the wedding dress of María Valdés y Ozores, Marchioness

⁴⁵ MT092574; "VILLARREAL" label.

⁴⁶ MT092575; "VILLARREAL" label. 1957.

⁴⁷ MT094999.

⁴⁸ The same model in white was owned by one of the most elegant women in Madrid, the Duchess of Fernán Núñez, although the donor's mode was made first. The latter told us that the Duchess had the courtesy to telephone her and ask if she minded her ordering an identical one for herself.

⁴⁹ MT104053; "VILLARREAL" label. 1957.

⁵⁰ MT92663-92664-92665 and MT97248. The wedding ceremony took place in the Seville Cathedral on 12 October 1947.



Figura 21. Etiqueta del vestido MT094999, donado por Mauricia Lladó.
Figure 21. Label for dress MT094999, donated by Mauricia Lladó.



Figura 22. Vestido de novia de la Duquesa de Alba. MT092664.
Figure 22. The Duchess of Alba's wedding dress. MT092664.

El tercer grupo de prendas está formado por dos trajes de fiesta donados por Mauricia Lladó y Fernández Urrutia. Uno de ellos, corto y de seda amarilla, está compuesto por un cuerpo al que se une un vestido interior; puede fecharse en 1960 y presenta una etiqueta poco habitual, en la que se lee: “LA BOUTIQUE / VILLARREAL / MADRID”⁴⁷ (figura 21). El otro es de raso de seda rosa⁴⁸, con tirantes. La falda es de gran vuelo y presenta recogidos laterales de tablas en forma de abanico⁴⁹. Éste último vestido fue el utilizado por la donante en su puesta de largo. La fiesta tuvo lugar en la casa de los Marqueses de las Claras, situada en la calle Serrano de Madrid. Ese día se pusieron de largo además la Marquesa de Huétor de Santillán, que vestía también un traje de Flora Villarreal, y Pilar Escario.

Por último, el cuarto grupo de piezas está constituido por cuatro trajes de novia. Todos ellos formaron parte de la exposición temporal *Mujeres de Blanco*, ya mencionada anteriormente y sobre la que se volverá más abajo.

Entre estos vestidos destaca sin duda el que vistió la Duquesa de Alba, Cayetana Fitz-James Stuart, en el año 1947 (figura 22), y que gentilmente ha donado al Museo⁵⁰. Responde a la línea *New Look* de Dior, y está realizado en satén de

color marfil, con aplicación de magníficos encajes de aguja, unos en seda y otros en lino, a punto *duquesa de Bruselas*. La falda se compone de capas de tul superpuestas y matizadas. El traje se completa con el velo. El Museo conserva incluso el embalaje original en el que se entregó, como ya se comentó al inicio de este trabajo.

El segundo es el traje de María Valdés y Ozores, Marquesa de la Guardia, que se casó en octubre de 1952. Es de *gros de Nápoles* de seda y algodón con efecto moaré, y luce una interesante cola bifida de satén⁵¹ (figura 23, p. 82). El tercer vestido es el de María Jesús Martín-Artajo Saracho, cuya ceremonia se celebró el día 7 de junio de 1954. Está realizado en esterilla de seda *beige* con aplicación de encajes mecánicos de algodón mercerizado, y toma cuerpo con cancanes de tul de nylon⁵² (figura 24). El cuarto y último traje es el que vistió María Teresa Spínola de Barreiros el 21 de noviembre de 1963. Es de satén, con bordado de aplicación de felpillas, canutillos, hilo metálico y perlas⁵³ (figura 25).

Todas las piezas han entrado en el Museo contextualizadas; es decir, acompañadas de una valiosa información que constituye la “historia del objeto”. La labor documental de recogida de datos supone todo un proceso, y va dirigida a si-

⁴⁷ MT094999.

⁴⁸ Este mismo modelo lo tuvo igual pero en blanco una de las mujeres más elegantes de Madrid, la Duquesa de Fernán Núñez, aunque el de la donante se realizó primero. Nos cuenta que la Duquesa tuvo el detalle de llamarla por teléfono para preguntarle si le parecía bien que se hiciera uno igual.

⁴⁹ MT104053; etiqueta “VILLARREAL”, año 1957.

⁵⁰ MT92663-92664-92665 y MT97248.

La ceremonia de la boda se celebró en la Catedral de Sevilla el día 12 de octubre de 1947.

⁵¹ MT093304.

⁵² MT094097; etiqueta “VILLARREAL”.

⁵³ MT092823-24.



Figura 23. Vestido de boda de la Marquesa de la Guardia.
MT093304.
Figure 23. The Marchioness of La Guardia's wedding dress.
MT093304.



Figura 24. Traje de novia de María Jesús Martín-Artajo Saracho.
MT094097.
Figure 24. María Jesús Martín-Artajo Sarach's wedding dress.
MT094097.

of La Guardia, who was married in October 1952. Made of silk and cotton gros des Naples with a moiré effect, it displays an interesting satin forked train⁵¹ (figure 23). The third dress is that of María Jesús Martín-Artajo Saracho, who was married on 7 June 1954. It is made of beige silk drill with a mechanical lace appliqué of mercerized cotton, made voluminous by nylon tulle petticoats⁵² (figure 24). The fourth and last dress is that worn by María Teresa Spínola de Barreiros on 21 November 1963. It is made of satin with chenille, bugle, metal thread and pearl appliqué⁵³ (figure 25).

All the pieces came to the Museum "with context", that is, accompanied by the valuable information constituting the "object's history." The task of data compilation is a complete process in itself, its aim being to situate the object in time and space. It is essential to know who wore the garment, when and for what occasion and any anecdotes (which can be very assorted) surrounding it. In some instances it has been possible to complement oral information with photographs, invitations, etc., thus making an exhibit easier to analyse and understand.

The importance of "contextualisation" recently became evident at the *Mujeres de blanco*⁵⁴ temporary exhibition, which, as we have mentioned, included the four Flora Villarreal wedding dresses. Information was transferred to the catalogue's technical specifications, the leaflet and the video shown in the room. Similar information on the costumes that now form part or have formed part of the Museo del Traje's permanent exhibition also exists in the cataloguing files of the computers at the public's disposal in the room, as well as on our web page.

In concluding this brief survey, we would like to dedicate a few words to the excellent work of the House of Villarreal. In both their cutting and assembly, each and every one of the exhibits can be said to display great mastery and perfect execution. Each is carefully finished and the fabrics are of high quality. All the models reflect the fashion of their time with lines strongly reminiscent of Dior's style. Aesthetically speaking, they are well-balanced, emphatic pieces in which contrasts, shades and combinations of materials perfectly demonstrate the good taste of that splendid couturier named Flora Villarreal.

⁵¹ MT093304.

⁵² MT094097; "VILLARREAL" label.

⁵³ MT092823-24.

⁵⁴ *Mujeres de blanco*: Museo del Traje. CIPE, 6 November 2007 to 24 February 2008, Madrid: Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, 2007, pp. 119. Curators: Carmen Pérez de Andrés and Concha Herranz Rodríguez, pp. 27, 28, 60-67, 88, 89. We want to notice that María Teresa Spínola de Barreiros's dress was created in 1963, although in the catalogue it appears wrongly dated from 1973.



Figura 25. Vestido de novia de María Teresa Spínola de Barreiros. MT092823.
 Figure 25. María Teresa Spínola de Barreiros's wedding dress. MT092823.

tuar al objeto dentro de unas coordenadas espacio-temporales. Es fundamental saber quién lo vistió, cuándo, para qué, e incluso las anécdotas de muy variada naturaleza. En algunos casos, la información oral se ha podido completar con fotografías, invitaciones, etc. que contribuyen a favorecer la lectura y comprensión de cada una de las piezas.

La importancia de la contextualización se ha puesto recientemente de manifiesto en la exposición temporal *Mujeres de Blanco*⁵⁴, muestra de la que, como ya se ha dicho, formaron parte los cuatro trajes de novia de Flora Villarreal. Los datos se trasladaron a las fichas técnicas del catálogo, al tríptico y al vídeo de la sala. Informaciones del mismo tipo están también presentes a propósito de los trajes que han formado o forman parte de la Exposición

Permanente del Museo del Traje, tanto en las fichas de catalogación de los ordenadores de consulta en sala como en la página web.

Para finalizar este breve estudio, sólo queremos dedicar unas palabras al buen hacer de la casa Villarreal. Las piezas-testigo, observadas una a una, están elaboradas con gran maestría y perfecta ejecución, tanto en los cortes como en la confección. Cada prenda está cuidadosamente rematada, y todos los tejidos son de gran calidad. Los modelos responden a la moda del momento, y en sus líneas se evidencia una fuerte y marcada influencia del estilo de Dior. Estéticamente resultan piezas equilibradas y rotundas, donde los contrastes, los claroscuros y las mezclas de materiales evidencian de forma inmejorable el buen gusto de esta espléndida costurera.

⁵⁴ *Mujeres de blanco*: Museo del Traje. CIPE, del 6 de noviembre de 2007 al 24 de febrero de 2008. Madrid: Subdirección General de Promoción de las Bellas Artes, 2007. pp.119. (Comisarias: Carmen Pérez de Andrés y Concha Herranz Rodríguez. pp. 27, 28, 60 a 67, 88, 89. Queremos hacer constar que el traje de Dña. María Teresa Spínola de Barreiros fue confeccionado en 1963, aunque en el catálogo aparece fechado por error en 1973.