

Una aproximación a Miguel Adrover: sostenibilidad, anticapitalismo, multiculturalismo e identidad nacional en el diseño de moda español

Carmen Baniandrés Gómez
Universidad Complutense de Madrid ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dcin.105819>

Recibido: 2 de noviembre de 2025 / Aceptado: 2 de febrero de 2026

Resumen. Este artículo examina la figura del diseñador Miguel Adrover (Calonge, 1965) desde una perspectiva interdisciplinar que combina el análisis visual y discursivo de su obra. A partir del estudio de sus colecciones, entrevistas, redes sociales y de su primer documental (2011), se reconstruye su trayectoria y se exploran los debates que atraviesan su trabajo: sostenibilidad, anticapitalismo, multiculturalismo (y su enfoque en el orientalismo) y la identidad nacional en el diseño de moda español. En un contexto de escasa bibliografía académica sobre el diseñador, esta investigación propone ofrecer un marco teórico y crítico de su producción, situando su práctica como un caso clave dentro de los estudios de moda contemporáneos en España y como ejemplo de las tensiones entre creatividad, sistema y política en la moda global.

Palabras clave: Miguel Adrover, diseño de moda español, sostenibilidad, multiculturalismo, anticapitalismo.

^{EN} An approach to Miguel Adrover: sustainability, anti-capitalism, multiculturalism, and national identity in Spanish fashion design

Abstract. This article examines the work of Spanish fashion designer Miguel Adrover (Calonge, 1965) through an interdisciplinary approach combining visual and discourse analysis. Drawing on his collections, media coverage, interviews, social media, and first documentary (2011), it reconstructs his career. It explores the central debates that define his work: sustainability, anti-capitalism, multiculturalism (with a focus on Orientalism), and national identity in Spanish fashion design. Given the lack of academic research on Adrover, this study aims to establish a theoretical and critical framework for his work, positioning him as a key figure within contemporary fashion studies and as an example of the tensions between creativity, system, and politics in global fashion.

Keywords: Miguel Adrover, Spanish fashion design, recycling, multiculturalism, anticapitalism.

Sumario. 1. Introducción 2. Estado de la cuestión 3. Metodología y objetivos 4. Análisis. 5. Discusión 6. Conclusiones 7. Bibliografía.

Cómicitar: Baniandrés Gómez, C. (2026). Una aproximación a Miguel Adrover: sostenibilidad, anticapitalismo, multiculturalismo e identidad nacional en el diseño de moda español. *Documentación de las Ciencias de la Información*, 49, 201-213. <https://dx.doi.org/10.5209/dcin.105819>.

1. Introducción

Miguel Adrover (Calogne, 1965) es un diseñador de moda español que recientemente ha vuelto a ser noticia a raíz de su activismo político en la red social Instagram y, en particular, por rechazar hacer un *custom* (pieza específica para un cliente) para

la cantante Rosalía, debido a su “silencio” (Alonso, 2025) ante el genocidio en Palestina perpetrado por Israel. Además, un nuevo documental sobre él (el primero fue en 2011: *Call it balance in the unbalance*), está a punto de estrenarse: *The Designer is Dead*. Producido por Little Spain, la productora

de Rogelio González, Santos Bacana, Cristina  lvarez y Antón  lvarez (más conocido como C.Tangana), tuvo su debut en Atlántida Mallorca Film el 1 de agosto de 2025 y clausuró la sección "Made in Spain" del Festival de Cine de San Sebastián el pasado 28 de septiembre de 2025. Del mismo modo, se ha empezado a promocionar tanto en las cuentas de Instagram de Adrover como en las de Little Spain.

La figura de Adrover se ha considerado una rompedora y disruptiva, propia de un *enf t terrible* de la moda, tal y como lo fue uno de sus colegas, Alexander McQueen. Pero también es ambigua y de difícil clasificación: si bien se considera un *outsider* de la industria, también ha sido un *insider*, pues ha logrado traspasar sus fronteras y pertenecer al sistema (Entwistle y Rocamora, 2006). Asimismo, aunque defiende el multiculturalismo en su obra y la conexión con ciudadanos de distintas culturas –en particular, las conocidas como  rabes y pertenecientes al colonialmente denominado "Oriente Medio"–, este enfoque también ha sido interpretado como un caso de apropiación cultural ("cultural borrower"; Geczy, 2013) o como una actitud "orientalista" (Said, 2003).

Un diseñador de "habilidades excepcionales de sastrería e inteligencia creativa"¹ (Menkes, 2007), "la encarnación del movimiento anti-moda"² (Wilson, 2012) y cuyas colecciones, según el MET, son la conjunción de "amor por el eclecticismo transcultural, desde el velo musulmán hasta las técnicas occidentales de acolchado, y una fusión de elementos históricos, tomando inspiración tanto de la prudencia de la era victoriana como de la ostentación de la calle neoyorquina contemporánea en una misma puntada"³ (MET Museum, 2005). Todos estos elementos por los que es alabado son, a su vez, los mismos por los que es criticado.

A través de su figura y su trabajo, es posible indagar en algunos de los grandes debates que atraviesan al sistema de la moda en la actualidad: el debate entre ser o no un diseñador perteneciente al sistema de la moda, así como sus consecuencias. Y, en un plano más centrado en el diseño, cuestiones como la sostenibilidad y la apropiación cultural. Asimismo, tras haber obtenido el Premio Nacional de Diseño de Moda en 2018, también se configura como un diseñador a partir del cual se pueden presentar una perspectiva y una visión más amplias del diseño contemporáneo español, al margen de los t picos y narrativas habituales.

2. Metodología y objetivos

La investigación sobre Miguel Adrover enfrenta un desafío similar al de otros diseñadores contemporáneos españoles: la escasez de estudios académicos dedicados a su figura, salvo algunas menciones en catálogos de exposiciones (*Dirty Looks:*

Desire and Decay in Fashion) o en artículos académicos (Duggan, 2001). Por ello, la metodología de este estudio se plantea como un análisis visual de su obra, principalmente a través de la plataforma Vogue Runway, y una revisión sobre lo que se ha escrito sobre el diseñador, ya sea por medio de una crítica al desfile, una entrevista o como una noticia dentro del sector. Finalmente, y teniendo en cuenta la presencia mediática de Adrover, se estudiar  lo que él mismo comunica sobre sí mismo y su opinión sobre su trayectoria profesional y la industria en general. Todo ello sirve como base para abordar académicamente otras cuestiones que surgen en torno a su figura y que revelan algunos de los mayores debates dentro de la industria de la moda.

Este análisis se ha realizado principalmente a partir de los medios de comunicación de moda que han documentado su trabajo, desde su primera colección en 1999 hasta la actualidad, y que se encuentran disponibles en sus respectivas hemerotecas digitales, destacando publicaciones como *The New York Times*, *Vogue USA* y *El País*, así como a periodistas y críticas de moda como Suzy Menkes o Cathy Horyn. Aun en un contexto en el que los estudios de moda se encuentran consolidados y en expansión, los medios de comunicación (tanto especializados como generalistas) siguen siendo una herramienta esencial. Desde antes de la Revolución Francesa y, especialmente tras la Revolución Industrial, las revistas han sido el principal medio de difusión de la moda. Para un diseñador, las colecciones constituyen su principal carta de presentación; por ello, tanto sus declaraciones sobre ellas como las de la crítica especializada, así como las imágenes que se generan, resultan relevantes para un mayor conocimiento de su obra.

Asimismo, se ha complementado este enfoque con las propias declaraciones de Adrover, obtenidas de entrevistas, su cuenta de Instagram y el documental *Call it Balance in the Unbalance* (2011). Esta combinación de análisis discursivo y visual permite situar su obra en un contexto más amplio y comprender su perspectiva sobre la moda y su propio trabajo.

El propósito de esta investigación es ofrecer un perfil académico y sistematizado de Miguel Adrover, dando continuidad a un interés iniciado durante mi trabajo de *Dissertation* (equivalente al TFM) y que cobra especial relevancia en el marco de mi doctorado. En el trabajo final de máster (Master of Arts: Fashion Communication-Fashion Critical Studies) me centr  en un video de Miguel Adrover de 2017, quien, en su bañera, era entrevistado por la plataforma Byronesque llevando un burqa. Si bien el video se mencionar , no se tratar , pues no se busca un artículo particular, sino uno que presente la obra de Adrover en su conjunto y las grandes cuestiones que surgen en torno a ella: sostenibilidad, sistema

¹ Traducción de: "exceptional tailoring skills and creative intelligence".

² Traducción de: "[he was] the embodiment of the anti-fashion movement". Es en estos casos donde insisto en la importancia de mostrar la versión original pues es más acertado el concepto de "embodiment", especialmente si tenemos en cuenta líneas de pensamiento como las de Joanne Entwistle, quien habla de "dress as embodied practice" (2000).

³ Traducción de: "love for cross-cultural eclecticism, from Muslim veiling to western quilting techniques, and a fusion of historical elements, drawing from the prudities of the Victorian era and the ostentation of the contemporary New York street in the same stitch".

de la moda y (anti)capitalismo, multiculturalismo y orientalismo y el diseño español en su conjunto.

Finalmente, cabe mencionar que, este objetivo principal de dar una base académica al trabajo de Miguel Adrover se vincula con los objetivos generales de nuestra tesis: contribuir al desarrollo de los estudios de moda en España a través del análisis de sus diseñadores contemporáneos, cuestionar el sistema de la moda occidental y su relación con el orientalismo, y examinar cómo estas cuestiones se reflejan y se tratan en los medios de comunicación, tanto de moda como generalistas.

3. Un recorrido por la carrera de Miguel Adrover: sostenibilidad, anticapitalismo, orientalismo y patriotismo, de Nueva York a Mallorca.

3.1. Primeros contactos con la moda: experimentación y llegada a Nueva York.

En el primer documental que se hizo sobre Miguel Adrover, *Call it balance in the Unbalance* (2011), se menciona cómo fue la infancia del diseñador mallorquín y su juventud antes de irse a Nueva York: una vida en el campo, expuesta a burlas por su manera de vestir y expresarse, pero con el apoyo incondicional de sus padres, quienes también aparecen en el mismo. De esa infancia, recalca sus inicios con la moda: su fascinación por los indios nativos americanos y su manera de vestir, así como su propia experimentación con la ropa, alterándola. En una entrevista para *El País*, dijo: “Dejé la escuela cuando tenía 12 años (...) Trabajaba en el campo, en la recogida de la almendra. Luego hice la mili, estuve yendo y viniendo a Londres y después a Madrid, donde me metí en el grupo Diabéticas Aceleradas y organizaba fiestas con Pedro Almodóvar, Alaska o Rossi de Palma. Llegué un poco tarde a la movida, pero sí cogí lo que pude” (Fernández Rubio, 2000).

Pasó por Londres en varias ocasiones, donde mostró interés por el Punk y los New Romantics, y frecuentó los círculos artísticos de Leigh Bowery, Bodymap o Michael Clark (Flaccavento, 2024). Cuenta que viajó a la selva brasileña y en 1991 se instaló en Nueva York.

Es en la ciudad estadounidense donde se inicia con el reciclaje de prendas, un enfoque que definiría su proceso creativo y por el cual se convertiría, además, en una figura clave dentro del grupo de diseñadores que consiguieron llevar esta práctica a la pasarela. Si bien la reutilización de prendas existe desde los inicios de la indumentaria, no fue hasta finales de los años ochenta cuando comenzó a ser considerada como “moda”, tanto en términos de método de trabajo como de propuesta estética. La llegada del Punk y su filosofía *do it yourself* (“hazlo tú mismo”), el concepto de deconstrucción desarrollado por diseñadores japoneses como Rei Kawakubo, o la propia práctica de reutilización de objetos, desechos o tejidos de Martin Margiela, contribuyeron a que esta metodología se articulara de manera sostenida como un lenguaje estructural y un método de trabajo central dentro del sistema de la moda. Esto resulta especialmente significati-

vo si se tiene en cuenta que, como señala Gilles Lipovetsky en *El imperio de lo efímero* (1987), la moda es sinónimo de modernidad y se fundamenta en la novedad, la tendencia y la comercialización, conceptos tradicionalmente opuestos a las prácticas sostenibles.

De igual modo, esta reutilización de prendas para crear otras nuevas también era fruto de su condición de autodidacta, que, a su vez, enlazaba con su visión anticapitalista de la moda. Para él, el fin último de la ropa no es su venta, sino la capacidad de contar historias y albergar emociones.

En 1995 abre Horn, una tienda en el East Village, con el sastre Douglas Hobbs. Ambos se conocieron mientras vendían camisetas que ellos mismos customizaban. El objetivo a la hora de abrir la boutique era el de ofrecer una plataforma a diseñadores emergentes que no tenían lugar donde vender sus prendas (Sharkey, 2018). Para él, estos inicios en la moda no tenían que ver con la idea de ser un *fashion victim* (Byronesque, 2017) sino con una necesidad individual, la de expresarse. En esa misma tienda también vendía prendas de Alexander McQueen, que este mismo le cedía por su amistad y porque Adrover colaboraba creativamente con su firma.

Su primera colección en pasarela fue en 1999, titulada *Manaus-Chiapas-NYC*, y narraba la adversidad por la que pasaban los inmigrantes que llegaban a Estados Unidos desde Sudamérica (Hill, 2024): la primera parte a través de la tribu Manus, víctimas de la expansión industrial norteamericana hasta su hogar, la selva amazónica y representada por una mujer refugiada; la segunda es a través de una mujer de Chiapas, que Adrover vio en la televisión y admiró en ella la manera en la que confrontaba al gobierno. Finalmente, está representado Estados Unidos, a través de una modelo con un traje de dos piezas con la bandera estadounidense, abierto, revelando su cuerpo semidesnudo. Aunque este desfile está escasamente documentado, a diferencia del resto que se encuentran registrados en Vogue Runway, sí conocemos una serie de prendas que se convirtieron en emblemáticas de una generación e icónicas de Adrover gracias a la plataforma Archive.pdf (2024). La principal, una camiseta blanca desgastada que rinde homenaje a la ciudad de Nueva York, al haberla estampado con la insignia más reconocida de la ciudad: “I (corazón) NY”, y, también, la falda hecha a partir de un bolso de Louis Vuitton.

Prenda representativa de la cultura neoyorquina, la camiseta fue donada por el propio Adrover al MET Costume Institute. Como se mencionaba anteriormente, estética y técnicamente se encuentra en línea con el proceso de reciclaje por lo desgastado de la prenda, pero también con esa actitud anticapitalista del mismo. La propia institución neoyorquina de la moda, habla de esta colección como una “musa crítica y fantasía de un(a) fashionista”⁴ (MET Museum, 2005) y resalta el simbolismo de la misma: si bien por un lado está camiseta puede comprarse en cada esquina de la ciudad y, al estar hecha en algodón, es asequible por una mayoría,

⁴ Traducción de: “critical muse and a fashionista’s fantasy”.

las mangas muestran una tendencia popular de los años 80: una época de la moda con tendencia al lujo extravagante y ostentoso, periodo en el que se revitalizaron las firmas de lujo más icónicas gracias a la creación de los grandes conglomerados como LVMH o el Grupo Gucci, hoy Kering. En el caso de Estados Unidos, también eran una representación de las políticas de Reagan y la consecuente separación de las clases económicas estadounidenses, cuyo reflejo se observa en el abombamiento de estas y los volantes de varias capas de tul (MET Museum, 2005).

Esta perspectiva irónica será recurrente en las siguientes colecciones de Adrover, pues enfatiza cómo el acto de reutilización de prendas para crear otras nuevas es uno político y pone de manifiesto su lucha por dar voz a aspectos más marginales y antisistema de la sociedad a través de la moda.

A pesar del éxito inicial de esta colección, Adrover seguía sin contar con una estructura económica que le permitiera seguir produciendo. No fue hasta que recibí una compensación de 2.000\$ por parte de *Vogue USA* tras la pérdida de una prenda durante una sesión de fotos que pudo hacer su segunda colección (Hawkins, 2016), *Midtown*, donde siguió con la inspiración de la vida callejera de Nueva York.

Midtown, su colección de otoño 2000, significa ese punto intermedio, entre “uptown y down, el lugar donde la gente se encuentra” (Hawkins, 2016). Esta también dio lugar a otra de las piezas más características de Adrover: la gabardina de Burberry reutilizada y revestida como si fuera un vestido, el abrigo hecho a partir del colchón de su amigo fallecido, Quentin Crisp, y las gorras de los New York Yankees, ahora convertidas en hombreras en una sudadera azul marino. Las dos primeras piezas también pertenecen al MET Museum Archive.

Con el uso del abrigo de la marca Burberry se observa otra de las intenciones de Miguel Adrover, que est n en línea con su idea anticapitalista de la moda, y es la de burlarse de las firmas de lujo y de sus logos: “En aquel entonces, las grandes corporaciones te demandaban por apropiarte de sus logotipos o de sus piezas; ahora todo el mundo está interesado en las colaboraciones”⁵ (Sharkey, 2018).

Es posible que Adrover se refiera a uno de los casos más emblemáticos, el de Dapper Dan, quien en los años ochenta ya confeccionaba prendas con logos falsos en su sastrería semiclandestina de Harlem. Sus diseños tuvieron gran éxito al combi-

nar esos símbolos de poder con el estilo de preferencia de la comunidad afroamericana a la que él se dirigió (García, 2025). A diferencia de Adrover, el fin de Dan era el de apropiarse de ese poder, no el de burlarse. En 1992 cerró definitivamente su taller tras varias denuncias; sin embargo, décadas después, firmas como Gucci o Gap han colaborado con él, haciendo uso de su visión creativa (García, 2025). En el caso de Adrover, este recibí una advertencia por parte de la firma británica para no volver a utilizar su característico patrón de tart n beige, el “Burberry Tartan” (Lettner, 2011).

Esta colección le dio atención mediática y reconocimiento por parte de la industria. La editora del *International Fashion Syndicate*, Marylou Luther, record  en el documental de Adrover cómo él “se adue   de la escena, y la editora de moda Suzy Menkes añadió: “por un lado, estaba Miguel, el sastre extraordinario que confeccionaba y cortaba ropa muy fina y ponible (...), pero por otro lado estaba Miguel el rebelde —ni siquiera rebelde—, el pensador profundo”⁶ (Lettner, 2011).

Después de este segundo desfile, recibí el Premio Perry Ellis al Mejor Nuevo Diseñador del Council of Fashion Designers of America y fue galardonado como Mejor Diseñador Vanguardista por Vogue Fashion. El premio, conocido como los “Oscar de la moda”, le permitió atraer la atención del Pegasus Apparel Group, con quienes firmó un lucrativo contrato que financió a la firma. Tras sus primeros años viviendo y trabajando en su sótano, construyó un estudio en Bowery.

El 16 de septiembre de 2000, presentó su colección *The Bank*, primavera 2001 *ready-to-wear*, en la que quiso representar varios estilos de distintos grupos. Vogue los describió como “un desfile de damas elegantes del uptown, chicas del gueto fabulosas con pañuelos y camisetas recortadas, cadetes del ejército con estrictos uniformes verde oliva y chicas callejeras con vaqueros desgastados”⁷ (Vogue Runway, 2000 b). Adrover fue aplaudido por su capacidad de representar las diversas culturas de la ciudad de Nueva York en una pasarela y por “su habilidad para apropiarse de elementos culturales diversos y crear algo completamente nuevo”⁸ (Vogue Runway, 2000 b). En este desfile destaca la camisa de Malboro (Figura 1) que realmente es un estampado *trompe l’oeil* y una camiseta con el logo de Ralph Lauren.

⁵ Traducción de: “Back then, big corporations sued you for appropriating their logos or pieces, now everybody is interested in collaborations”.

⁶ Traducción de: “on one side, you had Miguel, the extraordinary tailor who made and cut very fine and wearable clothes (...), but on the other side was Miguel the rebel, not even rebel, deep thinker”.

⁷ Traducción de: “parade of proper uptown ladies were ghetto-fabulous home girls with bandannas and cutoff shirts, army cadets in strict olive-green uniforms and streetwise chicks in distressed jeans”.

⁸ Traducción de: “[The key to Adrover’s success] lies in his ability to appropriate diverse cultural elements to cr ate something utterly new”.



Figura 1: Miguel Adrover. Camisa Marlboro de la colección *The Bank*, primavera/verano 2001, expuesta en la exposición *Dirty looks: Desire and Decay in Fashion* (Barbican, Londres). Fotografía tomada por la autora.

3.2. *MeetEast* y *Utopía*: Miguel Adrover y “Oriente Medio”; pre y post 11-S

Su colección otoño 2001 *ready-to-wear* se presentó el 10 de febrero de 2001, y fue la primera inspirada en “Oriente Medio”. La llamó *MeetEast* y, para su creación, Adrover y su director creativo, Sebastian Pons, pasaron tres semanas en Egipto viviendo con una familia en el campo, un acto elogiado por *Vogue Runway* (2001 a).

Se considera relevante aclarar que el uso entrecuillado al mencionar “Oriente Medio” –especialmente cuando se refiere a un término geográfico y

cultural amplio– corresponde a que la autora coincide en la importancia de descolonizar el lenguaje, tal y como ya han expresado numerosos autores y académicos como la escritora y activista feminista (entre muchas otras cosas) Nawal El Saadawi (@almost.co 2025), Hanieh Haji Molana (2021) o Karen Culcasi (2023). Aun así, teniendo en cuenta que es la forma en la que Adrover y los medios se refieren a la región y a sus distintas influencias, se ha mantenido el término, no sólo por claridad y para evitar la confusión del lector, sino también porque reafirma una de las cuestiones tratadas en el artículo en torno al

diseñador: si bien explora y defiende las culturas no occidentales, también pone de manifiesto las tensiones inherentes a la apropiación cultural por parte de un creador occidental, al incorporar y reinterpretar elementos de otras culturas para su propia visión individual y artística.

Volviendo a la colección, al recordar su primera visita a Egipto, el diseñador mallorquín dijo que visitar el país fue algo muy “especial”, ya que “vivir en un mundo occidental e ir a Oriente Medio fue un gran choque cultural. Vi las diferencias entre lo que nosotros tenemos y lo que ellos tienen... en muchos sentidos creo que hemos perdido gran parte de nuestra humanidad, que ellos aún conservan”⁹ (Bidoun, 2004). Una de esas diferencias, explicó, era la percepción de la ropa en comparación con la moda occidental. En ese momento, pensaba que “todavía hay muchos tabúes en el mundo occidental, como que un hombre no puede caminar por la calle con una falda sin que la gente se r a o lo señale” (Ludowise, 2013)¹⁰.

La sexualidad fue otro aspecto que Adrover percibió de forma diferente: “la veía de una manera muy distinta. Intent  mostrar otra forma de vestir. Lo veo como algo un poco más puro, no tan explotado. En Estados Unidos y en Occidente, el sexo es como la Coca-Cola (...). Lo hemos convertido en algo que se puede comprar y vender. Pero al mismo tiempo, en los países islámicos, el sexo también está controlado y manipulado. (...) Creo que se trata más bien de tomar lo bueno de ambos lugares y encontrar una manera de mezclarlo”¹¹ (Bidoun, 2004). Es en esta colección donde realiza su célebre *look* conformado por una camiseta manchada con la estampación del logo de Coca-Cola sobre una *galabeya* africana (una t nica unisex y holgada). Vogue describió la colección así: “La aventura egipcia de Adrover, presentada en un mercado convertido en tienda con aroma a incienso, incluía desde caftanes y abrigos hasta el suelo, combinados con turbantes y chadores, hasta blazers con pantalones tipo harán y *jodhpurs*, t nicas estampadas en capas y t nicas negras. Adrover también envi  a la pasarela varios nómadas que llevaban grandes paquetes sobre sus cabezas, estrictos cadetes militares, emisarios de la era colonial y una pastora”¹² (Vogue Runway, 2001 a).

El diseñador explicó el aspecto envejecido y oscuro de las prendas: “para esta parte del desfile, hice las piezas aquí, pero las llevó a Egipto, las arrastr  por el barro del Nilo, el río, y las dej  all  casi dos semanas. (...) Por eso tenían un aire envejecido”¹³ (Ludowise, 2013). Por estas técnicas se ha contado con varias prendas del diseñador para la exposición

Dirty Looks: Desire and Decay in Fashion en el Barbican (Londres, del 25 de septiembre al 25 de enero de 2026) que explora cómo la suciedad y la decadencia se han utilizado para desafiar los estándares de belleza, como contrapunto a la perfección digital y pulida, y para pensar en prácticas artísticas más sostenibles. Además de la camisa de Malboro (Fig. 1), una de las prendas que cedió fue el vestido *Star of David* (Fig. 2) que es un ejemplo de ese proceso de desgaste de la colección *MeetEast*. En relación con este proceso y con motivo de la exposición, Adrover dijo que “para mí, lo ‘sucio’ es la suciedad con dignidad. No se trata de crear una tendencia ni nada por el estilo; siempre está relacionado con cosas reales, con emociones humanas. Mis prendas tienen un alma en su interior”¹⁴ (Miguel Adrover, 2025).

Según la periodista de moda Cathy Horyn, esta colección no solo hacía referencia a “Oriente Medio”, sino que evocaba “un campo de refugiados árabe” e implicaba “el trato opresivo hacia las mujeres”¹⁵ (Horyn, 2002). Esta conexión con “Oriente Medio” podría ser una casualidad si no fuera por las dos ocasiones en las que se mencionan las raíces  rabs y judías de Miguel Adrover, sin concreción alguna, lo que dificulta su confirmación. La primera, para la revista *10magazine* (Sharkey, 2018), y la segunda, en *Vanity Fair* (Agüeros, 2021), aunque ambas revistas lo asocian a la peculiaridad de su físico.

La siguiente colección, primavera 2002 *ready-to-wear*, tuvo lugar cuarenta y ocho horas antes de los atentados del 11 de septiembre, el día 9, y una vez más, Miguel Adrover había viajado de nuevo a Egipto, trayendo consigo nueva inspiración. La colección fue descrita como un “viaje étnico” y se titul  *Utopía*.

Esta vez, la exploración de “Oriente Medio” pas  por una occidentalización. Ya no había piezas ligadas a la indumentaria o al traje tradicional, tampoco habían pasado por esos procesos de desgaste. Había una mayor sofisticación en las prendas y tenía un aire mucho más ligero, con menos capas, que se reflejaba en estilos mediterráneos, entre el Adlib ibicenco y el traje pay s, el vestido tradicional de Mallorca. Se trataba de una colección destinada a ser comercializada, es decir, a seguir el rumbo natural de cualquier colección de moda. Aun así, continu  con los pantalones tipo harem y las faldas largas adornadas con borlas; había *djelabas* con patrones coloridos (como si fueran mosaicos) y diseños entrelazados en forma de *patchwork*. Todavía había n madas con turbantes, pero combinados con blazers y trajes “coloniales” (tanto de pantalones como de faldas). Uno de ellos tenía una revista *National Geo-*

⁹ Traducción de: “Living in an Occidental world and going to the Middle East was a big culture shock. I saw the differences between what we have and what they have... in many ways I think we’ve lost a lot of our humanity that they still have”.

¹⁰ Traducción de: “there is still many taboos in the Occidental world, like a man can’t walk with a skirt in the street without people laughing and pointing at him”.

¹¹ Traducción de: “I see it as being a little purer. Not as exploited. In the United States and the Occident, sex is like Coca-Cola (...). We’ve made it into something we can buy and sell. But at the same time, in Islamic countries, sex is controlled and manipulated too. (...) I think it’s more about taking the good from both places and finding a way to mix it up”.

¹² Traducción de: “Adrover’s Egyptian jaunt, which was staged in an incense-drenched market-turned-tent, included everything from floor-length caftans and coats worn with turbans and chadors to blazers with harem pants and jodhpurs, layered printed tunics and jet-black robes. Adrover also sent out several nomads carrying large packages on their heads, strict military cadets, colonial-era emissaries, and a shepherdess”.

¹³ Traducción de: “For this part of the show, I have done the pieces here, but I took them to Egypt, dragged them under the mud on the Nile, the river, and left it there for almost two weeks. (...) That is why it had an antiquated feeling”.

¹⁴ Traducción de: “dirty for me is dirt with dignity. Not to create a trend or anything like that, is always related to real things, human emotions. My clothes have a soul inside”.

¹⁵ Traducción propia de: “an Arab refugee camp” and implied the “oppressive treatment of women”.



Figura 2: Miguel Adrover, vestido *Star of David*, *MeetEast*. oto o/invierno 2001 expuesto en la exposici n *Dirty looks: Desire and Decay in Fashion* (Barbican, Londres). Fotografía tomada por la autora.

graphic sobresaliendo del bolsillo de la chaqueta. También introdujo un segmento de inspiración jamaicana con trajes en rojo, negro, amarillo y verde.

Tras el ataque terrorista perpetrado por Al-Qaeda la mañana del 11 de septiembre, Adrover sufrió las consecuencias de haber presentado una colección

inspirada en "Oriente Medio", un rechazo que hoy denominaríamos "cancelación". A pesar de que la colección proponía una visión más "modernizada" y occidentalizada, seguían siendo prendas tradicionales transformadas en versiones comerciales. Sus colecciones, que habían sido descritas como

“una confirmación de que la moda no siempre trata solo de tacones de aguja y blusas transparentes provocativas” (Vogue Runway, 2001a), y “hermosas” e “inquebrantable”, ya que “no todo será para todos”, pero donde “el espíritu independiente de Adrover es más relevante que nunca” (Vogue Runway, 2001), pasaron a convertirse en blanco de cancelaciones de pedidos por parte de los compradores, y ninguna prenda de *Utopía* fue producida. Ahora se le veía como un diseñador que “romantizaba la cultura talibán”¹⁶, con los medios relacionando su colección con el islam y con Bin Laden (Horyn, 2002 a).

En su documental, Adrover recuerda el cambio repentino que sufrió la industria y su trabajo: “El 11 de septiembre fue una coincidencia de todo”. Continu : “Después del 11 de septiembre me mud  a Egipto y viv  all  durante ocho meses, trabajando como cochero con caballos, llevando a turistas y locales. Nuestros teléfonos estaban intervenidos en Nueva York; pensamos que era el FBI o la CIA porque antes sol a enviar mucho dinero por Western Union, ya que tenía mi casa all , compraba los caballos y todo eso, y viajaba a Egipto muchas veces, casi cuatro o seis veces al año. Y, por supuesto, supongo que eso aparecía en mis registros. Tamb en tenía mi colección basada en Egipto, en todas las clases sociales de all ; recuerdo que tenía fotos de los talibanes en la pared como inspiración y todo, pero no relacionado con política o religión” (Lettner, 2011).

Más que una inspiración en Egipto o en “Oriente Medio” y la “cultura árabe” –términos que parece intercambiar y tratar como equivalentes–, esta colección fue una reproducción del vestir de “Oriente Medio”, en su versión más generalista. Aun así, estas dos últimas colecciones no fueron vistas como un caso de apropiación cultural por los editores o periodistas de moda, sino como “una declaración anties-tadounidense”, según explicó Horyn (2002 a).

Cabe resaltar que este tipo de cancelación no ha sido un caso aislado en el diseño de moda español. Otro ejemplo es el de David Delfín, quien, al igual que Adrover, fue acusado de promover la cultura talibán y, en particular, de mostrar insensibilidad ante la opresión de las mujeres afganas al cubrir el rostro de las modelos con una fina veladura. Fue en el año 2002, a raíz de su desfile *Coeur des Miracles*, inspirado en el surrealismo y, en particular, en la obra *Los Amantes* de René Magritte (de ahí las veladuras). A pesar de la nota de prensa del diseñador, en la que explicaba su inspiración, el contexto geopolítico en España (un año y cuatro días después de los atentados del 11-S y ocho meses después de la llegada de los primeros soldados españoles a Afganistán) provocó un intento de cancelación de David Delfín, tanto por parte de los medios de comunicación como de políticos (Villena Alarcón, 2018).

Posteriormente, el desfile en su conjunto, incluyendo sus veladuras, fue reconocido y celebrado, dejando atrás el escándalo. Al igual que Adrover, David Delfín recibí el Premio Nacional de Diseño de Moda en el año 2016, un año antes de su muerte, por “la audacia, valentía y compromiso social de su obra, con una sealada identidad española que desarrolla

un universo vanguardista propio” (Ministerio de Cultura, 2016).

Ambos ejemplos ponen de manifiesto la dualidad en la industria de la moda (y en las instituciones) cuando se trata de la cultura árabe, el Islam y su vestimenta (a veces compartida, otras ampliamente diferenciada), así como el hecho de que esta no es ajena a su contexto. Cabe recordar, tal y como se menciona en el documental *Kingdom of Dreams* (2022), que narra la creación de los grandes conglomerados de lujo a finales de los 80, que tras el 11-S la moda pas  a convertirse en una cuestión patriótica, particularmente en el contexto estadounidense, aunque también en los países aliados.

3.3. Repercusiones post 11-S

Tras el impacto del 11-S, Miguel Adrover, la “oveja negra de la industria” (Borrelli-Persson, 2002) regres  a la pasarela de Nueva York, pero esta vez en un contexto de fragilidad económica tras la pérdida del apoyo financiero del Pegasus Apparel Group y la retirada de apoyos por parte de la industria, que acabaría precipitando su salida del sistema. Su colección *Citizen of the World* (temporada primavera-verano 2003, *ready-to-wear*) se presentó como un “evento decisivo, de todo o nada” (Borrelli-Persson, 2002).

Sobre la colección, Adrover expres  que “la ciudad estaba tan paranoica con respecto a otras culturas, que la llamó ‘Ciudadanos del Mundo’ para abrazar a Nueva York, porque Nueva York son diferentes culturas” (Ludowise, 2013). Se centr  en la experiencia inmigrante de la ciudad, trascendiendo las etiquetas impuestas a esas comunidades. Fue una colección que reflejaba la diversidad y vitalidad de esta, lo que Horyn calificó como “moda global” (2002). Este mensaje de unidad se reflejó mejor en el vestido hecho con la bandera de las Naciones Unidas.

La siguiente colección *ready-to-wear*, primavera-verano 2004, titulada *thesurrealrealworld* se presentó el 14 de septiembre de 2003 y fue una continuación del tema planteado en el desfile anterior. Se describió como un viaje, “una travesía saltando de continente en continente” (Borrelli-Persson, 2003), con una mezcla de uniformes escolares clásicos, construcciones *trompe l’oeil* y capas, chaquetas y faldas inspiradas en África. Entre los *looks* de estilo *preppy*, apareció un modelo vestida como repartidora de UPS (con paquete incluido, volviendo a utilizar símbolos de la cultura capitalista). Ese *look* fue seguido de una modelo envuelta en una sábana que decía: “world peace, please” (“paz mundial, por favor”). Además, Adrover volvió a incluir el velo en dos *looks* (18 y 82).

El 9 de septiembre de 2004 tuvo lugar su desfile primavera 2005 *ready-to-wear*, titulado *The Americans*, un regreso al juego de su infancia, “vaqueros e indios”, que exploraba el Viejo Oeste y, al mismo tiempo, representaba a los nativos americanos, para él, “los indios de aquí, los americanos originales” (Ludowise, 2013). Hubo un fuerte elemento artesa-

¹⁶ Traducción de: “to confirm that fashion is not always just about stilettos and tarty see-through tops” / “beautiful” / “uncompromising” / “not everything will be for everyone” / “Adrover’s independent spirit is more relevant than ever” / “romanticising Taliban culture”.

nal, con muchas prendas cosidas a mano, pero también un marcado sentido de la sastrería. Aunque se suponía que era un comentario sobre el “costo del imperialismo” (Borrelli-Persson, 2004), el diseñador cerró su último desfile en Nueva York —antes de regresar en 2012— con una camiseta que decía: “Anyone sees a backer?” (“¿Alguien ve un patrocinador?”).

Con este llamado, tras perder su apoyo financiero y ante la falta de recursos que le permitieran seguir creando en libertad, Adrover se situó en la fina línea entre su deseo de ser un *outsider* del sistema y su reflexión sobre sus limitaciones creativas, así como su afán de seguir participando en el sistema de la moda.

Esta situación obligó a Miguel Adrover a regresar a Mallorca. En el documental *Call it Balance in the Unbalance* (2011), su jefa de relaciones públicas, Jennifer Hoffmann, habló sobre lo que consideraba la verdadera razón de la caída de Adrover en la industria de la moda: “Si hubo un cambio, no creo que fuera el 11-S el que lo provocó. El cambio comenzó después del financiamiento y Miguel empezó a hacer colecciones muy diferentes. Había un tema real, y cuando viajó a Egipto, y el tema empezó a ir por ese camino; algunas personas respondieron bien, y otras simplemente no era lo suyo”¹⁷.

De cualquier forma, ya fuera por una causa principal o varias, es evidente cómo los atentados del 11-S afectaron a Adrover y que la industria no supo cómo reaccionar ante él. Hilary Alexander, de *The Daily Telegraph* de Londres, y Cathy Horyn, de *The New York Times*, coincidieron en que Adrover planteó “preguntas incómodas” al presentar su colección *Utopia* en un momento en que la situación de los talibanes estaba en el centro del debate. Alexander añadió que esto se agravó con las entregas tardías de sus diseños, lo que afectó su relación con los compradores: “puede que no te guste cómo funciona la moda, pero así es como funciona” (Horyn, 2002 a). Y Horyn (2002 a) concluyó: “Creo que tenemos que descubrir quién es el verdadero Miguel Adrover. ¿Fue solo una llamarada pasajera con ingeniosas reinterpretaciones de grandes marcas, o el hombre que, por casualidad, captó el momento del encuentro entre Oriente y Occidente?”¹⁸.

3.4. Regreso a Mallorca: Hess Natur y desfile final en Nueva York.

Alejado de la industria de la moda y desde su ciudad natal, trabajó con la marca ecológica alemana Hess Natur, dirigida por Wolf Lüdge. Con ellos, y como director creativo, realizó en Nueva York en 2008 un desfile más semejante a una instalación artística, titulado *Hidden in Nature*.

En 2012, volvió a la ciudad estadounidense e hizo su último desfile con Hess Natur, llamado *Out of My Mind*. Tuvo lugar el 10 de febrero y estuvo compuesto por prendas reutilizadas de sus abuelos, padres e incluso de su propio armario; también utilizó sus

sábanas y piezas de su archivo, como un abrigo de cuero que McQueen le había regalado. No se usaron máquinas de coser ni patrones; todo fue cosido a mano. Si era una chaqueta o un blazer, lo convertía en falda.

Su inspiración para la colección fue imaginar cómo se vestirían los habitantes del Amazonas, el pueblo Yanomami, si encontraran ropa lanzada al azar desde un avión. Para Menkes (2012), “el resultado fue una colección apolítica, pero que latía con un sentido de agitación global”¹⁹.

El objetivo del desfile era ofrecer una perspectiva sobre la industria: cómo podemos reencontrarnos con nosotros mismos a través de la ropa que poseemos. Utilizó ropa familiar, pero también otras con una connotación social, religiosa y política con referencias al mundo árabe y a “Oriente Medio”: se usaron símbolos palestinos, así como prendas de Afganistán (una burqa transformada en top) y de Egipto (una toalla de playa con la máscara de Tutankamón impresa, usada como vestido). Además, durante el desfile, las modelos arrojaban billetes de pesos cubanos al público. ¿La razón? Porque, según él, “el dinero mata la creatividad” (Ludowise, 2013).

La colección parecía ser una retrospectiva de toda la obra de Adrover. Aun así, no fue su última pasarela, ya que en 2019 realizó una en Mallorca para celebrar el premio “Medalla de Oro” que recibió de la localidad de Santanyí.

3.5. Premio Nacional e Diseño de Moda

Miguel Adrover recibió el Premio Nacional de Diseño de Moda 2018, dotado de 30.000 euros, otorgado por el Ministerio de Cultura y Deporte (La Moncloa, 2018). Un año antes, el 12 de octubre de 2017, Byronesque.com subió a su canal de YouTube una entrevista filmada a Miguel Adrover.

Durante la entrevista, Miguel viste un burqa mientras habla de su inspiración en la moda, su carrera y sus opiniones sobre la industria, especialmente sobre la falta de creatividad en el ámbito comercial, reflexionando sobre tiempos pasados y posibles cambios futuros. La conversación se desarrolla en su baño, el cual se identifica gracias a su documental *Call It a Balance in the Unbalance* (2011).

Aunque a primera vista el video parece únicamente una denuncia al sistema de la moda —no solo por el contenido de la entrevista, sino también por el momento simbólico en el que se quita el velo, como si desvelara la verdad de aquel—, se trata de una pieza de una gran carga semiótica. Entre otros, subraya los límites en el uso de prendas de gran significación y, por ende, plantea su sensibilidad cultural con respecto al uso del burqa. Asimismo, el video remite a debates en torno a la independencia y el cuerpo femenino, que traen a colación su actitud o posición orientalista (Baniandrés, 2022).

El jurado que le otorgó el premio estaba presidido por Román Fernández-Baca, director general de Be-

¹⁷ Traducción propia de: “If there is a switch, I don’t think it’s 9/11 that switched. The switch began after the financing, and Miguel started doing very different collections. There was a real theme, and when he travelled to Egypt, and the theme started to go that way; some people responded well, and others, it just wasn’t their thing”.

¹⁸ Traducción propia: “you may not like the way fashion works, but that’s the way it does”. And she concluded: “I think we have to discover who the real Miguel Adrover is. Was he just a flash in the pan with witty takes on big labels or the man who fortuitously hit on this East-meets-West moment?”.

¹⁹ Traducción de: “the result was a collection that was apolitical, yet throbbed with a sense of global upheaval”.

llas Artes, quien fue el encargado de seleccionarlo. La vicepresidenta fue Bego a Torres, subdirectora general de Promoción de las Bellas Artes. Los miembros del jurado fueron los siguientes:  gatha Ruiz de la Prada, ganadora del Premio Nacional de Diseño de Moda en 2017; Ana García-Si eriz, directora de Cond  Nast College; Juan Gutiérrez, comisario de Moda Contemporánea del Museo del Traje; Charo Mora, especialista en cultura de la moda; Lucas Arraut, editor de la revista Icon; Carmen Melgar, periodista y profesora especializada en moda, análisis de tendencias y cultura del estilo contemporáneo.

Lo eligieron por “la profunda huella que ha dejado en el mundo de la moda, su compromiso social y la capacidad de reflexión mostrada en su obra, así como la vigencia atemporal de su discurso en el marco de la creación contemporánea. Es un artista iconoclasta ampliamente reconocido por la crítica internacional, cuya influencia continúa presente en el ámbito de la moda de vanguardia” (La Moncloa, 2018). Este premio “tiene en cuenta la calidad de las obras o actividades reconocidas, su carácter innovador y su relevancia como contribución destacada a la vida cultural y artística española” (La Moncloa, 2018). Ha sido otorgado con anterioridad a Manuel Pertegaz (2009), Paco Rabanne (2010), Manolo Blahnik (2012), Sybilla (2015), David Delfín (2016) o Antonio Alvarado (2021). El premio de 2025 ha sido concedido a Juana Martín Manzano, la primera diseñadora de moda gitana en ser invitada a desfil r en la Alta Costura de París.

Por lo tanto, si consideramos lo que tradicionalmente se ha entendido como moda española, a través de la obra de diseñadores como Cristóbal Balenciaga o Manuel Piña, y hoy en día representada por los gigantes del fast fashion como el grupo Inditex o Mango (Fernández de Alba y Garcés, 2022), incluir a Adrover entre los contribuyentes a la “vida cultural y artística española” anima a continuar ampliando la mirada hacia lo que es y puede ser la moda española hoy en día. Pues, exceptuando algunas referencias al pay s –el traje tradicional de Mallorca– en su desfile *Utopía*, no se observan otras alusiones que evidencien su “españolidad”.

Esto demuestra que la moda española también valora la vanguardia, la narrativa, la sostenibilidad o la experimentación y puede ser crítica con el sistema de la moda y con las estructuras de poder. Sin embargo, reconocer a figuras como Adrover será insuficiente sin una reflexión crítica sobre ciertos modos históricos de hacer moda, como los que, a lo largo de este artículo, se han señalado: principalmente en torno a la apropiación cultural y la superioridad estructural de Occidente.

Cuestionar estas prácticas no sólo es necesario para construir una industria más justa, sino también para contribuir a que los estudios de moda se descolonicen de perspectivas y metodologías que han perpetuado dichas desigualdades y exploren otras herencias e influencias que también han conformado la identidad nacional española, como puede ser la morisca. Por ejemplo, el caso de la mantilla, el accesorio nacional por excelencia, cuyos orígenes se sitúan en el manto y que, aunque aún no consensuados, la vinculan con Al- ndalus (Corujo-Martín, 2021).

En definitiva, un enfoque necesario, ya que “a pesar de ser origen de diseñadores y modelos industriales de renombre mundial, España no ha sido profundamente estudiada en lo que respecta a la moda. Especialmente durante el siglo XX” (Fernández de Alba y Garcés, 2022).

3.6. Actualidad y legado de Miguel Adrover

Actualmente, Miguel Adrover se encuentra retirado de la industria de la moda, una que, según él, hoy resulta irreconocible e innecesaria. En una entrevista con *El País*, declaraba: “El sistema no sabe para dónde tirar. Ahora los grandes grupos intentan blanquear sus conciencias con gente que nunca se había preocupado por eso hasta ahora, mientras a mí siguen sin darme crédito. [...] La prenda más ecológica es la que no se fabrica. No s , creemos una marca que no venda nada” (El País, 2020). A pesar de su distanciamiento, Adrover continúa activo en el ámbito creativo. Como se al  *WWD* (Feitelberg, 2022), “sigue vivo y coleando”, haciendo alusión a una publicación suya en Instagram donde escribió en mayúsculas “*THE DESIGNER MIGUEL ADROVER IS DEAD*”, título de su próximo documental. Para él, el diseño de moda fue una etapa superada dentro de un proceso artístico más amplio que hoy canaliza principalmente a través de la fotografía, disciplina con la que experimenta y se expresa de manera constante en sus redes sociales.

El legado de Adrover, sin embargo, permanece vigente. Su influencia directa puede verse en revistas como la ya mencionada *10magazine*, que incluía una portada y entrevista con el diseñador, o *Assistant Magazine* (2016), donde tanto él como sus diseños aparecen en una editorial con la modelo Laura Ponte. Tamb n en homenajes como el del colectivo Vaquera, que en su colección otoño-invierno 2018 presentó una camisa blanca con su rostro y nombre bordados, junto con los de Vivienne Westwood, Andre Walker y Martin Margiela. Esto reavivó el interés de los medios y la revista *Dazed* (2018) lo describió como “el diseñador español que causó una conmoción en Estados Unidos a principios de los 2000 antes de regresar a su Mallorca natal”. De forma indirecta, su visión ha permeado en la moda contemporánea a través del reciclaje, la circularidad, el multiculturalismo y la apropiación del *streetwear* por parte de las grandes casas de lujo.  l mismo ha señalado su huella en firmas como Vetements o el Gucci de Alessandro Michele, donde reconoce ecos de sus ideas sobre mezcla de logos, sostenibilidad y activismo: “Mira las pasarelas actuales, plagadas de referencias m as. [...] Lo  nico que he querido hacer con mi trabajo es tocar, despertar conciencias” (Rodríguez, 2018) pues “las semillas de la bacteria de mi pensamiento han infectado el sistema, y eso es suficiente para mí” (Sharkey, 2018).

Aunque hoy en día Adrover reniegue del título de diseñador y abraza el de fotógrafo o artista visual, su práctica artística sigue profundamente ligada a la moda. En su cuenta de Instagram, donde cuenta con 182k seguidores y tiene más de cinco mil posts publicados, el autorretrato convive con piezas de su archivo, vestimentas tradicionales o atuendos simbólicos cargados de discurso político. Como apuntaba *10 Magazine*, lo que define su obra es “su amor

por la ropa como objeto con poder narrativo y vida propia". De ahí, también, el aspecto performativo de sus autorretratos.

Su fascinación no reside en lo nuevo, sino en lo vivido, en las prendas que conservan las huellas del tiempo: "cuando mi abuela murió, lo único que pedí fue ver su armario, y eso fue lo que me quedé". Por ello, aunque no se considere un diseñador de moda, usa la moda como un "espacio para promover la justicia social y la justicia ambiental"²⁰ (Miguel Adrover, 2025). Para él, la moda es un medio con múltiples manifestaciones posibles.

Finalmente, cabe destacar que, además de ejercer de fotógrafo en la red social Instagram, también ha realizado exposiciones fotográficas, como *Sa mort amb pebres torrats* y *La Llum* (ABA ART LAB, Mallorca, 2021), centradas en la exploración de la luz y la memoria, que muestran su actitud multidisciplinar a la hora de enfrentarse al proceso creativo y al arte.

4. Conclusiones

Definir a Miguel Adrover supone enfrentarse a una figura marcada por la contradicción: un diseñador que cuestiona el sistema de la moda desde dentro, pero que a la vez se ve atrapado en sus propias dinámicas. Su trayectoria evidencia cómo la sostenibilidad y la crítica al capitalismo y a la industria pueden coexistir mientras se hace moda. Adrover se erige como una voz disidente que denuncia las estructuras de poder que lo marginaron, convirtiéndose, en cierto modo, en una víctima de un sistema que castiga la independencia y la subversión.

5. Referencias bibliográficas

- Agüeros, R. (2021, 13 de julio). Miguel Adrover, el artista que "no tenía nada que perder". *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/cultura/articulos/miguel-adrover-disenador-entrevista/50697>.
- Almost.co [@almost.co]. (2025). La escritora egipcia Nawal El Saadawi da una masterclass en descolonización criticando la palabra "Middle East" [post de Instagram]. *Instagram*. https://www.instagram.com/reel/DM-Xg-HSQUL/?utm_source=ig_web_copy_link.
- Alonso, M. (2025, 29 de julio) ¿Sed mediática o activismo político? Lo que encierra la polémica de Miguel Adrover con Rosalía. *SModa*. <https://elpais.com/smoda/moda/2025-07-29/sed-mediatica-o-activismo-politico-lo-que-encierra-la-polemica-de-miguel-adrover-con-rosalia.html>.
- Baniandrés, C. (2022). *The myth on Miguel Adrover's use of the veil, a take on Spanish Orientalism* [Dissertation no publicada]. Central Saint Martins.
- Barbican & SPBH Editions (2025). *Dirty looks: Desire and Decay in Fashion*. Lasal Books.
- Belverio, G. (2000). Miguel Adrover. *Index magazine*. http://www.indexmagazine.com/interviews/miguel_adrover.shtml.
- Bidoun (2004). *Miguel Adrover: Citizen of the world*. <https://www.bidoun.org/articles/miguel-adrover>.
- Borrelli-Persson, L. (2002, 20 septiembre). *Miguel Adrover Spring 2003 Ready-to-Wear*. Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2003-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Borrelli-Persson, L. (2003, 14 de septiembre). *Miguel Adrover Spring 2004 Ready-to-Wear*. Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2004-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Borrelli-Persson, L. (2004, 9 de septiembre). *Miguel Adrover Spring 2005 Ready-to-Wear*. Vogue Runway. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2005-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Borrelli-Persson, L. (2019 a, 2 de diciembre). In Mallorca, Miguel Adrover Wins a Gold Medal and Shows His "Last Runway"... But Is It? *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/miguel-adrover-receives-gold-medal-presents-last-runway-in-majorca>.
- Borrelli-Persson, L. (2019 b, 4 de septiembre). 'It's Been 20 Years Since Miguel Adrover Disrupted NYFW—Here Are All the Ways He Was Ahead of His Time'. *Vogue*. <https://www.vogue.com/article/its-been-20-years-since-miguel-adrover-disrupted-nyfw-8-ways-that-he-was-ahead-of-his-time>.
- Byronesque.com (2017). *Miguel Adrover*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=N2L2jVzc9z4>.

²⁰ Traducción de: "venue to create social justice, environmental justice".

- Corujo-Martín, I. (2021). Accesorizing the nation: Mantillas, cultural identity, and Modern Spain. En F. Fernández de Alba y M. T. Garc s (eds.), *Fashioning Spain. From mantillas to Rosalía* (pp. 35-58). Bloomsbury Visual Arts.
- Culcasi, K. (2023). Decolonizing the "Middle East". *The Arab World Geographer*, 26(2), 108-118. <https://doi.org/10.64903/1480-6800-26.2.108>.
- Duggan, G. G. (2001). The Greatest Show on Earth: A Look at Contemporary Fashion Shows and Their Relationship to Performance Art. *Fashion Theory*, 5(3), 243-270. <https://doi.org/10.2752/136270401778960883>.
- Entwistle, J. (2000). Fashion and the Fleishy Body: Dress as Embodied Practice. *Fashion Theory*, 4(3), 323-347. <https://doi.org/10.2752/136270400778995471>.
- Entwistle, J. y Rocamora, A. (2006). The field of fashion materialized: A study of London fashion week. *Sociology*, 40(4), 735-751. <https://doi.org/10.1177/0038038506065158>.
- Fernández de Alba, F. y Garc s, M. T. (2021). Introduction: Fashion in Spain: Catalyst for Affect and Identity. En F. Fernández de Alba y M. T. Garc s (eds.), *Fashioning Spain: From Mantillas to Rosalía*. Bloomsbury Visual Arts.
- Fernández Rubio, A. (2000, 5 de abril). Moda payesa en Manhattan. *El País*. https://elpais.com/diario/2000/04/05/ultima/954885601_850215.html.
- Flaccavento, A. (2024, 9 de septiembre). The many characters of Miguel Adrover. *10 magazine*. <https://10magazine.com/miguel-adrover-10-magazine-issue-73/>.
- García, L. (2025, 5 de mayo). "No queríamos entrar en su élite, queríamos crear la nuestra": Dapper Dan, el hombre que vistió a Harlem con logos falsos. *El País*. <https://elpais.com/smoda/moda/2025-05-05/no-queriamos-entrar-en-su-elite-queriamos-crear-la-nuestra-dapper-dan-el-hombre-que-vistio-a-harlem-con-logos-falsos.html>.
- Hall, C. y Green, N. (2002). *Kingdom of Dreams* [Documental].
- Hawkins, L. (2016, 5 de septiembre). When Miguel Adrover Became the Downtown Doyen of New York. *Another Magazine*. <https://www.anothermag.com/fashion-beauty/9017/when-miguel-adrover-became-the-downtown-doyen-of-new-york>.
- Hill, N. (2024, 15 de marzo). The illumination of Miguel Adrover. *Archive*. <https://www.archivepdf.net/articles/the-illumination-of-miguel-adrover>.
- Horyn, C. (2002 a, 10 de septiembre). Critic s Notebook; Revisiting an Unnerving Collection. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2002/09/10/nyregion/critic-s-notebook-revisiting-an-unnerving-collection.html>.
- Horyn, C. (2002 b, 24 de septiembre). Review/Fashion; Sass and Dash From Ralph Lauren and Miguel Adrover. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2002/09/24/nyregion/review-fashion-sass-and-dash-from-ralph-lauren-and-miguel-adrover.html>.
- Lettner, R. (2011). *Call It Balance in the Unbalance* [Documental]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=XzODEQWUfnc&t=1550s>.
- Lewis, R. (2021). *Fashioning the Modern Middle East. Gender, body and nation*. Bloomsbury Visual Arts via Perlego.
- Lipovetsky, G. (1987). *El imperio de lo ef mero: La moda y su destino en las sociedades modernas*. Anagrama.
- Ludowise, A. (2013). *IAC Miguel Adrover Interview*. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=5gE53Z59D-Ho>.
- MET Museum (2005). *Ensemble*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/112899>.
- MET Museum (2005). *I Love New York*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/112900>.
- MET Museum (2010). *Trench coat*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/162360>.
- MET Museum (2025). *Dress*. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/914224>.
- Menkes, S. (2007, 16 de abril). On exhibit: the return of Miguel Adrover. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2007/04/16/style/16iht-fmiguel.1.5303616.html>.
- Ministerio de Cultura (2016). *David Delfín. Premio Nacional de Diseño de Moda 2016*. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/promociondelarte/mc/premiosbbaa/pn-diseno-moda/pndm/premiados/pndm2016.html#:~:text=David%20Dom%C3%ADnguez%2C%20director%20creativo%20del%20colectivo%20art%C3%ADstico%20Davidelf%C3%ADn%2C,del%20Premio%20Nacional%20de%20Dise%C3%B1o%20de%20Moda%202016%22>.
- Miguel Adrover [@migueladroverofficial] (2025). Entrevista con motivo de la exposición *Dirty Looks: Desire and Decay in Fashion* en el Barbican (Londres) [post de Instagram]. *Instagram*. https://www.instagram.com/reel/DM-Xg-HSQUL/?utm_source=ig_web_copy_link.
- Ministerio de Cultura (2018). *Miguel Adrover. Premio Nacional de Diseño de Moda 2018*. <https://www.cultura.gob.es/cultura/areas/promociondelarte/mc/premiosbbaa/pn-diseno-moda/pndm/premiados/pndm2018.html>.
- Molana, H. H. (2021). Decolonizing geography of the Middle East: utilizing feminist pedagogical strategies to reconstruct the classroom. *Gender, Place & Culture*, 29(11), 1546-1555. <https://doi.org/10.1080/0966369X.2021.2016653>.
- La Moncloa (2018, 10 de abril). *Miguel Adrover gana el Premio Nacional de Diseño de Moda 2018*. <https://www.lamoncloa.gob.es/lang/en/gobierno/news/Paginas/2018/20181004fashion-award.aspx>.
- Rodríguez, R. (2018, 7 de octubre). Miguel Adrover: "Vetements, Gucci... son una panda de modernas, vendidas a las grandes corporaciones". *Vanity Fair*. <https://www.revistavanityfair.es/lujo/moda/articulos/miguel-adrover-premio-nacional-diseno-vetements-gucci-modernas-vendidas-grandes-corporaciones/33964>.

- Rocamora, A. y Smelik, A. (eds.) (2016). *Thinking Through Fashion: A guide to Key Theorists*. I. B. Tauris.
- Said, E.W. (2003). *Orientalism*. Penguin books.
- Sharkey, L. (2018, 16 de febrero). The story of Miguel Adrover, 00s fashion's unappreciated enfant terrible. *Dazed*. <https://www.dazeddigital.com/fashion/article/39047/1/miguel-adrover-00s-fashions-unappreciated-enfant-terrible-vaquera-aw18-nyfw>.
- Villena Alarcón, E. (2018). El tratamiento informativo de la moda en la prensa española: el caso de David Del n. *RiCH Revista Internacional de Historia de la Comunicación*, 10, 150-164. <http://dx.doi.org/10.12795/RiHC.2018.i10.08>.
- Vogue Runway (2000 a, 5 de febrero). Miguel Adrover Fall 2000 Ready-to-Wear. *Vogue Runway*. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2000-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Vogue Runway (2000 b, 16 de septiembre). Miguel Adrover Spring 2001 Ready-to-Wear. *Vogue Runway*. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2001-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Vogue Runway (2001 a, 10 de febrero). Miguel Adrover Fall 2001 Ready-to-Wear. *Vogue Runway*. <https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2001-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Vogue Runway (2001 b, 8 de septiembre) Miguel Adrover Spring 2002 Ready-to-Wear. *Vogue Runway*. <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2002-ready-to-wear/miguel-adrover>.
- Vogue Runway (2026). Miguel Adrover: All Miguel Adrover Collections. *Vogue Runway*. <https://www.vogue.com/fashion-shows/designer/miguel-adrover>.
- Ward, P. (2021). A Crisp Ensemble by Adrover. *Crisperanto: The Quentin Crisp Archives*. <https://www.crisperanto.org/news/migueladrover.html>.
- Wilson, E. (2012, 11 de febrero). Miguel Adrover Returns. *On the Runway: All Things Fashion. The New York Times*. <https://archive.nytimes.com/runway.blogs.nytimes.com/2012/02/11/miguel-adrover-returns/>.
- Zanardi, Tara (2013). Crafting Spanish Female Identity: Silk Lace Mantillas at the Crossroads of Tradition and Fashion. *Revue de la culture mat rielle*, 77-78, 139-57.