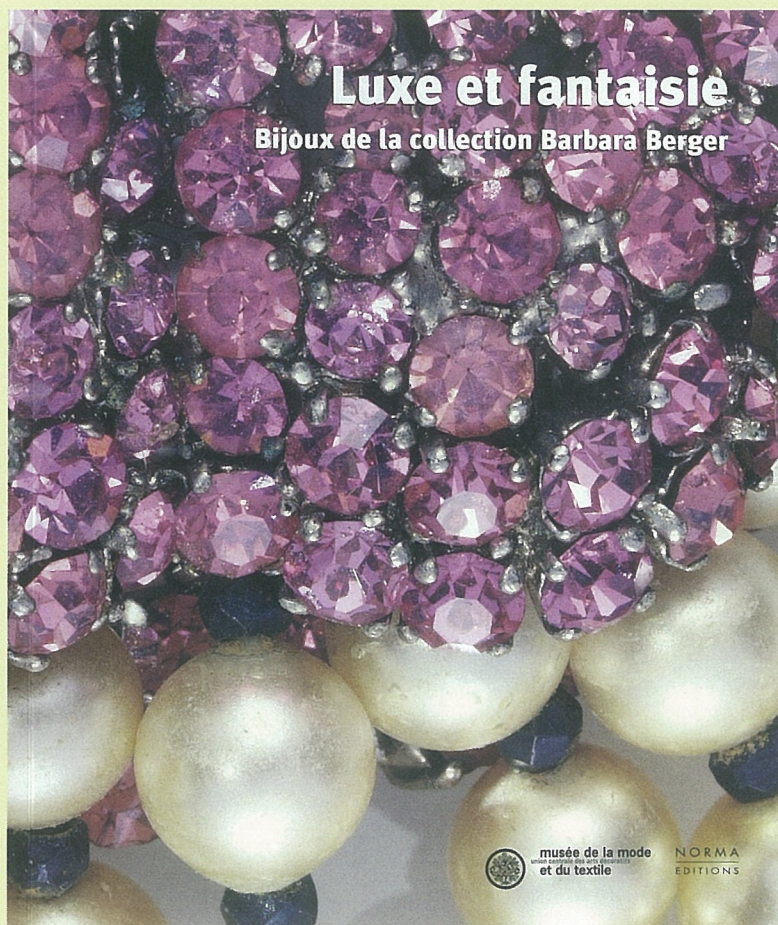


Por/By: Eulàlia Morral i Romeu

Novedades Library biblioteca novelties

ReseñasReviews



LUXE ET FANTAISIE

Bijoux de la collection Barbara Berger
(années 1920/1960)

Varios autores/By various authors
Musée de la Mode et du Textile/
Norma Editions, 2003

ISBN: 2-901422-74-8 / 2-909283-76-3

Los diamantes son para la eternidad. Pero quien no quiere o no puede comprar eternidad, sino sólo brillar en una fiesta, realzar un traje o viajar sin miedo a que le roben, tiene alternativas que no por serlo son menos interesantes. Porque si las joyas “auténticas” tienen valor financiero, las de fantasía pueden volar más libremente hacia la experimentación, dado que no tienen, precisamente, obligación de perdurar.

La historia de esta fantasía tiene poco más de un siglo, a pesar de que ya en el París de finales del siglo XVIII hay constancia de una “Corporación francesa de joyeros falsificadores” gracias a la cual las clases menos adineradas podían emular la cultura de la apariencia. Y de París a Hollywood, el gran escaparate de lo falso, que a principios del siglo XX despertó a través de sus divas las apetencias de lujo de la sociedad americana. Sólo que lo que se veía en las pantallas no eran imitaciones de joyas “auténticas”, sino creaciones específicas asociadas a los trajes que vestían las heroínas, por lo general procedentes de las grandes casas de costura de París. El crack del 1929 se ocupó de consolidar las joyas de fantasía en el mercado, cuando éste se engrosó con los que ya no podían adquirir joyas eternas.

Luxe et fantaisie nos descubre así la trayectoria de las “joyas de moda”, bien diferenciada de la de las simples imitaciones y ligada a los grandes nombres de la creación, arrancando de Poiret y Vionnet, eclosionando con Chanel, difundiéndose con Dior y haciéndose arte con Schiaparelli. Entre ellos, muchos más, europeos y también americanos, netamente diferenciados entre sí por estilos y formatos, dieron trabajo a grandes diseñadores y a los consiguientes talleres especializados. Hoy se hace difícil la identificación y datación de estas piezas –si bien las producidas en Estados Unidos, más seriadas, acostumbran a llevar la marca, no así las de producción europea, más artesanas– y la obra que comentamos nos ofrece muchas pistas para aprender a mirarlas y apreciarlas. Ésta ha sido la pasión de Barbara Berger: de su colección proceden las piezas de una veintena de autores que se han presentado en el Musée de la Mode et du Textile de París y que se recogen en este libro.

Diamonds are forever. But for those who cannot or do not want to buy something everlasting and only wish to look good at a party, set off a costume, or travel without fear of being robbed, there are other options that are no less interesting for being different. This is because, while “authentic” jewels have financial value, imitation jewellery allows the imagination to soar, precisely because it does not have to last.

The history of imitation jewellery goes back little more than a century, although at the end of the 18th century there are already reports of a “French corporation of counterfeit jewellers”, which enabled the less wealthy classes to imitate the fashion for social ostentation. At the beginning of the 20th century the world of imitation jewellery moved from Paris to Hollywood the great showcase of artifice, whose divas awoke the taste for luxury in American society. However, what people saw on the screen were not imitations of “authentic” jewellery but creations designed specifically to go with the heroines’ costumes, which usually came from leading Paris fashion houses. The 1929 financial crash strengthened the position of costume jewellery as the market expanded to include those who could no longer afford to buy jewels that lasted forever.

Thus *Luxe et fantaisie* reveals the history of costume jewellery, which is quite distinct from mere imitation jewellery and is linked to the great names of fashion design starting with Poiret and Vionnet, making a name for itself with Chanel, gaining ground with Dior and becoming an art form with Schiaparelli. Many more fashion designers in Europe and America, with their very distinct styles and formats, commissioned costume jewellery designers and, through them, specialized workshops. Today it is difficult to identify and date these pieces; those produced in the United States are more standardized and usually have a brand name, but this is not the case with the products made in the workshops of European craftsmen. However, this book offers many helpful hints for approaching and appreciating the pieces. Costume jewellery was Barbara Berger’s passion and the pieces contained in this book are from her collection. They are the work of a score of designers, whose creations have been shown at the Fashion and Textile Museum in Paris.



IMAGES DE SOIE

De Jacquard à l'ordinateur

Varios autores/By various authors

Musée d'Art et d'Industrie de St. Étienne /

Somogy Ed. d'Art, 2004

ISBN: 2-85056-762-0

Finalmente, el Museo de Arte e Industria de Saint Étienne reabrió sus puertas después de una reforma integral. Y como no podía ser de otro modo, la primera exposición temporal de la nueva época se centra en las **imágenes tejidas**, la faceta más popular de la industria cintera que ha dado fama a la ciudad.

El telar Jacquard y sus posteriores mejoras ha sido el soporte técnico ineludible para la realización de estas obras maestras, ya fuere para los pequeños formatos –puntos de libro, tarjetas postales, menús, recordatorios...–

The Museum of Art and Industry at Saint Etienne has finally re-opened after undergoing a complete renovation and, as is to be expected, the first temporary exhibition of the new phase is about **woven images**, the most popular aspect of the ribbon industry for which the town is so famous.

The Jacquard loom and its later developments provided the necessary technology for producing these masterpieces, whether in small formats made on ribbon looms for bookmarks, postcards, menus, or mementos, or in large

elaborados en telares de cintería o para los grandes retratos o escenas tejidas en telar convencional. Producciones que siempre fueron minoritarias al lado de los metrajes verdaderamente industriales –particularmente las marcas y etiquetas–, pero que alcanzaron una gran popularidad como nuevo medio de comunicación: retrato político, escenas bucólicas, imágenes religiosas, emblemas corporativos...

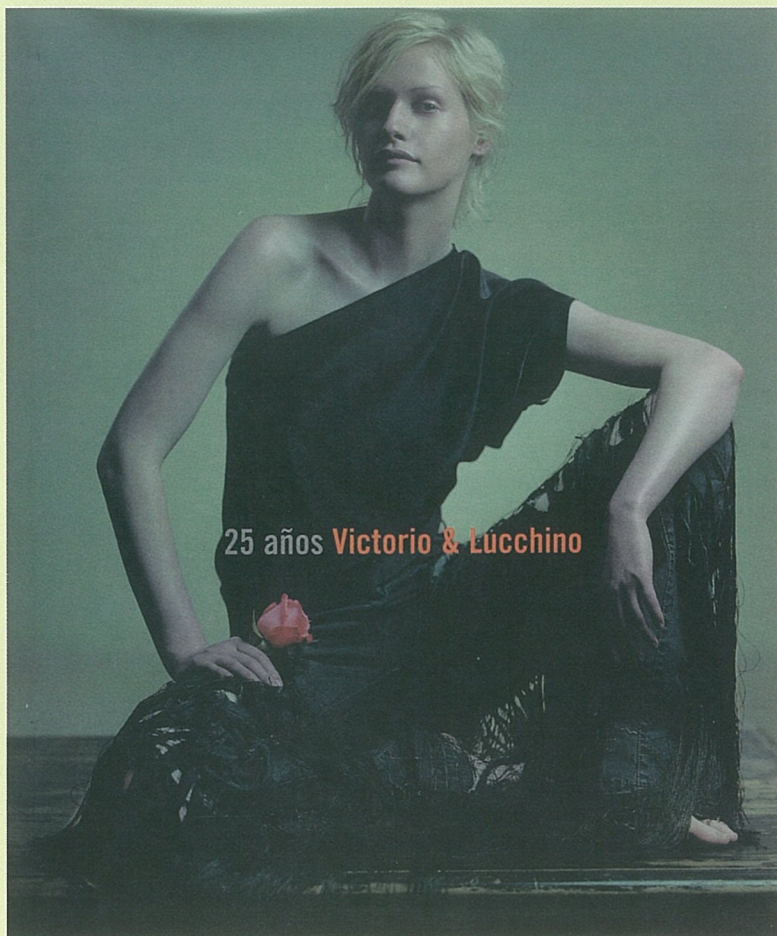
No es fácil aproximarse a estos objetos que se sitúan hoy en la más comprometida de las distancias: muy cercana desde el punto de vista cronológico y técnico, pero ya lejana por lo que respecta a las pautas estéticas y culturales. Por ello resulta interesante el libro que comentamos, ya que elude el mero análisis tipológico e incluye, en cambio, otros puntos de enfoque más originales: la relación de las piezas con sus distintos usos (M.C. Janand), la vinculación de algunas de las obras más emblemáticas con sus modelos y en sus distintas versiones (N. Besse y M.C. Janand), las mecánicas del telar (N. Besse) y la importancia de la luz, no sólo la que se representa en el propio objeto, sino cómo se puede aplicar a su contemplación (J. Leclercq hace aquí extensivos sus trabajos anteriores en "Jouer la lumière"). H. Pomier y S. Marot escriben, respectivamente, sobre las producciones "gemelas" de imágenes tejidas en Lyon y en Coventry, y las artistas contemporáneas K. Schicker y L. Lemieux nos refieren sus experiencias con el telar Jacquard. La obra se completa con una bibliografía y un glosario.

Images de soie nos brinda la posibilidad –en palabras de Nadine Besse– de penetrar en estas obras textiles y disfrutar de sus sutilezas.

formats woven on conventional looms for bigger portraits or scenes. Although these images were always small-scale productions, especially compared with the truly industrial quantities produced for brand names and labels, they became very popular as a new medium for such things as political portraits, pastoral scenes, religious images, and corporate insignia.

It is not easy to find the right approach to these objects as they are now at the most awkward historical distance; too close in terms of time and technology, but already far away with regards to aesthetic and cultural criteria. For this reason the book we are reviewing is interesting; it avoids mere classification by type of product and includes other more original approaches to the subject: the relation between the pieces and their different uses (M. C. Janand); the connections between the most emblematic works and their models, and between different versions (M. Besse and M. C. Janand); the mechanics of the loom (N. Besse); and the importance of light, not only the light represented in the image itself but also the light that can be applied to it for viewing (J. Leclercq, expanding on his previous studies in *Jouer la lumière*). H. Pomier and S. Marot write about the "twin" productions of images made in Lyon and Coventry respectively, and contemporary artists K. Schicker and L. Lemieux tell us about their experiences with the Jacquard loom. The book also has a bibliography and a glossary.

To quote Nadine Besse, *Images de soie* provides us with an opportunity to get to know these woven creations and to enjoy their subtleties.



25 años Victorio & Lucchino

25 AÑOS VICTORIO & LUCCHINO

Junta de Andalucía
Fundación José Manuel Lara, Sevilla, 2003

ISBN: 84-96152-04-09 y 84-8266-353-4

La edición que comentamos corresponde a la exposición del mismo título que tuvo lugar en el Centro Andaluz de Arte Contemporáneo, comisariada por Helena Bermúdez de Castro. Ella es quien introduce el lector en los conceptos clave bajo los que se presenta a los creadores, y que conformaron la estructura de la exposición:

- un color (rojo)
- una tela (blonda)
- un ornamento (fleco)
- una innovación (caracola)
- una mujer (novia)
- un movimiento (fusión)

The book we are reviewing is about the exhibition of the same name that took place in the Contemporary Art Centre of Andalusia. In it, Helena Bermúdez de Castro, the curator who organized the exhibition, introduces the reader to the key themes in the presentation of the two fashion designers that made up the basic structure of the exhibition:

- a colour (red)
- a fabric (blond lace)
- an ornament (the fringe)
- an innovation (la caracola (conch shell), a development of the flounce)
- a woman (the bride)
- a movement (the fusion of Andalusian and external influences)

Total, ciento diez obras maestras, representativas del recorrido de la casa entre 1988 y 2003, que se presentan en excelentes imágenes y con una breve ficha –nombre y características técnicas y, eventualmente, personajes y ocasión a que están ligados–.

Sin embargo, la obra de estos sevillanos no necesita de ningún personaje de relumbrón para tenerse en pie. El valor de este conjunto viene de su carrera trabajada, ilusionada y tremendamente coherente; su estilo singular e inconfundible, su perfección técnica, su dominio del color, su acierto en la mezcla de materiales, su profesionalidad sin divismo.

Todo ello puede palparse a través de las páginas que, compiladas también por Helena Bermúdez de Castro, recogen las colecciones de V&L entre 1987 y 2004 –sólo sus nombres ya transmiten sentimientos–, así como a través de la entrevista que Oscar Scopa hace a los autores y en la que refieren y comentan su trayectoria con la solidez que da la perspectiva.

Pero este libro, nada convencional, no se limita a repertoriar unas colecciones y unos hechos: los textos que nos ofrece aportan la parte intangible del arte de V&L, como si surgieran de una tertulia de amigos en que cada uno aporta su visión personal de la fuerza creativa, las fuentes de inspiración y el lenguaje de este par de genios que parecen admirarse de su propio éxito. Rafael Agredano, Covadonga O'Shea, Antonio Alvarado, María Vela-Zanetti, Mario Vargas y Baruc Corazón son los invitados a esta velada, que nos asoma al potente legado cultural de donde beben José Victor Rodríguez y José Luis Medina. No hay duda de que en ello está la razón de su perdurabilidad.

In the exhibition a total of 110 masterpieces showed the ground covered by the two designers between 1988 and 2003 presented in the form of excellent illustrations each with a brief explanatory text with its name, technical characteristics and in some cases the celebrities and the occasion with which it was associated.

However, the work of these two Sevillian designers did not need the backing of famous names. The value of the collection lay in V&L's career, the result of hard work, enthusiasm and tremendous coherence, and also in their remarkable, unmistakable style, technical perfection, domination of colour, skill in mixing materials, and unpretentious professional approach.

All of this is tangible in the book containing V&L's collections between 1987 and 2004, also put together by Helena Bermúdez de Castro. (The names of the collections alone are evocative.) It can also be felt in the interview of the artists by Oscar Scopa in which they talk about and comment on their career with the benefit of hindsight.

But this very unconventional book is not merely a list of fashion collections and facts. In a spirit of friendly debate in which everyone contributes their personal view, the texts convey what lies behind V&L's art: the creative energy, sources of inspiration, and symbolism used by this pair of geniuses, who seem amazed at their own success. Rafael Agredano, Covadonga O'Shea, Antonio Alvarado, María Vela-Zanetti, Mario Vargas and Baruc Corazón are the guests at this informal gathering, which lays before us the rich cultural legacy from which José Victor Rodríguez (Victorio) and José Luis Medina (Lucchino) have drawn their inspiration. There is no doubt that this is the reason for their long-lasting success.
