

Novedades biblioteca

Library novelties

por / by EULÀLIA MORRAL

FLÀMULES

Les teles de llengües a Mallorca

Cristina Santandreu y Antoni Garau

IDI. Institut d'Innovació Empresarial de les Illes Balears, 2009

ISBN: 84-931800-7-6

Nadie sabe cómo, ni cuándo, ni dónde se inició esta técnica en la isla. Pero el *ikat* está presente en Mallorca presumiblemente desde principios del siglo XVIII, fecha de las primeras referencias documentales a telas «de flámulas» o de «llengües».

Esta preocupación acapara las primeras páginas del libro, resultado tangible de la exposición que tuvo lugar en la Casa Sollerica de Palma, a caballo entre 2009 y 2010. Un marco desde luego apropiado para una iniciativa que casi podría considerarse metafórica de la propia isla, auténtico microcosmos en el centro de las rutas comerciales mediterráneas.

Venga de donde vengan, las telas de lenguas han protagonizado una historia propia y singular. Su manufactura, y también el uso, ha alternado sucesivamente épocas de esplendor, olvido y resurrección, pero sin abandonarse nunca; las casas y palacios de la nobleza en la ciudad, así como las propiedades rurales importantes, ofrecen hoy en sus interiores un auténtico compendio de estilos y colores. Si en el s. XVIII dominan las composiciones listadas y florales en sedas de suaves tonos pastel –algunas casas nobles tenían dibujos exclusivos– a partir del s. XIX se imponen el algodón y los motivos geométricos basados en tonalidades de azul.

Cortinajes, muros y muebles tapizados, camas con cortinas y doseles... la suntuosidad se concentra en la sala, el escritorio y el dormitorio de las viviendas –su parte «pública»– pero también llega a los presbiterios y al mobiliario de los conventos gracias a las telas que vienen en el ajuar de las novicias ricas. La consolidación del comercio y la nobleza en el siglo XVIII incentivó las grandes reformas que, siguiendo la moda del momento, dieron a la decoración la imagen que ha perdurado hasta hoy.

La técnica del *ikat*, tal como se practica en Mallorca (tinte por reserva de los hilos de urdimbre, ya sea en madeja o en urdimbre, el más apropiado para los diseños complejos, que requiere urdir dos veces), no es sencilla. Pero Mallorca tiene una larga tradición textil sedera que sin duda facilitó el

No one knows exactly how, or when, or where ikat weaving and dyeing was introduced in Majorca. But the technique appears to have been in use on the island in the early eighteenth century, the date of the first documentary references to cloths of «pennants» or «tongues».

This question occupies the first pages of the book, which marks the exhibition held at the Casa Sollerica in Palma in 2009 and 2010 – an ideal venue for a project which, in a way, is a metaphor of the island itself, a microcosm at the centre of the Mediterranean trade routes.

Wherever they came from, the cloths of tongues have had a rich and fascinating history, with periods of splendour, neglect, and revival. The palaces of the nobles in the city and the country houses today offer an abundance of styles and colours; some of the houses of the nobility even had their own designs. In the eighteenth century, striped and floral compositions in pastel shades in silk predominated, but from the nineteenth century onwards they were replaced by cotton and geometrical motifs based on shades of blue.

Drapery, upholstered walls and furniture, four-poster beds with curtains and canopies... the most sumptuous samples are found in the «public» area, the halls, the studies and the bedrooms of the stately homes. But there are also beautiful pieces in the presbyteries and convents in the form of the cloths brought by the novices from wealthy families. The consolidation of trade and of the nobility in the eighteenth century ushered in the reforms which followed the fashions of the times and gave the decoration the distinctive style that has survived to this day.

Ikat (reserved dyeing of the warp threads, either in hank or in warp – the most appropriate for complex designs, which require two warps) is a complicated technique. But Majorca has a long silk textile tradition which helped the workers to master the necessary skills. The authors mention «catalufa», a type of fabric which also requires reserve dyeing and is documented on the island as early as the seventeenth century.

dominio de estas habilidades. Los autores citan brevemente la catalufa, un tipo de tejido que también requiere tinte por reserva y que está documentado en la isla ya en el s. XVII.

En cualquier caso, a partir de 1900 la producción de lenguas renace de la mano de José Juan Ribas, empresario textil que patenta un sistema propio para la elaboración de los dibujos. Tras él abrieron los otros establecimientos que hoy perduran, fieles a la tradición y compitiendo con las imitaciones (por estampado, en urdimbre o en la tela) mucho más económicas fabricadas en Cataluña y Valencia. Dos de estas empresas, por iniciativa del IDI y, obviamente, por amor al *ikat*, han experimentado nuevos diseños con Miquel Barceló, que convierten el final de esta publicación en el primer capítulo de algo que está por llegar.



After 1900 the production of «cloths of tongues» was revived by José Juan Ribas, a textile entrepreneur, who patented his own system for the designs. Other establishments followed him and in fact some still remain in operation today, upholding the tradition and competing with the much cheaper imitations (printed in the warp or on the cloth) made in Catalonia and Valencia. Two of these firms, supported by the IDI and spurred on by their love of *ikat*, have worked on new experimental designs with Miquel Barceló, perhaps the island's best known living artist. Their story, which is told at the end of this book, is the first chapter in an intriguing new project.

ENDYESTHAI (TO DRESS) Towards a Costume Culture Museum

Ioanna Papantoniou (ed.)
Peloponnesian Folklore Foundation, 2010
ISBN: 978-960-86398-9-8

Editada con motivo de la reciente exposición del mismo título, que contó con la colaboración del Benaki Museum y la Hellenic Costume Society, esta obra se presenta abiertamente como un objeto de seducción, con la finalidad de poner en evidencia la ingente tarea desarrollada por la Peloponnesian Foundation y argumentar la necesidad de crear en Grecia un museo especializado en la cultura del vestir. Ni qué decir tiene que el alma máter de todo ello es Ioanna Papantoniou, luchadora donde las haya para demostrar al mundo que el traje no es «cosa de mujeres» –algo que le espetaron en un Congreso en 1976 y que conserva intacto en su memoria–, sino algo muy serio que debería ser estudiado desde puntos de vista múltiples y constantemente renovados.

La introducción de I. Papantoniou ofrece pistas y plantea preguntas, desvelando cuáles son sus temas de interés y abriendo el telón a textos de Xenia Politou (*Del diseñador al cliente, del armario al museo*), Madeleine Ginsburg (*Vintage or the past in the present*), Aileen Ribeiro (*What do artists see in dress?*), Pari Kalamara (*Costume as a record of cultural identity: the significance of costume in Byzantine society*), Linda Walters (*Dress and Community*), Akiko Fukai (*A New Journey to Dress: Avant-garde Japanese Fashion and Tokio Street Style*), Robert Doyle (*Masculine Dress. The Englishman's Suit versus the Scotsman's Kilt*), Nikos Petropoulos (*Elegance=Fashion?*), Nadia Macaha-Bizoumi (*The shepherds, the Sarakatsan woman and the shepherd's cape in Greek fashion. Greek costume on the catwalk, 1960-1970*) y Sofia Pantouvaki (*Theatrical costume: Dressing the role-Dressing the performer*).

Hemos querido pormenorizar autores y títulos para ofrecer al lector una panorámica general de la obra, dado que es imposible, en una reseña, entrar en más detalles que, sin embargo, la calidad de los textos merecería. Pero resta aún la parte museográfica del catálogo, altamente interesante, no sólo por la calidad de los objetos, sino también por la forma en que se han agrupado: el ciclo de la vida, ropa

Published to mark the recent exhibition organized with the support of the Benaki Museum and the Hellenic Costume Society, this book describes the huge task taken on by the Peloponnesian Foundation and stresses the need to create a specialist costume museum in Greece. Of course the inspiration behind the project is Ioanna Papantoniou, who has tenaciously shown the world that costume is not «just for women» – as she was jeeringly told at a congress held in 1976, an insult that she remembers to this day – but a serious subject which should be studied from a variety of ever-changing perspectives.

Papantoniou's introduction offers clues and poses questions, presenting the texts by Xenia Politou (*From the designer to the customer, from the wardrobe to the museum*), Madeleine Ginsburg (*Vintage or the past in the present*), Aileen Ribeiro (*What do artists see in dress?*), Pari Kalamara (*Costume as a record of cultural identity: the significance of costume in Byzantine society*). Linda Walters (*Dress and Community*), Akiko Fukai (*A New Journey to Dress: Avant-garde Japanese Fashion and Tokio Street Style*), Robert Doyle (*Masculine Dress. The Englishman's Suit versus the Scotsman's Kilt*), Nikos Petropoulos (*Elegance=Fashion?*), Nadia Macaha-Bizoumi (*The shepherds, the Sarakatsan woman and the shepherd's cape in Greek fashion. Greek costume on the catwalk, 1960/1970*) and Sofia Pantouvaki (*Theatrical costume: Dressing the role-Dressing the performer*).

This detailed list of authors and titles gives an overview of the work, since in a short review such as this it is impossible to explore these fine texts in more detail. We should also mention the museological section of the catalogue, interesting not only because of the quality of the pieces but because of the way in which they are grouped; the cycle of life, children's clothes, liturgical ornaments, ethnic dress, theatre costumes, fashion, clothes for sport, leisure and work, uniforms, furs, underwear and accessories. Each group is accompanied by a short descriptive text and some magnifi-

infantil, ornamentos litúrgicos, indumentaria étnica, trajes para la escena, moda publicitaria, deporte y ocio, ropa de trabajo, uniformes, pieles, ropa interior y accesorios. A cada grupo le corresponde un breve comentario y unas magníficas fotografías que permiten apreciar la calidad de la recolección practicada pacientemente durante años por la Fundación y constituida en su mayor parte por donaciones de particulares, entre ellos la propia Papantoniou.

La exposición reunió 156 piezas, que se hallan recopiladas al final, seguidas de las notas biográficas de los autores. Esperemos que el gigantesco esfuerzo que ha significado esta iniciativa encuentre la respuesta deseada por sus promotores.



cent photographs which do justice to the quality of the collection built up patiently over the years by the Foundation and comprising for the most part donations from private individuals – among them, Papantoniou herself.

The exhibition comprised 156 pieces, listed at the end, followed by biographical notes on the authors. We hope that the gigantic effort that this project has involved will receive the enthusiastic response that its promoters deserve.

GUIDO RAVASI: Il signore della seta

Margherita Rosina y Francina Chiara (ed.)
Fondazione Antonio Ratti/Nodo Libri, 2008
ISBN: 978-88-7185-153-2

«El tejido no surge solo de un cruce de hilos, sino de un cruce de pensamientos».

Quien así opinaba, Guido Ravasi (1877-1946), dejó una huella profunda en la industria sedera italiana, en una época difícil que, sin embargo, fue decisiva en la consolidación del *made in Italy* que hoy tanto nos admira. Hijo de sedero, formado en Krefeld y experimentado en una empresa suiza con sede en Italia, en 1914 constituyó en Como su propia empresa destinada a la fabricación de tela para corbatas y a la elaboración de «tejidos de arte».

Diseñador él mismo, su trayectoria textil estuvo siempre ligada a la pasión por las artes, en una visión que hoy llamaríamos transversal. Toda su vida se relacionó con personajes del ámbito creativo –pintores, músicos, escenógrafos, actores...– y él mismo se atrevió con pinceles y espátulas. Junto a la producción más comercial –*jacquards* y, más tarde, también estampados– mantenía una línea de experimentación y elaboración artesanal de «tejidos de arte» cuya salida le reportó encargos más bien escasos, pero mucha notoriedad.

La estética de Ravasi entronca con los ecos del Jugendstil y el Art Decó, pero filtrados por su propia sensibilidad pictórica, con un dominio increíble de las texturas y el color. Las puestas en carta que se han conservado acusan una perfección y un detalle superior a los diseños originales, y los muestrarios de la empresa –hoy casi todos en el Museo Didattico della Seta de Como– permiten seguir una evolución creativa que hasta los años treinta se mantuvo siempre al máximo nivel.

La actividad de Ravasi como industrial, lejos de limitarse a sus empresas, fue incesante también en el aspecto corporativo, particularmente en la presencia italiana en exposiciones internacionales; el período político en que le tocó vivir catalizó en cierta manera la idea de una «sedería nacional» y la superación de los regionalismos en aras de sectores industriales especializados. Esta misma política fue la que, en los últimos años de su vida, le «sacó de la historia», considerándole demasiado escorado hacia el arte.

«A fabric emerges not just from a crossing of threads, but from a crossing of thoughts».

The man responsible for this quotation, Guido Ravasi (1877/1946), left a profound mark on Italy's silk industry in a difficult era which was nonetheless decisive in the consolidation of the «made in Italy» trademark that is so admired the world over today. Ravasi, the son of a silkmaker, trained in Krefeld and gained his first professional experience in a Swiss firm based in Italy. In 1914, in Como, he set up his own firm making cloth for ties and «art fabrics».

A designer himself, his career in textiles was always closely linked to his passion for art. His artistic interests ranged widely, and throughout his career he worked with painters, musicians, theatre producers, actors, often trying his hand at painting himself. Alongside the firm's more commercial products such as jacquards and prints, he continued to experiment with «artistic fabrics». Though he sold only a few of them, he made a name for himself as a creative designer.

Ravasi's styles have echoes of Jugendstil and Art Deco, but filtered through his own pictorial sensitivity, with an astonishing command of texture and colour. The swatches preserved reveal a perfectionism and an eye for detail that surpass the original designs, and the firm's sample-books – almost all of which are housed today in the Museo didattico della Seta in Como – pay tribute to a creative evolution which remained at the highest level right up until the 1930s.

In addition to running his firms, Ravasi did a great deal to promote the Italian silk industry as a whole and often represented his country at international exhibitions. The political period in which he lived catalysed the idea of a «national silk industry» and favoured the creation of specialized industrial sectors rather than projects at regional level. Eventually, in this political climate his artistic leanings were considered excessive and towards the end of his life he was edged out of the official history of silk production.

Today Ravasi's sample books are still a major source of inspiration for designers, and the city of Como, a symbol

Hoy los muestrarios de Ravasi siguen siendo objeto de consulta e inspiración por parte de los diseñadores, y la ciudad de Como, emblema de la gran cultura industrial italiana, le rinde un justo homenaje a través de una exposición y del presente libro. Ambos son fruto de la colaboración entre entidades patrimoniales, políticas y empresariales que tan bien sabe liderar la Fondazione Ratti. Sin duda porque también ella tiene sus raíces en el nexo entre arte y empresa.



of Italy's industrial culture, honours him with an exhibition and this book. Both are the result of the cooperation between heritage and the political and business institutions directed so well by the Fondazione Ratti, which is also firmly rooted at the crossroads between art and business.