

# *Un mar de tul*

EL RET FIO PUNTA D'ARENYS





# *Un mar de tul*

**EL RET FI O PUNTA D'ARENYS**

## PUBLICACIÓ

**Edició:** Ajuntament d'Arenys de Mar

### ② Textos:

Josep Ma. Pruna  
Joan Miquel Llodrà  
Neus Ribas  
Montserrat Viader  
Heather Toomer

### ② Fotografies:

Genia Valla (coberta)  
Irene Masriera  
David Castañeda  
Heather Toomer  
Txení Gil  
Enric Pera  
Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar  
Institut de Cultura de Barcelona  
Museu d'Arenys de Mar  
Revista *Hispania*

**Correccions:** Mercè Loire

**Disseny i maquetació:** Santi Artigas, disseny integral

**Impressió:** Printcolor.es

Dipòsit legal: B 17410-2020

Imprès a Catalunya

Primera edició: setembre de 2020



AMB EL SUPORT DE:



Podeu accedir a la versió digital d'aquesta publicació a: <http://museu.arenysdemar.cat>



Aquesta obra està subjecta a una llicència Reconeixement-NoComercial-CompartirIgual 2.5 de Creative Commons. Se'n permet la reproducció, distribució i comunicació pública sempre que se'n citi l'autoria i la titularitat dels drets (Museu d'Arenys de Mar i autors/res identificats amb CC) i no se'n faci un ús comercial. Si transformeu aquesta obra per generar una nova obra derivada, heu de distribuir-la amb una llicència igual a la que regula l'obra original. La llicència completa es pot consultar a: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/es/legalcode.ca>.

## EXPOSICIÓ

**Organització:** Museu d'Arenys de Mar

**Comissariat i textos:** Joan Miquel Llodrà Nogueras

**Correccions:** Mercè Loire

**Disseny i muntatge:** Santi Artigas, disseny integral

**Art handlers:** Mercè Loire i Ona Curto

**Producció gràfica:** Control Singular i Imprenta Pons-Ribot

**Prestadors:**

Abadia de Montserrat

Basilica de la Mercè de Barcelona

Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora del Santo Rosario, Nuestro Padre Jesús de la Sentencia y María Santísima de la Esperanza Macarena

Museu de Badalona

Museu del Disseny de Barcelona

Fons Capítol de la Catedral de Girona

L'Arca de Barcelona - Carmina Viñas

Col·lecció Armengol Junyent

Col·lecció Baltrons Robert. Catedral de Girona

Col·lecció Granyer Manyà

Núria Coll

Ona Curto

Família Espriu

Teresa Jordán

Núria Marot

Família Quintana

Carmen Roig

**Assegurances:** Ferrer & Ojeda Asedes, S.A.

**Fotografies:**

Museu d'Arenys de Mar

Txení Gil

Pipi Hormaechea

Genia Valla

**Agraïments:**

L'Arca de Barcelona, Núria Marot, Jordi Torrentó i a totes les persones que han contribuït a enriquir aquesta exposició.

# Sumari

---

7

## UN MAR DE TUL, EL RET FI O PUNTA D'ARENYS

Josep Ma. Pruna i Cañadas

Regidor de Cultura de l'Ajuntament d'Arenys de Mar

11

## SOBRE EL RET FI O PUNTA D'ARENYS: NOTES PER A FUTURS ESTUDIS

Joan Miquel Llodrà Nogueras

Llicenciat en Història de l'Art

21

## EL RET FI EN ELS MOSTRARIS TÈXTILS ARENYENCNS

Neus Ribas San Emeterio

Diretora del Museu d'Arenys de Mar

27

## LES PUNTES AL COIXÍ A ARENYS DE MUNT: DE L'APRENENTATGE AL MESTRATGE

Montse Viader i Crous

Llicenciada en Història de l'Art

35

## LES PUNTES DE FONS DE TUL ANGLESES EN CONTEXTE

Heather Toomer

Master of Arts Cantabrigiensis, Diploma in Education

45

## CATÀLEG RAONAT DE LES PEÇES EXPOSADES

Joan Miquel Llodrà Nogueras

85

## TRADUCCIÓN AL CASTELLANO



Peratallada  
Tecnicisme

Formes de disseny

El gènere català

La sintaxi del ret



SORTIDA



# Un mar de tul, el ret fi o punta d'Arenys

---

JOSEP Ma. PRUNA

Regidor de Cultura de l'Ajuntament d'Arenys de Mar

No fa molts anys Arenys de Mar era coneguda arreu per les puntes blanques que es realitzaven als seus tallers, unes puntes que van arribar a ser conegudes com a ret fi o puntes d'Arenys. En aquests negocis s'hi feien meravelloses peces d'artesanía: jocs de llit, mocadors, vels, estovalles... que vestien les llars i les esglésies. Aquesta activitat comercial que va anar desapareixent a mitjans del segle passat ens ha deixat objectes que formen part de la nostra història i del nostre patrimoni.

L'exposició *Un mar de tul, el ret fi o punta d'Arenys* ens remet a aquests anys i a través de peces localitzades arreu de Catalunya i també a Andalusia podem veure com es van estendre les puntes d'Arenys arreu del territori. En un mapa de la península, que trobareu a la pàgina 10 del catàleg, podeu veure la gran quantitat de peces localitzades que demostra l'èxit de les puntes d'Arenys.

Joan Miquel Llodrà, estudiós i podem dir que apassionat del món de les puntes de coixí, ha aconseguit fer un treball de síntesi, però a la vegada precís de la importància d'aquestes puntes, tant per la seva repercussió, com pel seu valor estètic. Podem aprendre

a reconèixer el ret fi i descobrir aspectes tan interessants com els noms populars que reben alguns dissenys: la barca, l'almorratxa, el sepulcre... probablement herència dels noms que les dones que les realitzaven –les puntaires– els hi donaven per identificar-les.

Tots els continguts sintetitzats en l'exposició es desenvolupen en l'article “Sobre el ret fi o punta d'Arenys: notes per a futurs estudis” de Joan Miquel Llodrà, en què insisteix que aquest treball ha de servir per situar les nostres puntes al costat d'altres puntes europees com el Chantilly, les blondes o les puntes de Lille, entre d'altres. L'article també mostra la importància del ret fi des dels inicis del segle XIX i la seva presència a la bibliografia especialitzada, entre la que hem de destacar el treball realitzat l'any 1999 per Núria Marot i Lola Simarro, *El «ret-fi català» o puntes d'Arenys*, impulsat per l'anterior director del Museu Marès de la Punta, Jordi Palomer.

Per conèixer les similituds del ret fi amb altres puntes europees com són les puntes de Buckinghamshire (Regne Unit) tenim la sort de comptar amb l'aportació de Heather Toomer, una de les grans estudioses

de les puntes del nostre continent, que ha col·laborat en aquest catàleg amb un article dedicat concretament a les puntes angleses amb fons de tul, que presenten similituds amb les puntes del nostre territori i de molts altres països europeus.

L'article de la directora del Museu d'Arenys de Mar, Neus Ribas, estudia uns objectes que ens permeten conèixer els gustos de la clientela i l'evolució dels diferents estils de les puntes, parlem dels mostraris tèxtils que conserva el Museu d'Arenys de Mar de les diferents empreses de puntes artesanes de la nostra vila.

La infinitat de puntes artesanes que es conserven al nostre Museu han estat realitzades per mans femenines, i en homenatge a aquestes treballadores anònimes –les puntaires– està dedicat l'article que escriu Montserrat Viader, historiadora de l'art que ens explica com s'adquirien els coneixements d'aquest ofici, moltes vegades de mares a filles.

El darrer apartat, el catàleg raonat de les peces que s'exhibeixen a l'exposició, de nou escrit per Joan Miquel Llodrà, va més enllà de la pròpia descripció de cada peça i és un estudi en molts casos dels dissenys i projectes que han donat lloc a aquestes peces, la majoria de les quals es conserven al Museu d'Arenys de Mar. I és en aquest punt on hem de reconèixer la tasca de totes les institucions i particulars que han cedit peces per a l'exposició i que les conserven per a generacions futures.

Per acabar, hem de fer un agraïment extens a totes les persones que han participat en aquest catàleg: autors i autors, fotògrafs i fotògrafes, dissenyador, correctora... gràcies a la seva tasca que ha coordinat la direcció del Museu tenim a les nostres mans un treball dedicat a unes puntes molt apreciades per arenysencs i arenyenques, i també per totes les persones que s'estimen aquesta artesania de les puntes del coixí. Us animo doncs a llegir atentament aquest catàleg i seguir treballant en posar en valor aquest patrimoni. ■



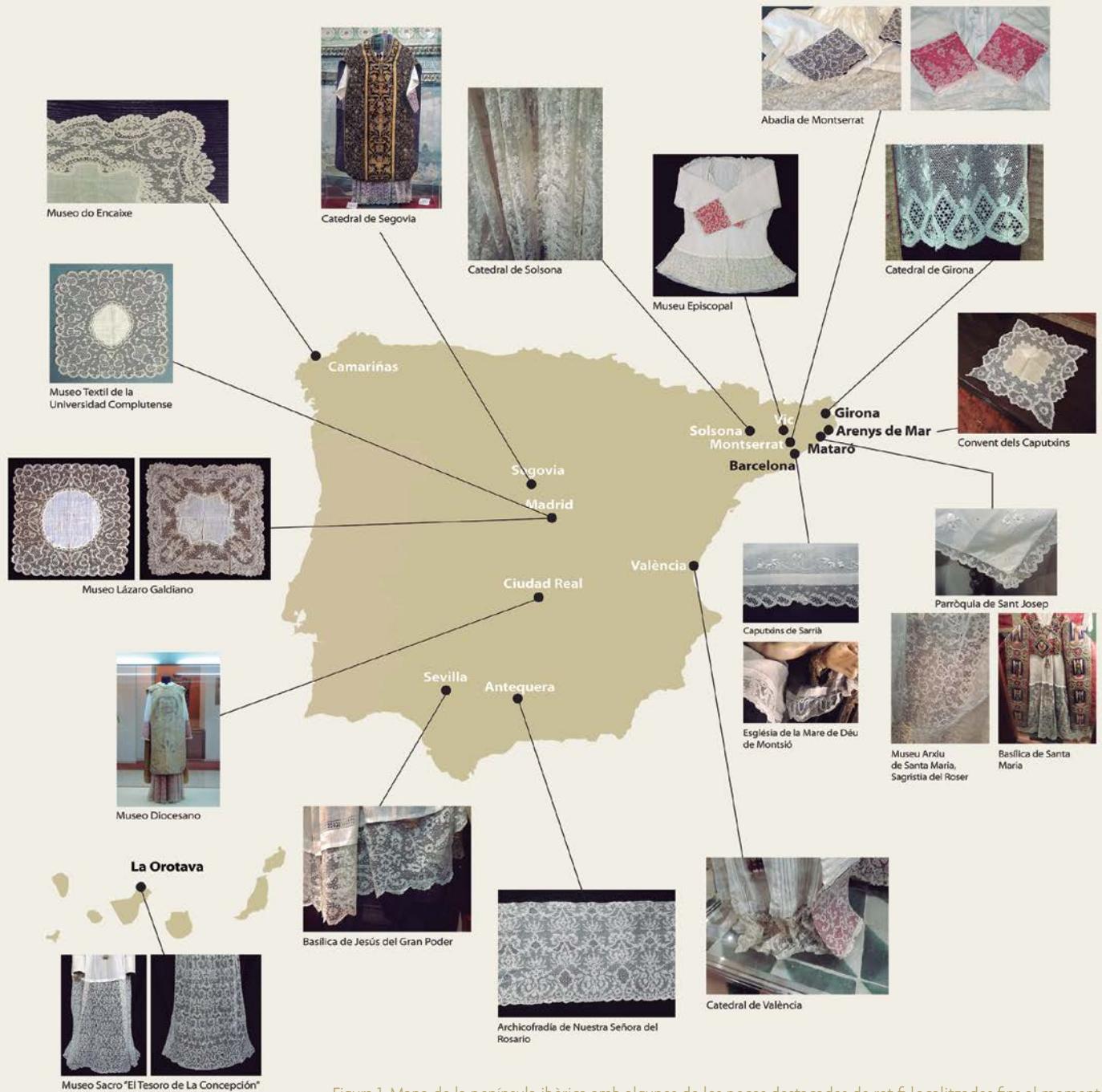


Figura 1. Mapa de la península ibèrica amb algunes de les peces destacades de ret fi localitzades fins al moment

# Sobre el ret fi o punta d'Arenys: notes per a futurs estudis

---

JOAN MIQUEL LLODRÀ NOGUERAS

Llicenciat en Història de l'Art

El ret fi, també anomenat ret fi català, blonda de fil, punta o blonda d'Arenys,<sup>1</sup> és una punta de coixí –és a dir, feta a partir del trenat del fil dels boixets– de complexa execució, elaborada, pel que es té documentat, des de finals del segle XVIII.<sup>2</sup> Per tècnica, i en alguns casos per estètica, presenta moltes similituds amb altres puntes de coixí europees amb fons de tul, com ara les de Lille, les de Chantilly, el ret flandès, el Tønder, el Valenciennes, la blonda, el Northampton i el Pottekauten holandès.<sup>3</sup>

A Catalunya, la indústria randera va donar excepcionals productes en seda; la blonda, de fama internacional, n'és un clar exemple. A diferència

d'altres puntes també anomenades fines, però, el ret fi empra exclusivament el fil de lli o de cotó –blanc o cru–, molt més resistent, fàcil de treballar i –posteriorment a la seva confecció– rentar, planxar i emmidonar. Heus ací les raons per a la bona acollida d'aquest tipus de punta en totes les seves aplicacions.<sup>4</sup>

Dins la zona geogràfica on tradicionalment es va confeccionar –a la franja compresa entre Premià de Mar i Sant Feliu de Guíxols (l'antigament coneguda com a Costa de Llevant), encara que també s'hi podria incloure l'Arboç– van ser els dos Arenys –el de Mar i el de Munt– els que sobresortiren no només

---

1.- Jordi Palomer. *Una randeria arenysenca: la família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar, 1994, p. 14. En la fitxa tècnica de les fotografies de l'exposició de puntes i vanos del 1922, conservades a l'Arxiu Mas i realitzades segurament per la historiadora de les puntes Adelaïda Ferré, els exemplars de ret fi són definits com a “blonda de fil coneuguda també amb el nom de ret fi català”.

2.- Francisco de Zamora parla en el *Diario de los Viajes hechos en Cataluña* (1787) dels *encages finos y blondas* fets a Mataró i de les *blondas y encages* d'Arenys. Ens manquen, però, fonts gràfiques per saber a què fan referència aquests termes.

3.- Per conèixer la varietat de puntes europees amb base de tul consulteu OIDFA, *Point Ground Lace: Lace A European Network* (2007). Vegeu també l'article de Heather Toomer en aquest catàleg: «Les puntes de fons de tul angleses en context». D'altra banda, Adelaïda Ferré, en la seva tasca com a folklorista, recull la següent tradició popular: “així com les puntes fines –per exemple el ret fi i la blonda– eren les de la Mare de Déu, les fetes amb fils gruixuts –com els guipurs– eren les puntes de bruixa”. Vegeu Adelaïda Ferré: «Les puntes al coixí», *Arxiu de tradicions populars catalanes* I, 1929, pp. 298-301.

4.- Encara que a partir de la segona meitat del segle XVIII el cotó comença a agafar més embranzida –la seva flexibilitat en simplificava el teixit–, el lli va ser tradicionalment el fil més emprat en les puntes catalanes, dominant-ne el mercat fins als anys trenta del XX. Tot i que alguns filadors catalans disposaven de números de prou qualitat i finesa, el millor lli s'adquiria a França, Bèlgica, Alemanya, Anglaterra i Irlanda, fet que encara més el producte final, ja de per sí poc assequible. Anna Maria Simon –fundadora de la Casa Castells–, ja al darrer terç del XIX, treballava els millors encàrrecs amb lli alemany i irlandès.

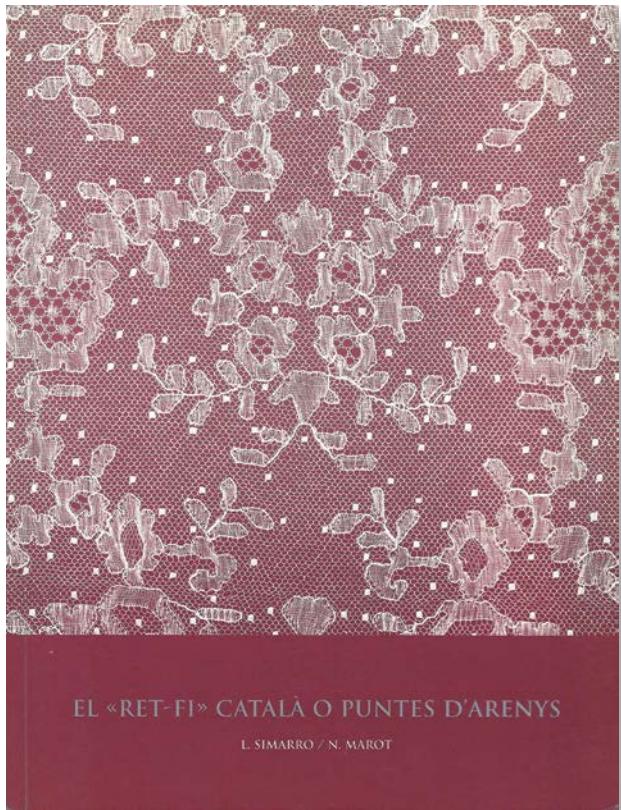


Figura 2. Coberta del llibre *El «ret-fi català» o puntes d'Arenys*, de Núria Marot i Lola Simarro

en la seva producció sinó també en el seu comerç i exportació.<sup>5</sup> Heus ací, possiblement, el seu nom d'origen toponímic –punta d'Arenys–, així com succeeix amb tantes altres puntes: Valenciennes, Lille, Burano... Pel que fa al terme *ret fi*, podria haver sortit de les mateixes puntaires: vindria de la derivació

del patró de *ret fina*, en referència a la finor del tul característic d'aquesta tècnica.<sup>6</sup>

Malgrat tractar-se d'una punta perifèrica –ja sigui per l'àrea de producció com pel lloc secundari que, en termes generals, ocupà en el mercat internacional de randes–, el ret fi va gaudir d'un èxit comercial considerable per tota la península i Amèrica del Sud al llarg del segle XIX i començaments del XX. D'aquest fet en deixen testimoni els exemplars que, cada vegada més, van essent localitzats arreu, en col·leccions privades, museus o centres religiosos (fig. 1). Amb tot, pel que fa al seu estudi i presència en la bibliografia internacional al voltant de les puntes, el ret fi encara és força desconegut, essent considerat en el catàleg d'alguns museus europeus i americans com a una tècnica francesa o una blonda. Malgrat el seu esment en alguns clàssics de la historiografia puntaire,<sup>7</sup> no va ser fins l'any 1999 que va aparèixer la primera monografia dedicada a la tècnica que ens ocupa: *El «ret-fi català» o puntes d'Arenys*.<sup>8</sup> Escrit per Núria Marot, mestra puntaire artesana, i Lola Simarro, amb dibuixos i esquemes de Pilar Bregante, el llibre materialitzava el desig de Jordi Palomer (1918-1999), primer director del Museu Marès de la Punta, de recuperar i reivindicar aquesta variant (fig. 2).

El ret fi més “canònic” presenta uns punts determinats que el fan fàcilment identifiable, encara que la seva aparició en una mateixa peça depengui de l'època de la confecció, del caprici del seu projectista i, per què no, de la voluntat i destresa de la puntaire. De l'habilitat dels dos últims –en el picat dels patrons i en l'execució de la peça, respectivament– en

5.- Vegeu l'estudi de Montse Viader en aquest catàleg: «Les puntes al coixí a Arenys de Munt: de l'aprenentatge al mestratge».

6.- Núria Marot i Lola Simarro: *El ret-fi català o puntes d'Arenys*, Arenys de Mar, 1999.

7.- Vegeu: Pilar Huguet: *Historia y técnica del encaje*, 1914, pp. 94-101, i Florence Lewis May: *Hispanic lace and lace making*, 1939, p. 283.

8.- És al catàleg *L'Europe de la dentelle* de Martine Bruggeman, 1997 on, per primera vegada, el ret fi rep cert reconeixement, considerat una variant de la blonda pròxim a les puntes de Lille. Vegeu el capítol «Les regions dentellières espagnoles au XIXe siècle: Catalogne».

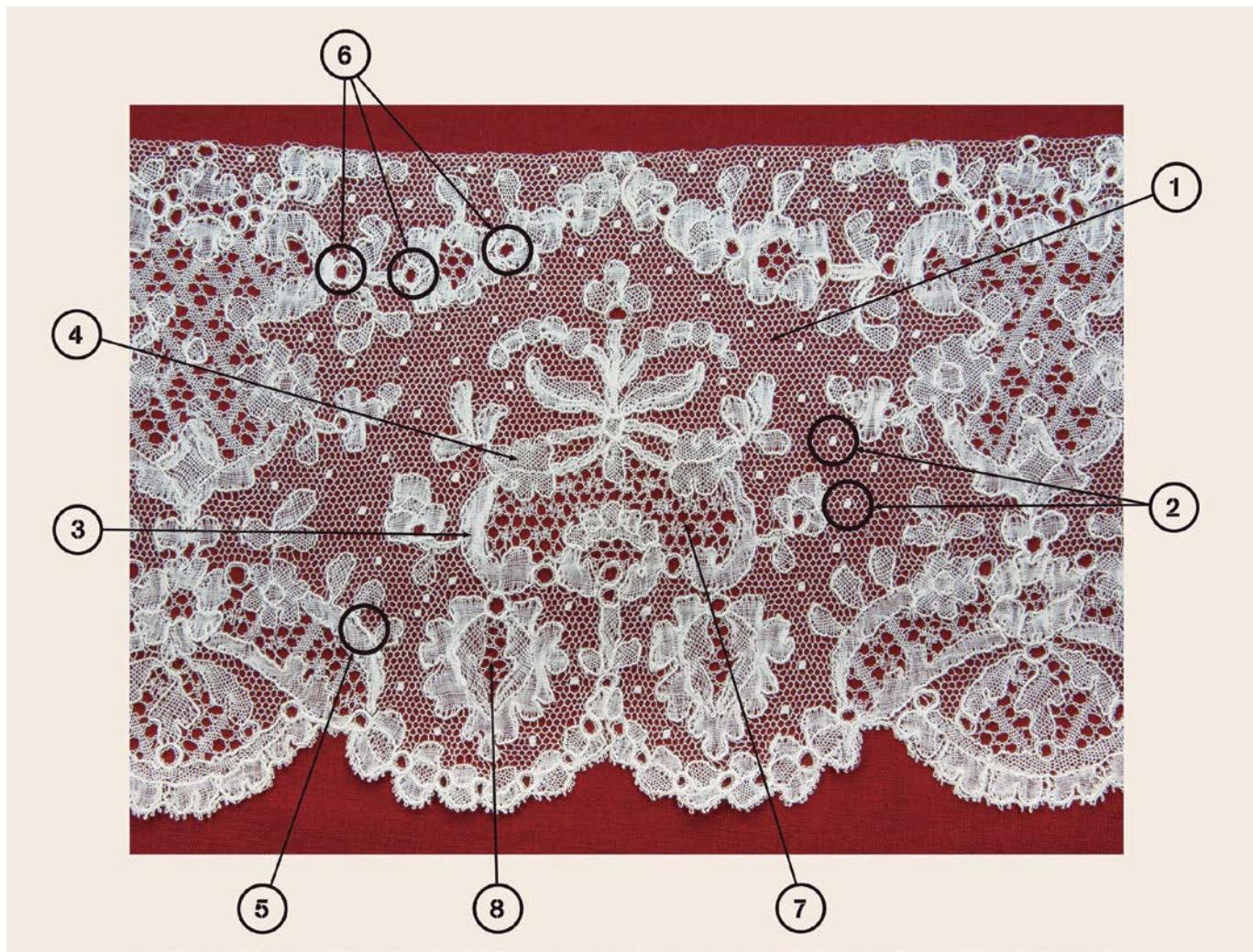


Figura 3. Punts tradicionals que conformen el ret fi o punta d'Arenys

dependrà la qualitat del producte final. Així, sobre un fons de tul de gràfic hexagonal<sup>9</sup> (1), esquitxat pel característic punt d'esperit o mosqueta (2), es van dibuixant els motius decoratius, amb punt sencer –també conegut com a punt de teixit– (3) o mig punt<sup>10</sup>

(4), perfilats tots amb un fil més gruixut anomenat torçal (5). Alguns d'aquests motius poden anar resseguits d'ullets (6) i omplerts amb el punt de filigrana –denominat a d'altres llocs gavatz, estrellat o cairat– i que pot ser plena (7) o buida (8) (fig. 3).

9.- El Museu d'Arenys de Mar conserva nombroses plantilles de fons de tul utilitzades per la Casa Castells.

10.- El mig punt –de difícil neteja i manteniment– no és present en el ret fi més antic; fou afegit posteriorment, segurament per aconseguir efectes cromàtics que acostessin aquesta punta a d'altres en boga.

Tot i que a partir de la segona meitat del segle XIX el ret fi comença a emprar dissenys de tipus floral de representació força naturalista (núm. cat. 3) –segurament per influència d'altres puntes europees de molta acceptació (fig. 4)–, la seva ornamentació més característica són uns motius d'inspiració vegetal, mineral, geomètrica o abstracta, a manera de rocalla, ben presents en altres arts del segle XVIII

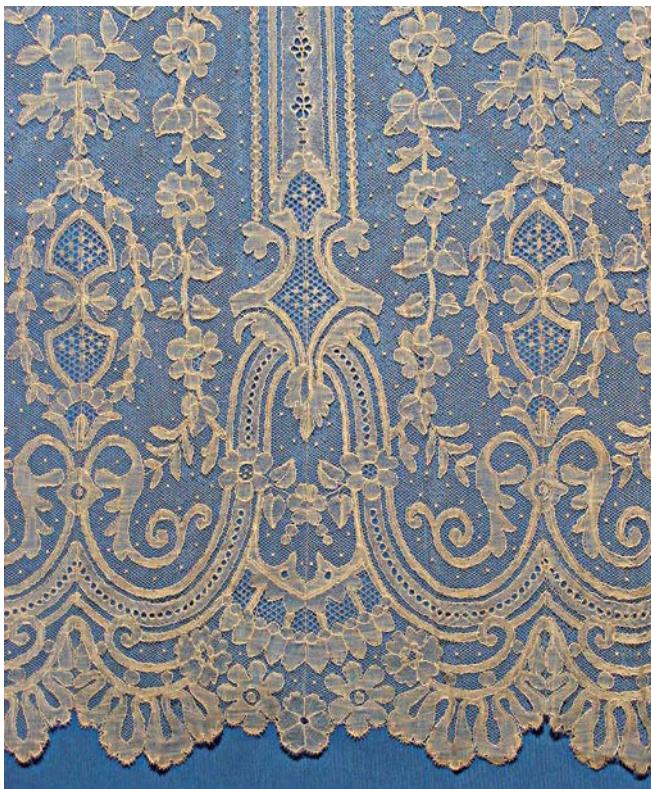


Figura 4. Fragment d'alba de ret fi de la Casa Castells d'Arenys de Mar, ca. 1915. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 97

com ara l'escultura o l'orfebreria (núm. cat. 8). Cal dir que, malgrat comptades excepcions (núm. cat. 15), la presència de figuració humana i elements arquitectònics, a diferència d'altres tècniques, és gairebé nul·la. La semblança d'alguns d'aquests motius amb objectes materials va fer que aviat, entre les puntaires, randers i altres negociants, es forgés una terminologia de caràcter popular referida a alguns dissenys que, amb diverses variants depenen del lloc de producció, ha estat transmesa oralment de generació en generació.<sup>11</sup> La documentació d'arxiu –especialment els inventaris de la Casa Castells<sup>12</sup>– aporta força informació sobre aquesta rica nomenclatura artesana tot i que, en la majoria de casos, l'absència d'imatges o descripcions no ens permet trobar la seva equivalència en fil<sup>13</sup> (fig. 5).

El ret fi va ser present a moltes llars benestants: en el parament domèstic –en jocs de llit, tovalloles, estovalles...– (núm. cat. 4) i en la indumentària –mantellines, *pollites*, vels, colls, punys, llenceria...– (núm. cat. 8). Amb tot, el seu ús es va veure restringit a ocasions i usos determinats ja que la finor del tul la convertia en una punta delicada tant al llit com a la taula, àmbits en els quals els guipurs, de fils més gruixuts, eren més resistentes. En els mocadors de gala, juntament amb els vanos –complements indispensables en l'abillament personal de la dona benestant dels segles XVIII i XIX– va ser on el ret fi va trobar el seu millor aparador. Fins fa ben poc, els mocadors de ret fi van ser un element indispensable en qualsevol aixovar femení, i un present habitual a la primera comunió o el casament (núm. cat. 5).

11.- Alguns exemples són: la barca, l'enjardinat, l'animeta, el pinyó, la parra, el campanar xic, l'anell, la serp de sant Pol, l'ancora petita, el sepulcre, l'almorratxa, el campanar de sant Iscle...

12.- La majoria d'informació administrativa referent a aquesta casa de randers arenyencs es conserva a l'Arxiu Històric Fidel Fita d'Arenys de Mar.

13.- Jordi Palomer: *Uns randers arenyencs...*, pp. 27-33; Neus Ribas: «Els noms populars de les puntes», *Datatèxtil*, 28, 2013.



L'almorratxa



El sombreret



La barca



La guitarra



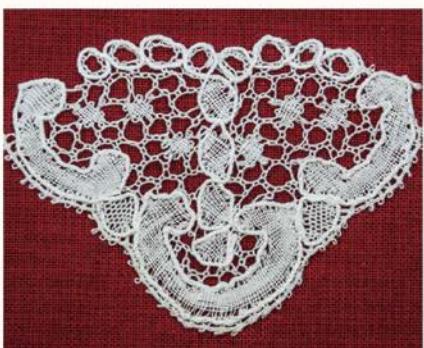
El campanar de sant Iscle i l'albergínia



El raïm



Els llacets



El sepulcre



La pota

Figura 5. Peces de puntes i mostres del Museu d'Arenys de Mar i de Núria Marot on es poden veure els noms populars dels dissenys de ret fi

Encara que aquest tipus de punta també va ser aplicada a la indumentària de tipus civil, principalment infantil i femenina, els exemplars més bells conservats els trobem en la vestimenta litúrgica –sobretot en volants i punys d'albes, roquets i sobrepellissos–,



Figura 6. Imatge del bisbe Josep Morgades (1826-1901) el dia de la presa de la càtedra de Barcelona el 1899. Imatge publicada a *Hispania*, núm. especial, 1899

així com al parament de l'altar. Amb ret fi es confeccionaren algunes de les que avui són considerades obres mestres en aquest art tèxtil: citem, per exemple, l'alba per al bisbe Morgades en prendre la càtedra barcelonina el 1899 (fig.6) o les estovalles d'altar, l'alba i el roquet per a la capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat, entre el 1928 i el 1930, dipositats i exposats actualment al Museu d'Arenys de Mar.<sup>14</sup>

Els motius que expliquen la desaparició –de vegades física d'altres, només visual– de les puntes en l'àmbit eclesiàstic són varis. A banda de la destrucció soferta durant els episodis bèl·lics que han afectat el país (núm. cat. 19) cal tenir en compte també l'austeritat en la indumentària i els ornamentals imposada des del Concili Vaticà II.<sup>15</sup> Moltes d'aquestes peces foren retirades de la celebració litúrgica: les que no foren llençades romanen desades als armaris de les sagristies (núm. cat. 7) o, en el millor dels casos, exposades al públic en les vitrines d'un museu (núm. cat. 9).

Des de finals del segle XIX, puntes i blondes atraueren l'atenció de col·lecciónistes i amants del patrimoni, els quals hi veieren una expressió més, ben paradigmàtica, dels bells oficis i les manufactures preindustrials del país. Si bé les franceses, belgues i italianes, especialment les més antigues, foren el seu principal objectiu, a començaments del segle XX s'aprecia un major interès per les autòctones catalanes: de l'anomenada punta de Catalunya –a base de calats i fils trets– al ret fi o punta d'Arenys. Així es constata fent l'inventari de col·leccions com la de la puntaire Rosa Creixells (1840-1914), la folklorista i estudiosa de les pun-

14.- Jordi Palomer: *Uns randers arenyencs...*, pp. 69-74.

15.- Vegeu el capítol VII del Concili Vaticà II, apartat 124.



Figura 7. Una de les sales del Museu de les Puntes de Barcelona, al Palau de la Virreina, on s'exposaven alguns exemplars de ret fi

tes, Adelaida Ferré (1881-1955),<sup>16</sup> els randers Fiter i Castells,<sup>17</sup> l'escriptora i promotora de l'educació femenina, Francesca Bonnemaison (1872-1949)<sup>18</sup> o la de l'escenògraf Oleguer Junyent (1876-1956) (núm. cat. 1 i 2), entre d'altres.

Avui, moltes d'aquestes col·leccions es conserven en museus públics. La més important de ret fi a

Catalunya, per la qualitat i varietat dels exemplars –a banda de pel nombre de patrons, matrius i mos-traris conservats– es troba al Museu d'Arenys de Mar. En el llegat de Frederic Marès, origen d'aquest museu el 1983, ja hi consten catorze peces de ret fi, un conjunt ampliat posteriorment amb compres i donacions de particulars i institucions vàries.<sup>19</sup>

16.- Alguns exemplars de ret fi d'Adelaida Ferré es troben avui al Museu del Disseny de Barcelona.

17.- Algunes puntes de la col·lecció Castells van ser exposades a la mostra de puntes i ventalls celebrada a casa d'Isabel Llorach organitzada pel FAD el 1922. Se'n conserven imatges a l'Arxiu Mas.

18.- Col·lecció conservada al Museu d'Arenys de Mar.

19.- A banda de fragments i tires de diversa mida, el Museu d'Arenys de Mar conserva delicades peces d'indumentària i parament de la llar: mantellines, colls per a vestits femenins i canalla, barrets d'infant, punys, jocs de llit, estovalles de combregar, estovalles d'altar, albes, roquets, etc.

Cal esmentar també els exemplars conservats al Museu del Disseny de Barcelona, provinents en bona part de l'efímer Museu de les Puntes de Barcelona (núm. cat. 11, 12 i 13) (fig. 7).<sup>20</sup> El Museu Tèxtil de Terrassa és un altre dels museus catalans amb interessants mostres de ret fi.<sup>21</sup>

No corren bons temps per a les puntes artesanes. Uns preus poc competitius, una moda cada vegada més efímera o la imposició de productes mecànics de gran qualitat són alguns dels aspectes que expliquen la poca sortida comercial d'aquesta variant del teixit. Amb tot, però, qui cerqui l'excellència del producte i la sostenibilitat de la matèria trobarà en alguns emprenedors la voluntat d'apostar per aquesta punta autòctona, tan nostra (núm. cat. 21). Cercar nous dissenys i noves aplicacions, a banda de dur a terme bones campanyes de màrqueting,

poden ser la clau per a la revifalla d'una indústria artesana centenària que es resisteix a desaparèixer (núm. cat. 25).

Tot i haver perdut la funció i el valor econòmic i simbòlic d'una volta, el ret fi conforma avui dia una part més del nostre patrimoni cultural, artístic i etnogràfic, un símbol de la nostra identitat. Document històric i artesà encara viu (núm. cat. 22, 23 i 24), la punta d'Arenys referma el nostre país com a capdavanter entre els principals centres productors puntaires europeus. De l'estudi, documentació i difusió d'aquesta punta dependrà atorgar-li la mateixa categoria de la qual gaudexen avui altres tècniques tan conegeudes i preuades, en l'àmbit comercial i en la historiografia, com el Chantilly, l'Alençon, la Duquessa de Brussel·les o la mateixa blonda catalana i espanyola. Seguim! ■

---

**20.-** Imatges conservades permeten conèixer el que s'exhibia a les seves vitrines; a la XIII, per exemple, s'exposaven diversos fragments i guants de ret fi; a la XVI es mostrava una fantàstica mantellina de la mateixa tècnica.

**21.-** Una bona mostra és el joc de llit (núm. inv. 23125), amb brodats i puntes de ret fi en el llençol i les coixineres, que va ser premiat a la IV Exposició de Belles Arts i Indústries Artístiques de Barcelona el 1898.





Figura 1. Mostrari fotogràfic de la Fàbrica de blondas y encajes de Joaquín y Mariano Castells, Arenys de Mar. 1911-1930. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 2994

# El ret fi en els mostraris tèxtils arenysencs

NEUS RIBAS SAN EMETERIO

Directora del Museu d'Arenys de Mar

Els mostraris tèxtils són els llibres on es recollien les mostres que produïen les empreses del sector, i molts es conserven en museus catalans.<sup>1</sup> En el cas de les puntes artesanes, es troben en el Museu d'Arenys de Mar i tots ells pertanyen a empreses arenyenques,<sup>2</sup> amb un total de vint-i-vuit mostraris de mitjan del segle XIX fins la segona meitat del XX, que són una excel·lent eina per conèixer els gustos de la clientela i l'evolució dels dissenys en aquest període.

La majoria de mostraris provenen de la *Fábrica de Blondas y Encajes Castells* (fig. 1) amb un total de vint mostraris amb mostres de punta o bé amb fotografies, tres dels quals són de la Casa Artigas. De l'empresa Cossó se'n conserven únicament les làmines de cartró amb les mostres, desconeixem si es deu al fet que es van donar al Museu Municipal Fidel Fita als anys 60 del segle XX d'aquesta manera o bé en la instal·lació de la sala 2 del Museu Marès

de la Punta es va optar per extreure-les dels llibres. Finalment, de la família Doy se'n conserven vuit petits llibrets.

Curiosament el ret fi no és el tipus de puntes més present en aquests mostraris. Una raó és probablement la dificultat en la seva realització, així doncs, en els mostraris hi trobem majoritàriament treballs d'una execució més senzilla: guipurs, puntes geomètriques i treballs amb fons de trena inspirats en la punta de Le Puy. Un segon factor probablement són els canvis en els gustos en el tombant dels segles XIX-XX.

La majoria de mostraris de l'empresa Doy tenen poques mostres,<sup>3</sup> però tots n'inclouen de ret fi, principalment d'estil clàssic amb els dissenys populars com: l'almorratxa, el raïm, el sombreret, el campanar de Sant Iscle... (núms. cat. 17 i 18). També trobem el ret fi més floral destinat a complements per a la indumentària femenina.

1.- El Museu Tèxtil de Terrassa conserva mostraris de diverses tipologies: llana, cotó, seda, llana i filatures, el Museu de Sabadell reuneix un important fons de mostraris de les indústries de la ciutat i el Museu de l'Estampació de Premià de Mar conserva en els seus fons mostraris d'estampació.

2.- Arenys de Mar va ser durant segles una població capdavantera en els negocis de puntes artesanes que es van iniciar a finals del segle XVII i es van mantenir de manera continuada fins als anys seixanta del segle XX. En el darrer quart del XIX, malgrat que el nombre de negocis va patir una davallada a tota Catalunya, Arenys de Mar va mantenir l'activitat amb empreses de prestigi com la Casa Castells, que van convertir les puntes d'Arenys en una referència a tota Espanya.

3.- Els orígens de l'empresa sembla que els podem situar a partir de 1870, dirigida per Manuela Fita de Doy. Eloi Doy, el seu marit, es devia fer càrrec del negoci entre 1876 a 1880 i l'empresa devia continuar en mans de la filla, Angela Doy Fita, entre 1900 i 1912.



Figura 2. Mostra de ret fi de la Casa Castells. Últim quart del segle XIX. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3004.12

De l'empresa Cocco<sup>4</sup> es conserven un total de 591 mostres de puntes. La majoria són mostres de tècniques senzilles, però també en trobem d'altres de certa complexitat com el Lille o el Valenciennes, de procedència francesa amb fons de tul i que les puntaires catalanes sabien realitzar perfectament. Totes les peces són de color blanc i de cotó o lli, no hi ha cap treball realitzat en seda.<sup>5</sup>

Entre les mostres de ret fi trobem un total de 21 dissenys diferents, alguns amb formes geomètriques que inclouen els motius populars,<sup>6</sup> però també d'altres amb elements florals. En algunes de les mostres hi trobem a faltar un dels punts característics

del ret fi: la filigrana; es tracta de peces més estretes amb petites flors i fons de tul amb punts d'esperit, més senzilles i probablement més econòmiques.

Hem detectat coincidències entre mostres de l'empresa Cocco, de la Casa Castells i en peces finalitzades. Aquest és el cas d'un disseny en forma d'U que es va reproduint formant una línia que imita una cadena. Trobem aquesta punta a la tovallola de combregar núm. reg. 17545 del Museu de Badalona (núm. cat. 14), i en un roquet amb núm. reg. 1065 del Museu de la Catedral de Girona. Una variació d'aquest disseny apareix en un fragment conservat en la col·lecció d'Oleguer Junyent (núm. cat. 1) (fig. 2).

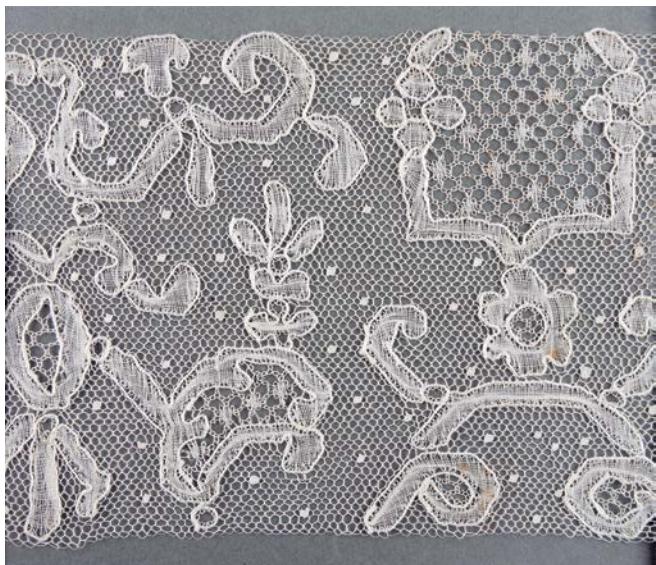


Figura 3. Mostra de ret fi de la Casa Cocco. Últim quart del segle XIX. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 971

4.- Els orígens de la Casa Cocco es remunten a l'any 1779. Gaetano Cocco es va instal·lar a la nostra vila per treballar de mitger. Els seus hereus van mantenir l'activitat com a mitgers combinada amb els negocis de puntes artesanes fins l'últim quart del segle XIX.

5.- Els treballs en seda estaven destinats a la indumentària femenina, principalment per a la realització de mantellines.

6.- Sobre aquests noms populars consulteu l'article de Joan Miquel Ilodrà en aquest mateix catàleg.

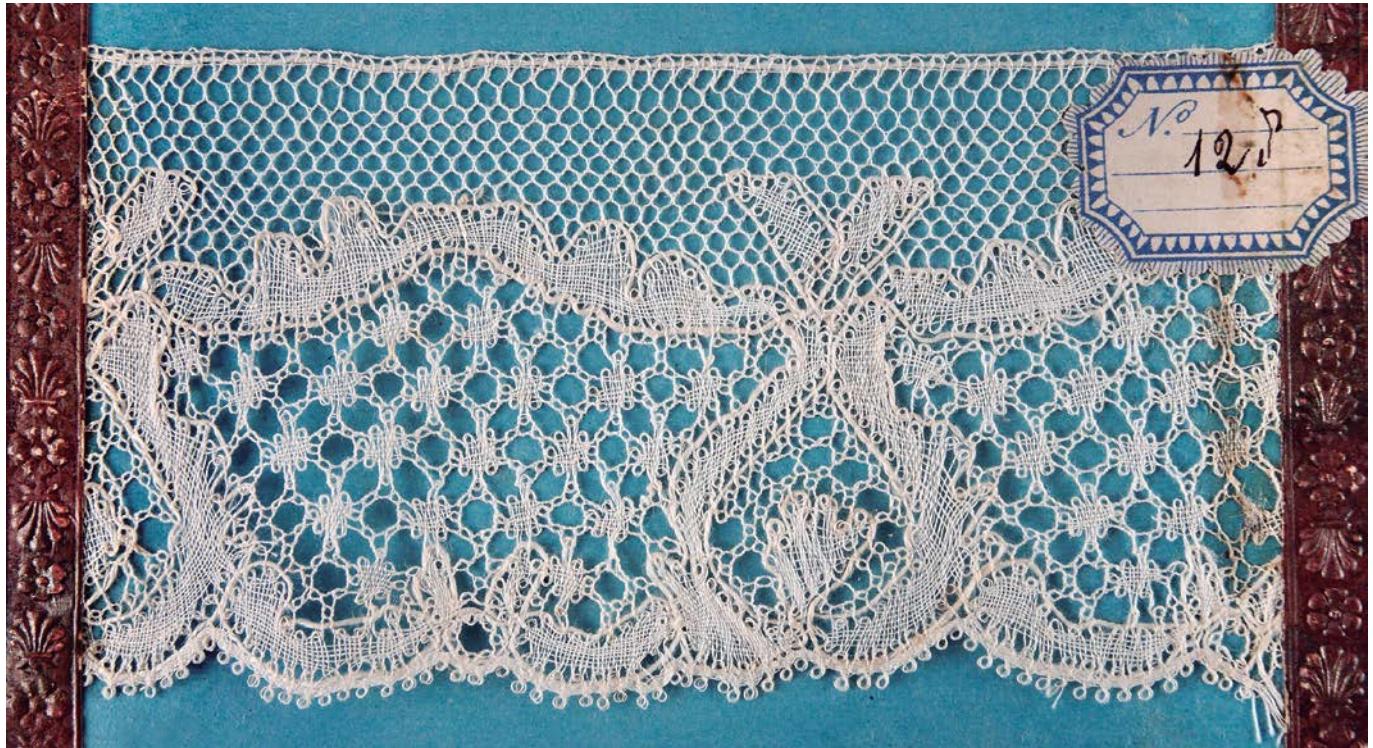


Figura 4. Mostra de ret fi de la Casa Doy amb la representació de la pota. Últim quart del segle XIX. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9996.5

Una segona similitud la trobem en la mostra amb el núm. reg. 971 de l'empresa Cossal. De la Casa Castells es conserven els dissenys per als patrons d'aquesta punta, que trobem aplicada en la brusa de ret fi (núm. cat. 19) i una alba que es conserva al Museu d'Arenys de Mar realitzada per la puntaire Teresa Alsina per al seu fill Josep Palomer entre els anys 1903-1906<sup>7</sup> (fig. 3).

L'empresa Artigas va ser, juntament amb la Casa Castells, una de les més reconegudes del primer quart del segle XX.<sup>8</sup> Els mostraris conservats al Museu corresponen al període 1914-1920. Curiosament, aquests mostraris no contenen mostres de ret fi, però la presència de mostres de blonda per a mantellines indicaria que l'empresa podia realitzar peces de tècniques complexes com el ret fi o la blonda.<sup>9</sup>

7.- L'alba amb el núm. 96 <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/alba-21>> es pot contemplar a l'exposició permanent del Museu Marès de la Punta.

8.- L'empresa sembla que va ser fundada l'any 1801. El 1887 els Artigas es van traslladar a la casa de la Riera núm. 76, on van iniciar una segona etapa dirigida per Rosa Muñoz Fontrodona. Els fills del matrimoni, Jaume i Josep Artigas, van mantenir el negoci com a *Hijos de Rosa Muñoz* entre 1914-1920.

9.- En l'article de Joan Miquel Llodrà inclòs en aquest catàleg es fa referència a les similituds tècniques i d'estil entre la blonda i el ret fi.



Figura 5. Detall de tovalloola de combregar amb volant de ret fi amb els símbols de la Passió. 1892. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9476

En el cas de la Casa Castells,<sup>10</sup> el ret fi representa una part molt petita de tota la gran varietat de dissenys, i es troba principalment en els mostraris del període corresponent a la primera generació (1862-1903), quan el negoci estava en mans d'Anna Ma. Simón i Marià Castells. Durant l'etapa que l'empresa va ser

dirigida pels germans Joaquim i Marià Castells<sup>11</sup> la renovació estilística realitzada per Marià va evolucionar cap a un tipus de puntes d'inspiració modernista que requeria tècniques més senzilles i efectistes.

Algunes de les mostres del ret fi més clàssic devien ser anteriors a la fundació de la Casa, probablement

10.- L'empresa va ser fundada l'any 1862 pel matrimoni format pel mataroní Marià Castells i Diumeró i l'arenyenca Anna Maria Simon, i es va mantenir fins al 1962 sempre dins l'àmbit familiar a través de tres generacions.

11.- Sobre l'estil modernista de la Casa Castells, es pot consultar el llibre escrit per Joan Miquel Lladrà, *Els Castells uns randers modernistes*, Museu d'Arenys de Mar, 2007, <<http://museu.arenydemar.cat/ca/publicacions/els-castells-uns-randers-modernistes>>

les va aportar Anna Ma. Simón que provenia d'una família de dibuixants de puntes.<sup>12</sup> Trobem exemples en el mostrari amb núm. reg. 2998, amb mostres que coincideixen amb altres de la Casa Doy, com per exemple una representació de l'almorratxa i una altra de la pota amb el núm. 9996.10.61 (fig. 4).

La Casa Castells era coneguda per la innovació en els seus dissenys, aquest seria el cas d'un realitzat per Marià Castells i Anna Ma. Simon l'any 1877 amb el nom de *Mort i Passió* (núm. cat. 16), del qual s'en conserva una mostra en el mostrari 3004. Aquest volant incorporava els símbols de la passió de Jesucrist i el trobem aplicat en diverses peces de l'aixovar litúrgic com la tovallola de combregar núm. 9476 que es conserva al Museu d'Arenys de Mar (fig. 5).

Als mostraris de la Casa Castells no hi trobem el disseny de ret fi que es van realitzar per a moca-

dors de cerimònia,<sup>13</sup> treballs realitzats entre 1862-1888, probablement perquè devien ser encàrrecs del client final.<sup>14</sup>

De l'estudi d'aquests mostraris en podem extreure algunes conclusions sobre els dissenys del ret fi arenyenc: l'existència d'una tipologia de dissenys que coincideixen en diverses empreses, molt probablement realitzats a mitjan segle XIX i la progressiva desaparició del ret fi en els mostraris comercials a partir del primer quart del segle XX. Aquest fet s'explicaria probablement perquè el ret fi era una punta molt costosa i principalment destinada a l'aixovar litúrgic o per encàrrecs concrets. Els canvis de tendències en la moda del primer quart del segle XX amb la incorporació de dissenys d'estil modernista explica la pèrdua de presència d'aquestes puntes en els mostraris comercials de les empreses arenyenques. ■

---

**12.-** L'any 1928 un article a la revista *Ilustración Hispanoamericana* sobre la Casa Castells fa referència a l'activitat dels seus avantpassats com a dibuixants de puntes. Segons l'article, entre els dibuixos hi havia una banda per al rei Carles IV i una estola per al papa Pius VII.

**13.-** Fins al primer quart del segle XX un element imprescindible en les cerimònies matrimonials és el mocador de cerimònia, de color blanc i amb les inicials de la núvia brodades. En diferents col·leccions públiques i privades trobem diversos models d'aquests mocadors de dissenys florals amb punta de ret fi que es realitzaven a la comarca del Maresme.

**14.-** En les col·leccions del Museu d'Arenys de Mar es conserven sis mocadors de diferents procedències amb dissenys de la Casa Castells. Alguns es poden observar a la web del Museu: <[http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=1720&field\\_coleccions=1](http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=1720&field_coleccions=1)> <[http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=12168&field\\_coleccions=1](http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=12168&field_coleccions=1)>



Figura 1: Puntaires al carrer Nou d'Arenys de Munt. Primer quart del segle XX

# Les puntes al coixí a Arenys de Munt: de l'aprenentatge al mestratge

---

MONTSE VIADER I CROUS  
Llicenciada en Història de l'Art

Quan es parla del poble d'Arenys de Munt i es vol destacar alguna cosa que li dona identitat pròpia, cal parlar de les puntes al coixí. Aquestes han tingut un paper important en la incorporació de les dones dins el món laboral. Fou una activitat desenvolupada majoritàriament dins l'entorn familiar, tant dins de les cases com a fora al carrer quan el temps ho permetia. Aquests treballs sempre fets amb pulcritud i perfecció formen part de la tradició i de la cultura del poble d'Arenys de Munt.

A Catalunya des de l'època medieval es troben alguns negocis regentats per dones, majoritàriament relacionats amb els teixits, sobretot confecció de vestits o complementos per a aquests. Moltes d'aquestes activitats productives escapaven de la regulació dels gremis –des de la seva aparició al segle XIV es pot comprovar que els millors oficis o càrrecs estaven reservats per als homes– així la producció de puntes al coixí, fetes per puntaires i que els randers o merceres venien, no estava regulada i va afavorir negocis, moltes vegades familiars, que eren el puntal d'aquesta economia submergida.

Serà ja entrat el segle XVI quan a l'entorn de la ciutat de Barcelona, des del Baix Llobregat fins a la Selva es van desenvolupar centres de producció puntaire. Lús de les puntes al coixí i també a l'agulla per a ornamentar els vestits de les classes benestants es va generalitzar, incorporant-se també en el vestuari religiós, complementos per a la llar i aixovars de núvies. A partir del segle XVII el seu ús es va fer més generalitzat i les aplicacions de puntes tant en la indumentària femenina com masculina es multiplicaren i arribà a fer-se'n un ús excessiu en colls, punys, llaços, corbates i complementos que va portar a que les autoritats fessin una sèrie de pragmàtiques condemnatories –en els anys 1600, 1611 o 1623 entre d'altres– per a regular-ne l'ús.

Al llarg del segle XVII es troba documentació, bàsicament registres dels comerciants de puntes, on s'especifica que hi havia moltes dones que es dedicaven a fer puntes al coixí. Aquestes puntaires, moltes d'elles anònimes, sí que s'especifica d'on eren i els pobles d'Arenys de Munt, Arenys de Mar, Canet de Mar i Caldes d'Estrac surten sovint. És conegut que el viatger i reporter Francisco de Zamora en el seu llibre

*Diario de viajes hechos en Catalunya*, fet entre 1785 i 1790 per encàrrec del rei Carles III, explicava com veia fer tot tipus de puntes al coixí al seu pas pels pobles de Catalunya i en concret parlava d'Arenys de Munt. De les seves puntaires deia que eren de totes les edats i majoritàriament de classe social treballadora, que amb el seu treball contribuïen a l'economia domèstica (fig. 1). Feien tot tipus de puntes al coixí i blondes des de les més fines, com el ret fi, passant pels guipurs fins a les geomètriques. L'any 1698 en els llibres de comptabilitat del rander Joan Clavell es mencionen les puntaires d'Arenys de Munt.

A la costa del Maresme, també anomenada costa de Llevant, a partir del segle XVIII es va consolidar el comerç de les puntes. Arribats a aquest punt es veu com les puntaires donaren noms als punts de les puntes que feien per a poder-les identificar, ara bé, segons els pobles alguns d'aquests noms varien i molts d'ells ara s'han perdut. Alguns tenen noms ben curiosos: la serpeta, el campanar de sant Iscle, el gra d'ordi, la ploma, l'oliva, el cargol, la palma, la petxina, la barca, la flor d'ametller, el cul de gallina, el sepulcre, els mirallets, la pota, la copa, etc.

Les puntaires aprenien a fer puntes al coixí a les llars familiars, les àvies i les mares eren les encarregades de traspassar el seu saber a les filles i les netes (fig. 2). En el millor dels casos algunes aprenien a fer-ne a les escoles per a noies que es van començar a implantar amb l'arribada al Principat de monges franceses exclaustrades al final del segle XVIII. Aquest fet marca l'inici d'una evolució dels continguts escolars, que es fan més acadèmics i inclouen: gramàtica castellana i francesa, geografia i història, les regles bàsiques de matemàtiques i algunes altres ciències. L'ensenyament tenia dues vessants, una més tradicional, on es preparava les noies com a mestresses de la llar i mares de família, i una més il·lustrada on



Figura 2: Mare ensenyant la seva filla a fer puntes. Can Colomer de Sobirans, 1912



1.- Jordi Monés: *Formació professional i desenvolupament econòmic i social català (1714-1939)*, Barcelona: Institut d'Estudis Catalans, 2005.

s'oferia uns ensenyaments que facilitaven l'entrada de les dones en el món laboral.

El 1778 es dictà una nova normativa on s'indicava que els gremis aprovaven l'ensenyament d'oficis a les noies, això sí, sempre i quant es tractés de treballs que fossin compatibles amb la seva condició de dones i els productes resultants d'aquestes activitats es poguessin comercialitzar. En un altre decret de l'any 1784 s'establia que les dones podien treballar per a d'altres personnes.<sup>1</sup>

El treball de les puntaires, majoritàriament fet a l'encontre de la llar familiar, se'l va considerar com a treball domèstic i d'aquesta manera es va excloure de la protecció laboral. A les dones i les nenes que, fent puntes al coixí treballaven un munt d'hores, mal pagades i amb unes condicions laborals precàries, se'ls demanaven uns treballs fins, polits i de gran qualitat, el benefici dels quals se l'enduien els intermediaris: els randers o merceres. Aquests eren els que dissenyaven els dibuixos, picaven els patrons i també els venien, subministraven els fils –cotó o seda– i els papers d'agulles, i finalment venien les puntes per peces o per metres en els seus negocis o directament als clients que havien fet l'encàrrec.

Les puntaires d'Arenys de Munt treballaren al llarg dels anys per a diversos randers. Un d'ells fou Josep Fiter; del seu taller sorgiren peces tan espectaculars com l'alba de blonda i Chantilly per al Papa Lleó XIII. Uns altres de molt destacats foren la família Castells d'Arenys de Mar. A partir de 1862, Marià Castells i Diumeró, juntament amb la seva muller Anna Maria Simon, fundaren el negoci de les puntes. Anya més tard dos dels seus fills, Joaquim i Marià,

s'incorporaren al negoci familiar creant els seus propis dissenys i fent puntes d'inspiració modernista.<sup>2</sup> Sota la direcció dels Castells, puntaires d'Arenys de Munt, com Carme Massuet (fig. 3), Teresa Jaurès i Maria Torras, entre d'altres, varen realitzar l'any 1928 els volants per a les estovalles de la Capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat en punta de ret fi.



Figura 3: Carme Massuet realitzant les puntes per a les estovalles d'altar de la Capella de Sant Jordi del Palau de la Generalitat. 1928

A Arenys de Munt, el 1880 hi havia un important negoci de puntes regentat per Josep Viñals i Colomer juntament amb la seva esposa, Josepa Rosseil i Catà. Aquest comerç de puntes es va mantenir fins al 1989. Alguns clients habituals seus eren els convents de monges i va vendre força a la zona de Vic. La seva filla, Francisca Viñals i Rossell, va perfeccionar el dibuix anant a classes al col·legi de la Presentació d'Arenys de Mar. Avui dia se'n conserven patrons i llibres de mostres.<sup>3</sup> La seva neta, Mercè Badia, va mantenir la merceria situada a la Riera Francesc Macià, antigament Rambla Jalpí núm. 11, fins al seu tancament.

Martori Hermanas (Filomena i Roseta), era un altre negoci dedicat a la venda de puntes situat a la part baixa de l'Eixample, prop de la confluència amb el carrer Panagall. Venien les puntes arreu d'Europa i també n'exportaven a Amèrica del Sud. El senyor Torrent, marit d'una de les germanes, era el que feia els dibuixos. Van arribar a tenir unes 300 puntaires treballant per a ells; una de les seves clientes més famoses fou Raquel Meller. El negoci el van continuar els fills i posteriorment els nets fins que varen tancar.

Maria Torrent Riera des de 1870 fou mercera i es va dedicar al negoci de la venda de puntes al coixí. La seva família va continuar el negoci fins que Enriqueta Torrent, al segle passat, el va tancar.

De 1910 a 1930 hi havia altres establiments que tractaven el negoci de les puntes: Vídua de J. Majó (Teresa Majó, al carrer Panagall, núm. 19), Josefa Parera i Madrona Rossell i Pagès (carrer Rambla Jalpí, núm. 28, avui Francesc Macià), Teresa Maresma (carrer Pons, núm. 2), Maria Pruna i la seva neboda Maria

2.- Jordi Palomer i Pons: *Uns randers arenyencs. La família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar: Museu Marès de la Punta, 1994.

3.- Aquest llegat està dipositat una part al Col·lectiu pel Museu Arxiu d'Arenys de Munt i una altra a l'Associació de puntaires d'Arenys de Munt.



Figura 4: Cartell de la *Exposición de blondas y otros encajes en Arenys de Munt*. Enric Sagnier i Villavecchia, 1906. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 378

Torres i Rosa Vives foren també merceres que van mantenir el seu negoci fins a finals del segle passat. Altrament cal dir que, a vegades, la venda de puntes la feien les mateixes puntaires, compraven patrons i fils pel seu compte i un cop fetes les venien o bé a una clientela fixa o per encàrrec.<sup>4</sup>

Amb la progressiva industrialització de la societat, moltes de les puntaires varen canviar els boixets

per anar a treballar a les fàbriques, per un sou més digne. La producció de puntes va disminuir i quasi va desaparèixer, però no a Arenys de Munt.

L'any 1906, Arenys de Munt fou el poble escollit per ser la seu de la primera gran exposició de punta catalana amb el nom de *Blondas y otros encajes* (fig. 4). Fou una gran efemèride per al poble perquè en aquells anys les grans exposicions es feien

4.- Montse Viader i Crous: «Les puntes al coixí, un món femení», a *Dones amb història al Maresme. X Trobada d'Entitats de Recerca Local i Comarcal del Maresme*, Arenys de Munt, 2016.



Figura 5. Realització del mocador de ret fi (núm cat. 23) per part de Carmen Roig Ortuño

a Barcelona. Es va escollir Arenys de Munt perquè el seu nom anava lligat a la tradició puntaire i havia donat fama a les puntes al coixí. L'1 de juliol d'aquest any es va inaugurar l'exposició situada a la casa consistorial, amb la presència de Trinidad M. de Oms, president accidental de la Diputació

de Barcelona; Joaquim Sostals, governador interí de la província de Barcelona, i Joaquim Sagnier i Pío Valls, diputats del districte. L'alcalde d'Arenys de Munt, Ramon Vernis, i els membres de la junta organitzadora accompanyaren les autoritats durant l'acte d'inauguració. El 19 de juliol a les 12 del migdia, es va fer la cloenda de l'exposició i l'atorgament dels premis. La premsa de l'època destacava l'extraordinària qualitat dels treballs presentats. El primer premi fou atorgat a Martí Casas i Rabiol, sastre i comerciant de teixits i puntes al coixí de Malgrat de Mar. Un altre premi per a l'excel·lència i talent del treball realitzat fou per a Elvira Mora i Xicoy (religiosa dominica). També premiaren l'Antonieta Borrell, de Malgrat de Mar, i la Rosa Maresma Massuet, d'Arenys de Munt. Un vano de ret fi, fet per Teresa Catà, vídua de Marpons, destacà per la gran qualitat del seu treball. Amb aquesta exposició es van difondre i popularitzar les puntes al coixí i el poble d'Arenys de Munt com un centre de producció puntaire més enllà de les seves fronteres.

A Arenys de Munt fer puntes al coixí encara és una tradició ben viva. Si abans era una manera de contribuir en la migrada economia domèstica, ara s'ha convertit en una activitat artesana que ocupa hores d'oci. D'entre les noves puntaires, alguna, com la mestra artesana Carmen Roig, ensenya i fa ret fi. Per a millorar la tècnica ha introduït canvis com per exemple la manera d'entrar i treure les parelles de boixets en els motius plens, minimitzant els forats i fent que el tul sigui més regular i petit al voltant dels punts plens, o també utilitzant els guipurs alçats, amb volum, per donar més relleu (fig. 5). Amb aquestes aportacions el ret fi evoluciona i millora la tècnica, així les puntaires de les noves generacions seguiran amb aquest noble art i perdrà en el temps. ■



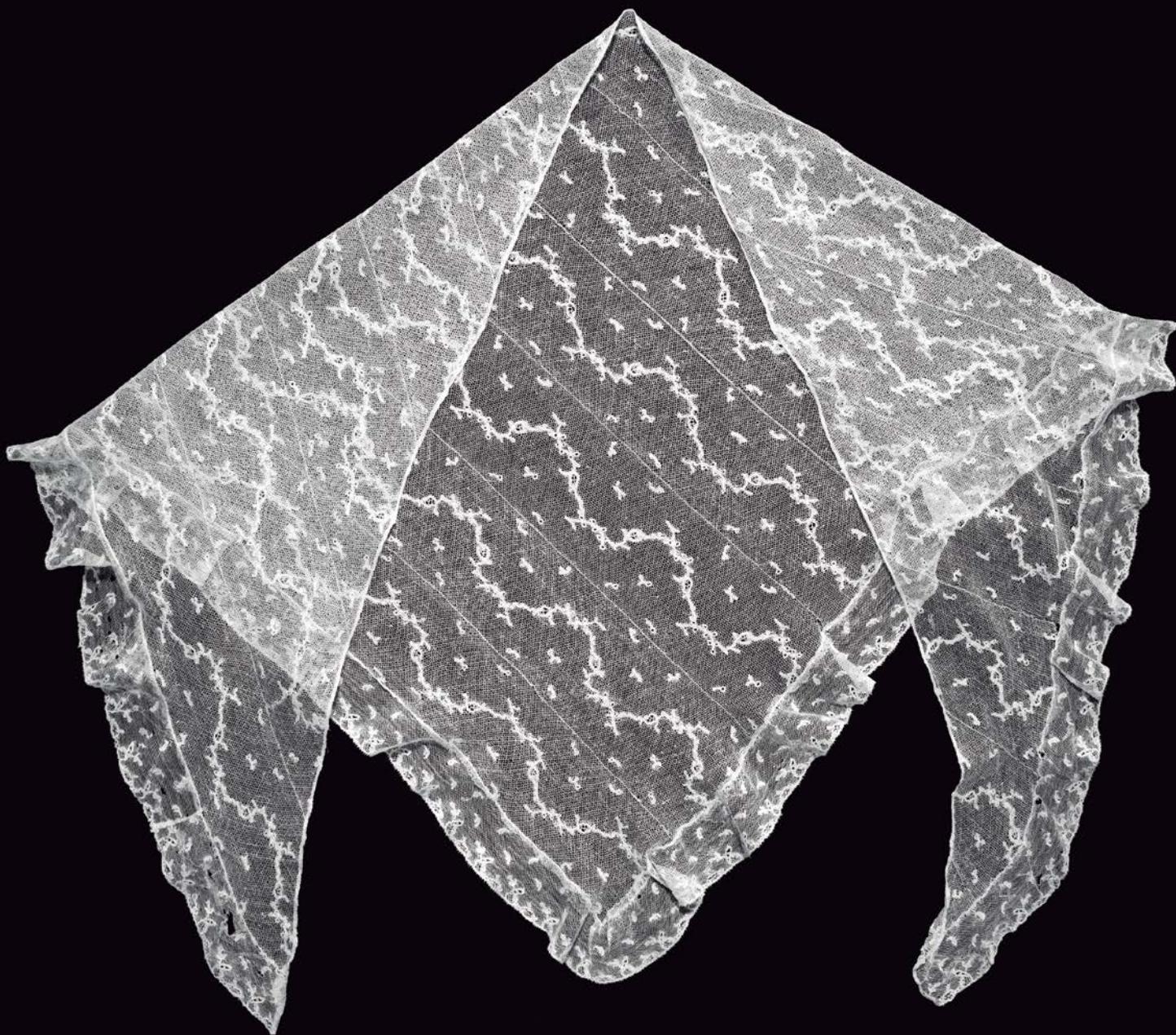


Figura 1. Mocador d'espalles de punta amb fons de tul fet en tires amb les unions clarament visibles. La vora que decora els dos extrems té el fons de punta de Malines, probablement Lille (ca. dècada de 1780)

# Les puntes de fons de tul angleses en context

HEATHER TOOMER

Master of Arts Cantabrigiensis, Diploma in Education

En primer lloc, a què fa referència “puntes de fons de tul”? Són puntes al coixí fetes en tires, és a dir, en longituds contínues, amb una base de malla hexagonal simple en què cada costat està format per dos fils trenats o creuats. Sovint inclouen models treballats en punt sargit o punt sencer, perfilats amb torçal, i inclouen zones amb punts de fantasia anomenats *de farciment*, però aquestes característiques poden variar.

El fons de tul s'utilitzava com a punt de farciment durant el segle XVIII, però a mesura que la moda canviava i augmentava l'interès per teixits més lleugers i menys ornamentats, cap a final de segle es va començar a utilitzar com a fons. Es creu que aquest canvi es va produir a Lille i als seus voltants, al nord de França, on es coneix com a *fond simple*, i que va substituir el fons més complex de la punta de Malines o el punt de París, usats habitualment en la punta de Lille.

La nova punta era relativament ràpida de fer i aviat es va posar de moda, permetent així confeccionar

peces més grans a preus assequibles, com ara mòcadors, xals, vels i mantellines. Per confeccióar aquestes peces, les tires en què es feia aquesta punta s'havien de cosir d'extrem a extrem, i les unions resultants eren molt visibles (fig. 1). Més endavant, va sorgir una nova tècnica en què s'unien les tires amb un punt fet amb boixets anomenat *point de raccroc*, per tal que les unions fossin invisibles.<sup>1</sup>

A finals del segle XVIII, la majoria de les puntes es feien a mà i només se les podien permetre els relativament adinerats.<sup>2</sup> La moda de l'aristocràcia era dirigida per França i estesa després per la resta d'Europa. De manera natural, la confecció de les noves puntes amb el fons senzill es va estendre gradualment a d'altres països. La difusió inicial va ser a causa de l'emigració de les puntaires i randers francesos perseguits per la seva associació amb l'aristocràcia durant la dècada de 1790. La posterior conquesta de bona part d'Europa per part de França sota Napoleó va reforçar encara més l'acceptació d'estils i tècniques francesos.

1.- *Point de raccroc* és una línia extra de punts entre els extrems de dues tires. És diferent en funció del tipus de fons de malla utilitzat en aquestes tires.

2.- Les puntes de producció mecànica estaven en desenvolupament però no van ser dús generalitzat fins al segle XIX.



Figura 2. Vel de punta de fons de tul de disseny neoclàssic (ca. 1810-1820).

La concentració de la part principal del disseny a la part inferior i només una dispersió de motius simples a la part superior és típica dels dissenys de finals del segle XVIII i principis del XIX, igual que la part inferior recta. Els motius florals estilitzats i repetits a les tres bandes són tradicionalment anglesos. La punta es treballa en tires horizontals unides de forma invisible pel *point de raccroc*, excepte les vores verticals, que es treballen en tires verticals i es cusen: la costura s'amaga en el torçal d'aquests motius florals. El vel es devia portar amb la banda superior frunzida i fixada a la part posterior del cap i el panell principal caient per sobre les espatlles.

Anglaterra va ser un dels països en què les puntes de fons de tul es van popularitzar ràpidament. Els comtats anglesos de les Midlands de l'Est de Buckinghamshire, Bedfordshire i Northamptonshire havien estat durant molt de temps proveïdors de puntes al coixí en tires, com les puntes de Malines i

Valenciennes, i les seves puntaires van canviar ràpidament a la confecció de punta de fons de tul. Entre 1790 i 1830 va ser el seu període més pròsper: les noves puntes amb motius lleugers s'adaptaven a les tècniques de confecció de puntes de les Midlands millor que les de la indústria de Devon, conegeudes

com a puntes de Honiton, que havien estat les puntes de fabricació local preferides i que ho tornarien a ser a partir de finals de la dècada de 1840. A més, la interrupció del comerç amb França a causa de la Revolució i les guerres napoleòniques van fer que es reduís dràsticament la importació de punta de l'Europa continental, per la qual cosa va minvar la competència i el mercat va quedar lliure per als productes locals.

A principis del segle XIX, els dissenys consistien en models de volants estrets sota zones de malla llisa o puntejada amb motius minúsculs. Els volants en si també eren simples, consistien en dissenys repetitius, sovint de poms de flors simples o motius neoclàssics. La figura 2 mostra un exemple de les peces més grans que es realitzaven durant aquest període amb el nou fons de tul i un disseny neoclàssic. Tanmateix, el mercat aviat es va cansar de senzillesa: els poms de flors es van estendre gradualment a ruixadors corbats separats. Els dissenys es van propagar al fons i els motius incloïen més àrees de punts de farciment de fantasia. A la dècada de 1830, els fabricants buscaven inspiració per a dissenys nous i més complexos i la van trobar en patrons anteriors, en concret, a l'estil rococó del segle XVIII, amb els seus motius florals assimètrics i els medallons decoratius. La figura 4 mostra un grup de puntes de fons de tul dels canviants estils populars durant la primera meitat del segle XIX.

Els nous dissenys amb estampats densos eren molt més difícils de treballar i necessitaven més temps de confecció que els estils anteriors, però eren el que volia la moda. A Anglaterra, les puntes de Honiton es van adaptar més als nous estils. Es feien per parts, és a dir, com a motius individuals que podien ser elaborats per diverses treballadores i després units per tal de confeccionar grans peces



Figura 3. Característiques principals de les puntes de fons de tul: les malles de fons de tul hexagonal simples; les parts denses del motiu treballades en punt sargit, també anomenat punt sencer (la puntada més oberta del mig punt de vegades s'utilitza per a tots o parts dels motius); un fil gruixut (torçal) que perfila el motiu (de vegades s'ometen aquests perfils del torçal i de vegades s'utilitzen torçals en motius o com a particularitat del fons), i un punt de farciment de fantasia.

de diverses maneres. Un dels mètodes d'unió era amb barres, o brides, que era més ràpid de fer que un fons de malla fina i donaven una estructura més oberta, o guipur, que va tornar a posar-se de moda a la dècada de 1840. Quan es preferia un fons de tul, les puntes de Honiton tenien l'avantatge que els seus motius es podien aplicar fàcilment a un nou tul fet a màquina, la qual cosa reduïa considerablement el cost de les puntes acabades. La disponibilitat d'aquest tul, però, era un desavantatge per a la indústria de les Midlands: havia estat desenvolupat



Figura 4. Grup de puntes de fons de tul, totes probablement angleses, mostrades en ordre cronològic aproximat.

1. Ca. 1780-1800: els motius corbats i de ramifications estretes són similars als de la punta de Lille de la dècada de 1780. La distribució de motius més petits en el fons d'aquesta i de les puntes 2, 3 i 4 és típica dels dissenys de les dècades de 1790-1810.
2. Ca. dècades de 1790-1800.
3. Ca. dècada de 1810.
4. Ca. dècada de 1820.
5. Ca. dècada de 1830: els motius són més grans i s'estenen pel fons i per la vora.
6. Ca. dècades 1830-1840.
7. Ca. finals de la dècada de 1830 i dècada de 1840: els medallons decoratius plens de punts de farciment de fantasia en aquesta punta i en la de més avall són molt habituals en les puntes angleses de les dècades de 1840 i 1890-1900: les àrees de punts de farciment solien ser més senzilles entre la dècada de 1850 i 1880.
8. Ca. dècada de 1840: vegeu el detall a la figura 2.
9. Ca. dècada de 1840: aquest disseny de tulipa apareix en diverses publicacions sobre puntes de les Midlands de l'Est i probablement va estar en ús durant algun temps, inclòs el període de ressorgiment tardà.
- 10, 11 i 12. Finals del segle XIX - principis del segle XX.

a principis del segle XIX per l'anglès John Heathcoat que va copiar el fons de tul manual, i la màquina que el feia s'havia millorat gradualment, de manera que, a la dècada de 1830, podia fer puntes amb motius; a la dècada de 1840, amb la seva combinació amb el teler de Jacquard,<sup>3</sup> podia copiar fins i tot els complexos dissenys que estaven de moda.

La indústria de puntes al coixí de les Midlands de l'Est no estava en condicions de competir. Tot i que havien prosperat i produït articles de major mida durant la primera part del segle, el seu pilar sempre havien estat les puntes ornamentals de poca amplada, fins a uns 10 cm d'ample. La moda de les puntes de seda negra proporcionava una mica de feina addicional, però les puntes de cotó estàndard es podien fer molt més barates a màquina.

Un altre problema era l'organització bàsica de la indústria. Estava dirigida per diversos venedors de puntes, inclosos empresaris i botiguers, que proporcionaven patrons i fils a una mà d'obra en gran part independent, principalment dones que treballaven per salaris baixos i a preu unitari per complementar els ingressos familiars. En anys anteriors, el venedor comprava les puntes acabades, sovint de forma directa i setmanalment. Llavors, les venia als diversos mercats de Londres o en altres punts de venda. Cap a la dècada de 1840, era habitual que els venedors tinguessin intermediaris per recollir les puntes. Això, juntament amb les reduccions del preu de mercat de les puntes per competir amb productes fets amb maquinària i importacions artesanals més econòmiques, va fer reduir considerablement els ingressos de les puntaires. Per compensar aquesta diferència, van augmentar la velocitat del treball, la qual cosa va afectar-ne la qualitat.

**3.-** El teler de Jacquard va ser inventat a França per ajudar la indústria: utilitzava un sistema de targetes perforades per controlar l'aixecament de diferents conjunts d'ordits en un teler per crear un disseny, estalvant així la necessitat d'un dibuixant i reduint el cost del teixit resultant.

El fet de comptar amb intermediaris va suposar alguns problemes afegits. Aquests recollien les puntes amb menys freqüència, de manera que les puntaires, que necessitaven la paga, ja no cobraven cada setmana. Tot i que se suposava que havien de vendre les puntes a qui els havia subministrat el disseny, sovint hi havia la necessitat o la temptació de vendre les puntes a d'altres comerciants del sector, que podien llavors copiar els patrons i evitar el problema i/o el cost d'elaborar-ne de nous. Això feia perdre les ganes a qualsevol venedor de pagar a un dissenyador per l'elaboració de nous dissenys, perquè els antics continuaven utilitzant-se després d'haver deixat d'estar de moda.

Malgrat aquestes dificultats, es va continuar fent puntes de fons de tul durant la dècada de 1850, amb alguns venedors que seguien mantenint els estàndards de disseny i fabricació, però un nou tipus de puntes va arribar ben aviat al mercat: les puntes de Malta, que van ser mostrades per primer cop a la Gran Exposició dels Treballs de la Indústria, celebrada a Londres el 1851. Aquestes impressionants puntes, fetes en seda de color cru brillant, van captivar l'interès del públic. Com que eren unes puntes de guipur rectes amb dissenys relativament senzills, eren més ràpides de fer que les puntes de fons de malla, i aviat es van copiar a tot Europa. Moltes treballadores de les Midlands de l'Est van passar a la nova tècnica. En general, van canviar molt més als nous guipurs a Bedfordshire que a Buckinghamshire. Així doncs, els guipurs van passar a anomenar-se *punta de Bedfordshire* mentre que les puntes de fons de tul es deia que estaven fetes amb *punt de Buckinghamshire*.

Durant la segona meitat del segle XIX, les condicions de la indústria de la punta a les Midlands de l'Est van continuar empitjorant: la producció de

punta de fons de tul va disminuir fins a ser tan sols ornaments estrets en fons confeccionats més ràpidament, a més gran escala i amb dissenys repetitius i simples. L'arribada de nous dissenys al mercat es va inhibir encara més pel fet que alguns treballadors es negaven a treballar nous patrons, ja que implicava temps d'aprenentatge, la qual cosa reduïa els seus ingressos. Tanmateix, el mercat de la moda continuava demanant novetats. Les puntes al coixí de les Midlands de l'Est eren cada cop menys preuades competint amb les puntes de major qualitat i confeccionades a mà del continent, que es venien als consumidors selectes, i els productes fets amb màquina cada vegada més sofisticats, però molt més barats, que atenien el creixent mercat de la classe mitjana.

A mesura que passava el temps, cada vegada era més difícil que les puntaires de les Midlands de l'Est es guanyessin la vida: moltes van abandonar la professió i no van ser substituïdes, sobretot després de les Actes d'Educació i Fàbrica d'entre 1870 i 1880, les quals van obligar tots els nens d'entre 5 i 10 anys a assistir a l'escola primària. La formació d'aquesta professió va desaparèixer pràcticament. La dècada de 1890 va suposar una mica de ressorgiment, però només a través de la intervenció solidària de dones que van poder donar suport a la formació de les noves treballadores i a la venda dels seus productes. Es van tornar a confeccionar algunes peces de major qualitat, incloent-hi colls, punys i altres objectes de vestir. Generalment, amb fil de bona qualitat però més bast i amb un fons de tul més obert que durant la primera part del segle. Un exemple d'aquest període es pot veure a la figura 5, però no va resultar ser comercialment viable i la professió de puntaire va arribar a desaparèixer amb la Primera Guerra Mundial.

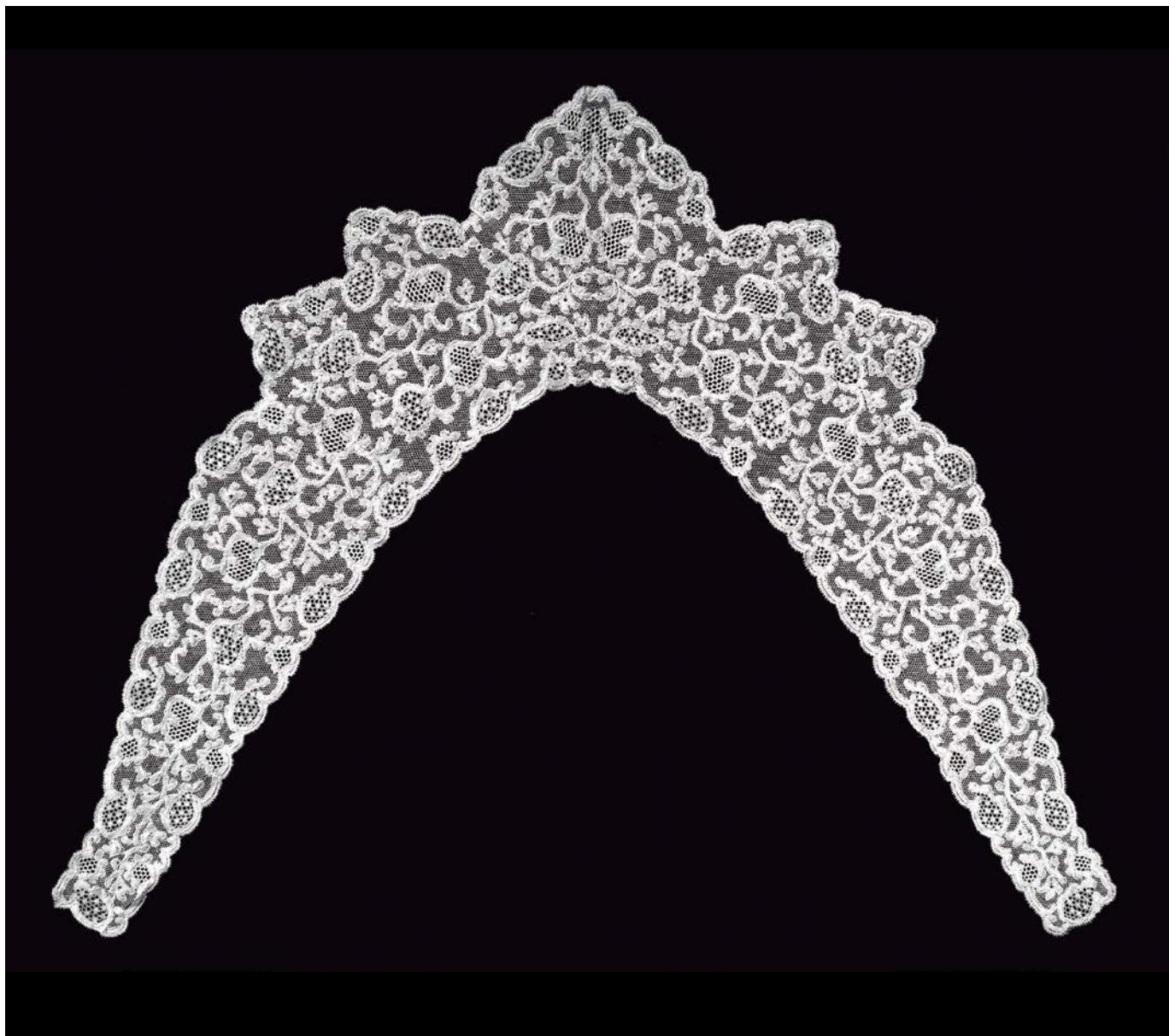


Figura 5. Coll gran: ca. 1895-1905. L'esquema lobulat d'aquest coll data de finals del segle XIX - principis del XX, quan retorna l'interès pels colls grans amb vores dentades o fisionades dels vestits de principis del segle XVII, però aquí és on s'acaba la semblança. El disseny d'aquesta punta es basa en dissenys rococó de mitjan segle XVIII, però és molt més atapeït que els d'aquest període i els que es van produir durant el Renaixement d'aquest estil, entre els anys 1830 i 1840.

## Puntes antigues que han sobreviscut

Tenim la sort que moltes d'aquestes puntes de fons de tul han sobreviscut en museus i col·leccions privades, però no sempre queda clar on i en quin moment es van fer la major part d'aquestes. Quan em van demanar de fer aquest article, sabia que havia d'anar amb cura per seleccionar peces de la meva col·lecció que estigués segura que s'havien fet a Anglaterra. La gran majoria han estat adquirides aquí, però, atès el comerç amb el continent, això no significa que totes es confeccionessin a Anglaterra.

Hi ha algunes puntes de fons de tul amb dissenys característics de determinades regions d'Europa, els orígens dels quals es poden identificar immediatament: un exemple és el dels tocats o còfies de Beveren, una regió específica dels Països Baixos. Anglaterra, però, no té aquest tipus de clientela específica. Les Midlands de l'Est, com altres regions europees que servien a un mercat que seguia les tendències de la moda, però tan sols lleugerament, havien de fer punta amb dissenys modificats progressivament al llarg de les dècades. A primera vista, la procedència específica de qualsevol punta de fons de tul venuda a un mercat interessat en la moda no és, per tant, evident. Es pot, però, posar-li data pel seu disseny? Malauradament, fins i tot aquesta qüestió és problemàtica, ja que, entre

finals del segle XIX i principis del segle XX, els dissenyadors van tornar a períodes anteriors a la recerca d'inspiració. Algunes peces d'aquest període, com el coll de la figura 5, són evidentment confeccions a partir de dissenys d'èpoques diferents, però d'altres són còpies molt semblants de dissenys anteriors.

Per tornar a la qüestió de procedència, el 2001, l'organització OIDFA va publicar *Point Ground Lace, a Comparative Study*, que ofereix una sèrie de característiques tècniques que distingeixen les puntes de les diferents regions d'Europa. Entre aquestes característiques, destaquen la naturalesa dels fils utilitzats, la connexió del torçal i els fils més fins, i molts altres detalls de la confecció. Les taules permeten veure quines combinacions de característiques són compartides en puntes de diferents regions, però, inevitablement, no poden donar totes les possibilitats i a més, en els teixits antics, els detalls soLEN quedar ocults pel desgast i rentat. També és dubtós fins on es remunten les tradicions regionals i si es van seguir sistemàticament o no. Així doncs, malgrat tenir la guia de l'organització OIDFA, no podem estar segurs de l'origen de totes les peces. Pel que fa a la selecció per a aquest article, he inclòs puntes que crec que són d'origen anglès, excepte a la figura 1, però no en dono cap garantia. ■

## BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

- BARTLETT, Liz, *Lace Villages*, Batsford, Londres, 1991.
- BUCK, Anne, *Thomas Lester, his Lace and the East Midlands Industry 1820-1905*, Ruth Bean, Bedford, 1981.
- CHANNER, Catherine C. i ROBERTS, *Lace-making in the Midlands, past and present*, Methuen, Londres, 1900.
- FREEMAN, Charles, *Pillow Lace in the East Midlands*, Luton Museum and Art Gallery, 1958.
- JOHNSON, Pamela Emily, *Point ground lace, a comparative study*, OIDFA, 2001.
- LEVEY, Santina, *Lace: A History*, Victoria and Albert Museum, Londres, 1983.
- MONTANDON, Marie-Louise, *La Dentelle de Neuchatel*, Le Roset, Suïssa, 1998.
- NOTTINGHAM, Pamela, *The techniques of Bucks point lace*, Batsford, Londres, 1981.
- TOOMER, Heather, *Antique Lace, identifying Types and Techniques*, Schiffer, Atglen, PA, 2001.
- WARDLE, Patricia, *Victorian Lace*, Jenkins, Londres, 1968.
- WRIGHT, Thomas, *The Romance of the lace pillow*, H.H. Armstrong, Olney, 1919. (reedició: Paul P.B. Minet, Buckinghamshire, 1971).



Catàleg raonat  
de les peces exposades  
Joan Miquel Llodrà



no. 144 I45  
Punta de ret fi Català  
Punta d'Arenys

Núm. cat. 1



Fragment de vel amb brodat de fil metàl·lic i volant de ret fi. Col·lecció Granyer-Manyà (antiga col·lecció Oleguer Junyent).

Núm. cat. 1

## FRAGMENT DE RET FI

Finals segle XIX - principis del XX

Cotó

31 x 11 cm

Col·lecció Granyer-Manyà

(antiga col·lecció Oleguer Junyent)

Núm. cat. 2

## PUNY D'ALBA O ROQUET DE RET FI

Finals segle XIX

Cotó i batista de lli encanonat

15 x 21 cm

Col·lecció Armengol Junyent

(antiga col·lecció Oleguer Junyent)

A banda de per la tasca duta a terme en el camp de l'escenografia, la pintura i la decoració, Oleguer Junyent (1876-1956) és especialment recordat avui com a col·leccionista d'escultures, pintura medieval, arquetes i teixits, entre d'altres.<sup>1</sup> Menys coneguda és, però, la seva col·lecció de puntes que, afortunadament, ens ha arribat gairebé íntegra.<sup>2</sup>

Una meitat d'aquesta col·lecció, avui propietat de la família Granyer-Manyà, es conserva enumerada i descrita, molt segurament per Antònia Raventós, experta puntaire i fundadora –juntament amb la seva germana Montserrat– de l'Escola de Puntaires de Barcelona i del Museu de les Puntes del Palau de la Virreina. Entre aquest destacable aplec de puntes –la majoria fragments, de tot tipus de procedència, datació i tècnica– es conserven unes quantes peces de ret fi. Un exemple és aquesta tira (núm. cat. 1) amb l'etiqueta



Núm. cat. 2

correspondent, un disseny derivat del que considerem com a primigeni, a base de la combinació de diverses línies ondulades –a manera de meandres–, i que podem veure en la peça núm. cat. 17.

D'altra banda, la col·lecció Armengol Junyent –ubicada a l'estudi barceloní de Junyent– conserva un altre aplec de puntes –sense inventariar, però– en el qual també hi ha exemplars de ret fi: en destaca aquest puny del que devia ser un roquet o alba (núm. cat. 2) i que, pels motius que hi apareixen –rocalles i monogrames de Crist i Maria, a banda i banda– es pot relacionar amb la peça núm. cat. 18.

1.- Clara Beltrán: «Oleguer Junyent: col·leccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX» *Quaderns del Museu Frederic Marès: exposicions*, 21, 2017, pp. 13-28.

2.- Joan Miquel Lladrà: «Oleguer Junyent. Col·leccionista de puntes», a *II Col·loqui de tèxtil i moda*, 2019, pp. 348-353.

Núm. cat. 3

## ESTOVALLES D'ALTAR ORNADES AMB RET FI I BRODATS

Ca. 1900

Cotó blanc i de colors

102 x 152 cm

Família Espriu

Exemplar de ret fi d'extraordinària execució, segons la mestra puntaire Núria Marot, per la destresa de qui el va realitzar, segurament experta en blonda, una de les tècniques més practicades a la costa barcelonina. Encara avui és propietat de la família.

Salvador Espriu (1913-1985) parla d'aquesta peça al pròleg de *Setmana Santa* (1971), tot i que l'anomena *tovallola de comunió*. Per la descripció que en fa no hi ha dubte que és l'exemplar exposat en aquesta mostra: "Hi ha una espècie de gros anagrama –m'és impossible de precisar quin, tal volta el de Crist– en el centre de la fina tela i, en diverses franges, com mig emmarcant-lo, els símbols tradicionals de la Pasión". Espriu n'atribueix l'autoria –sense especificar si dels brodats o les puntes– a sor Isabel de la Creu –Francesca Espriu, germana del seu pare– qui l'hauria feta per al bisbe Jaume Català (1835-1899) o per a l'oratori familiar, per la qual cosa s'hauria de datar de tombants dels segles XIX i XX.<sup>3</sup>

Se n'ha localitzat al Museu d'Arenys de Mar un dibuix en llapis negre, una matriu acolorida –signada per Marià Castells Simon (1876-1931)<sup>4</sup>– i els patrons corresponents.<sup>5</sup> Del projecte cal destacar l'ús de color en algunes flors, tal com apareix en la



Núm. cat. 3

punta final; aquesta nota de policromia –afegida a la punta durant la seva execució i que coincideix amb les tonalitats emprades en el brodat– és ex-

3.- Segons dades que ens aporta la família.

4.- Qüestions estilístiques permeten relacionar aquest dibuix amb un ventall projectat per Castells el 1904. Per a més informació vegeu: Joan Miquel Lladrà: «El taller de la Casa Castells, una fotografia històrica», a *Els Castells, uns randers modernistes*, Ajuntament d'Arenys de Mar, 2007, p. 109.

5.- Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3628. <[https://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=3628&field\\_coleccions=1](https://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=3628&field_coleccions=1)>



Disseny del volant. Marià Castells i Simon, 1900. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3628.

cepcional en el ret fi, normalment blanc o cru. Aca-  
ba d'aportar singularitat a aquesta punta l'absència  
de dos punts bàsics en aquesta tècnica com són la  
filigrana i el punt d'esperit. Som de l'opinió que  
aquestes estovalles foren les exhibides pel notari

6.- Joan Miquel Llodrà: «Cent anys d'una exposició. A la recerca d'unes puntes perdudes», *DataTextil*, 39, 2019.

Núm. cat. 4

## LLENÇOL I COIXINERA DE JOC DE LLIT ORNATS AMB RET FI I BRODATS

Mitjan segle XIX

Batista de fil i puntes, brodats de cotó

307 x 540 cm

Família Quintana

Deia Pilar Huguet, historiadora de les puntes i membre d'una destacada nissaga de puntaires: "De encajes de Arenys son las guarniciones que se ponen en las ropas finas de cama".<sup>7</sup> D'aquestes paraules n'és una mostra el joc de llit –llençol i dues coixineres– conservat per la família Quintana de Torroella de Montgrí des del segle XIX, extraordinari exemplar –en molt bon estat de conservació– de parament de la llar de gala, delicadament brodat.

Aquest ret fi, de color cru, el formen dues franges afegides, clarament diferenciades per factura i per disseny, a base de formes entre vegetals i rocallesques, del que podríem considerar la primer etapa d'aquesta tècnica. La franja interna destaca per unes sinuoses tiges, molt visibles, creades a partir de dos torçals omplerts de punt de teixit: es creen unes composicions dinàmiques, aparentment asimètriques, en forma d'aspia. La franja externa presenta un disseny més atapeït. Resulta interessant la disposició dels punts d'esperit en ambdues faixes, no ja com a farciment del fons de tul sinó com a element embellidor i d'emmarcament dels motius.

Desconeixem d'aquesta punta l'origen dels patrons, les mans –molt segurament més d'una puntaire– i el moment concret de confecció. En aquest sentit, un element que indica l'antiguitat de la peça és l'absèn-



Núm. cat. 4

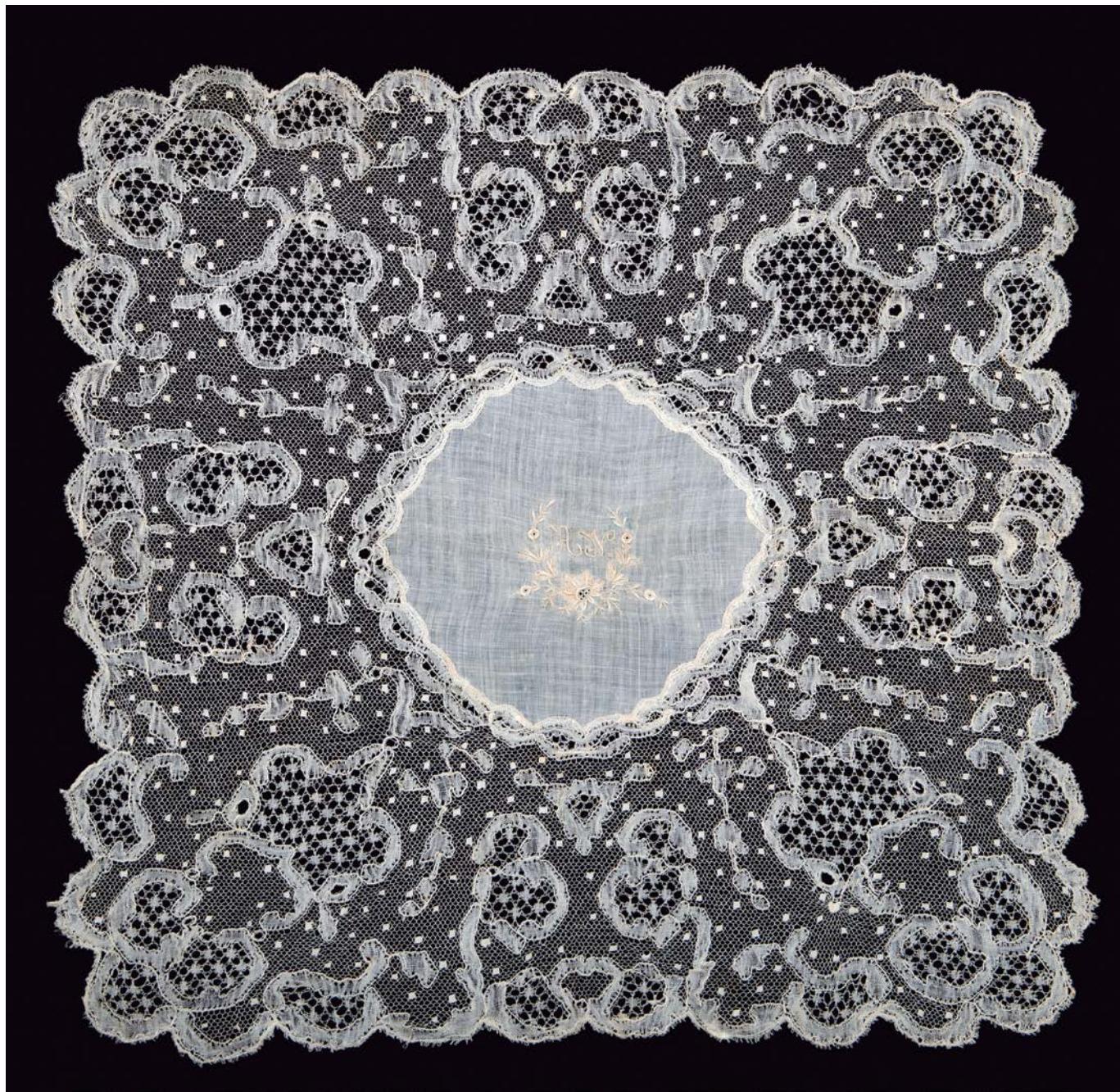
cia del mig punt en el farciment dels motius i, especialment, les cantoneres del llençol, fetes encara a partir del prisat de la punta.

7.- Pilar Huguet y Crevells: *Historia y técnica del encaje*, Madrid, 1914, p. 96.



Detall de la coixinera





Núm. cat. 5

## MOCADOR DE RET FI PER A LA VIRGEN DE LA MACARENA

Finals segle XIX

Cotó

36 x 36 cm

Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora del Santo Rosario, Nuestro Padre Jesús de la Sentencia y María Santísima de la Esperanza Macarena

A banda dels velluts brodats amb fils d'or i plata, les puntes són elements indispensables en les calaixeres de les confraries andaluses, especialment en les dedicades a les advocacions marianes. Toques, punys, camisoles, roba interior i, especialment, els mocadors que pengen de les mans de centenars d'imatges de la mare de Déu són decorades amb aquest tipus de teixit. Cal recalcar, però, que a diferència d'altres tècniques considerades estrangeres –la Duquessa, la gasa belga, les puntes d'aplicació o Anglaterra...– el ret fi té poca representació en aquests rics aixovars.

Aquest mocador –indubtablement de producció catalana– va ser la presentalla d'una particular a la Verge, fet molt habitual, i se suma a tants d'altres en possessió d'aquesta imatge sevillana tan venerada. Segueix la típica tipologia de mocador de lluïment –també anomenat de núvia–, amb la batista amb dues inicials brodades: «AN». Presenta el repertori de



Mocador de l'Arboç. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 108

motius rocallescos més típics de les primeres peces de ret fi que, posteriorment, deixaran pas a formes vegetals i florals més naturalistes.<sup>8</sup> Exemplars força similars a aquesta peça –sempre amb variants, degudes en la majoria de casos a la voluntat o capacitat de la puntaire– han estat localitzats a banda del Museu d'Arenys de Mar,<sup>9</sup> a la Colección Pedagógico Textil Complutense; al fons de l'antic Museu Tèxtil d'Indumentària, avui al Museu del Disseny de Barcelona,<sup>10</sup> i en algunes col·leccions privades.

8.- Les peces núm. reg. 108 i 2747 del Museu d'Arenys de Mar són un bon exemple d'aquest tipus de mocador amb motius naturalistes. Vegeu Joan Ramón Farré Huguet: *Un mocador de l'Arboç amb punts de ret fi o punta d'Arenys*, Museu d'Arenys de Mar, abril 2020. <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/publicacions/la-pe%C3%A7a-C3%A7a-del-mes-un-mocador-de-larbo%C3%A7-amb-punts-de-ret-fi-o-punta-darenys>>

9.- El mocador núm. reg. 1481 del Museu d'Arenys de Mar és força similar al de la Macarena en el disseny de les cantonades si bé amb variants a la part central.

10.- Mocador de núvia del Museu del Disseny, MTIB 50.424, exposat a la vitrina número 6 de l'antic Museu de les Puntes de Barcelona, al Palau de la Virreina.

Núm. cat. 6

## FOTOGRAFIA DEL MOCADOR DE RET FI PER A LA REINA VICTÒRIA EUGÈNIA

1906

Cartó, paper fotogràfic i guaix blanc

Fotografia: 36 x 37 cm

Adolf Mas (fotografia)

i Marià Castells Simon (cal·ligrafia)

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 1632

La primavera del 1906, els randers Castells d'Arenys de Mar, per encàrrec de l'Institut Agrícola Català de Sant Isidre, confeccionaven un mocador de puntes amb motiu de les noces entre Alfons XIII i Victòria Eugènia de Battenberg.<sup>11</sup> El disseny, obra d'Alexandre de Riquer, va ser traduït a unes matrius i als respectius patrons per part del rander i projectista de puntes Marià Castells Simon. El mocador, executat per les germanes Ferrer de Sant Vicenç de Montalt sota la supervisió d'Anna Maria Simon,<sup>12</sup> costà 1.200 pessetes de l'època. Avui, aquest mocador és una de les peces mítiques i més documentades d'aquesta casa de randers i de l'art de les puntes a casa nostra.<sup>13</sup>

Tot i que sembla que el mocador es va perdre, el Museu d'Arenys de Mar en conserva un dibuix i unes matrius,<sup>14</sup> a banda d'aquesta fotografia, de ben segur exhibida pels Castells a les fires en les quals participaven: la cal·ligrafia amb guaix “Mocador de casament de S.M. Victoria, reyna d'Espanya. 1906” s'ha d'atribuir també a Marià. La fotografia,<sup>15</sup> pre-sa abans de l'afegit de la batista –els brodats de la qual foren obra de la vídua Romeu–,<sup>16</sup> va ser feta pel prestigiós fotògraf Adolf Mas –com demostra el segell imprès–, al qual els Castells confiaren molts dels seus àlbums o mostrari's fotogràfics.

A banda de valorar el talent de Riquer, toca ara recalcar la perícia de Castells en adaptar el dibuix primigeni a un de posterior apte, amb el picat corresponent, per a ser treballat per les puntaires. La premsa explica la tècnica triada –el ret fi– com la més escaient: “Per a no modificar lo molt bonich dibuix del senyor Riquer s'ha tingut de fer ab lo ret calalà més fi que's pot aplicar a la punta catalana”.<sup>17</sup>

11.- Josep Palomer: *Uns randers arenyencs. La família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar, 1994, pp. 65-67.

12.- La premsa de l'època es feu ressò dels detalls tècnics de l'obra: 64.370 forats picats al patró, 1.940 boixets i 2.110 metres de fil del núm. 400, màxima finor. El pes no arribava als 90 grams.

13.- El mocador amb un *porte-bouquet* i un ramet de tarongina, juntament amb altres regals dels monàrquics catalans, van ser publicats a *La Ilustració Catalana*, 157, any IV, 3 de juny de 1907.

14.- <<http://museu.arenysdemar.cat/es/col.leccio/puntes-i-teixits/projecte-9>>

15.- Es tracta probablement de la imatge reproduïda a *La Ilustració Catalana*, 159, any IV, 17 de juny de 1907.

16.- *La Veu de Catalunya*, 24 de maig de 1906, p. 4.

17.- «Les puntes catalanes», *La Ilustració Catalana*, 159, any IV, 17 de juny de 1907.



MOCADOR DE CASAMENT DE  
S.M. Victoria Reyna d'Espanya. 

Núm. cat. 6

Núm. cat. 7

## ALBA AMB PUNYS I VOLANT DE RET FI

Primera meitat del segle XX

Cotó

148 x 120 cm

Abadia de Montserrat

L'abadia de Montserrat va ser un dels primers centres religiosos del país a seguir la depuració i modernització en clau estètica de la indumentària i l'orfebreria litúrgiques, gairebé quatre dècades abans de les disposicions establertes en aquest àmbit pel Concili Vaticà II. D'aquest moviment regenerador les puntes en sortiren força perjudicades. Mossèn Gudiol, per exemple, malgrat valorar aquests treballs en fil, en criticava l'exagerada amplitària i finor, amb "*l'afemellament*" que suposaven al vestuari emprat en el culte.<sup>18</sup>

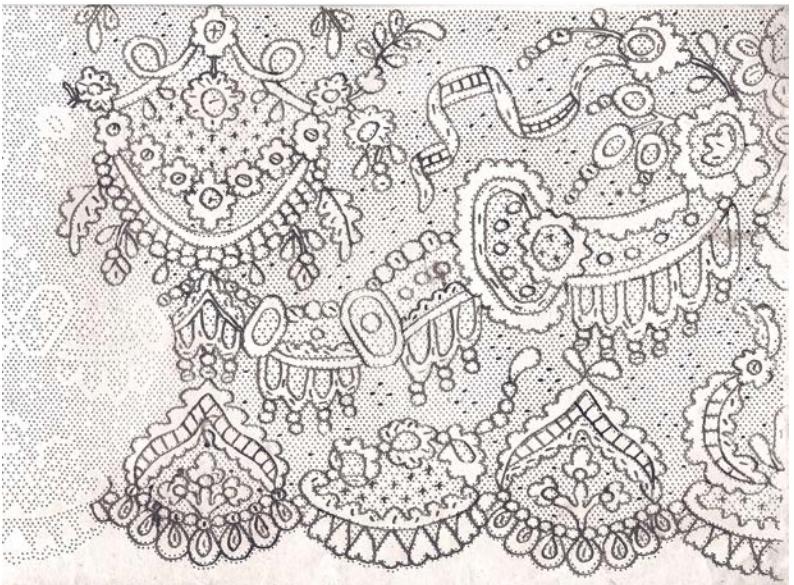
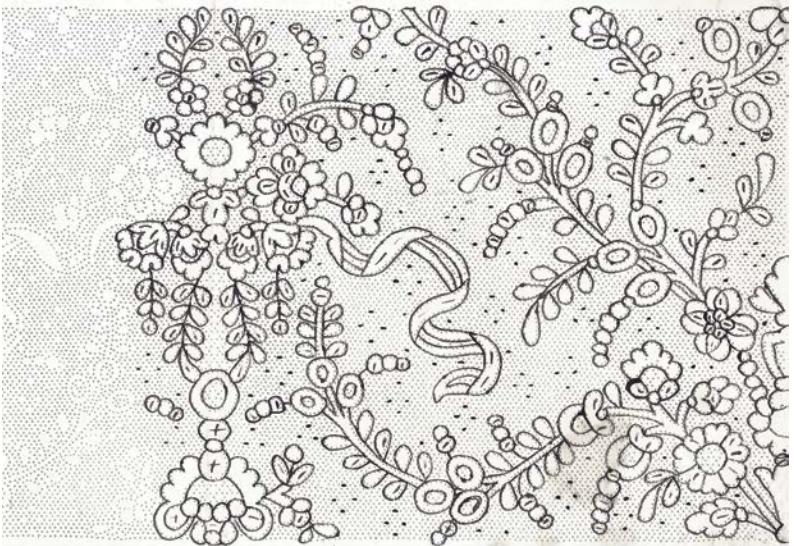
Tot i que les randes han desaparegut de la majoria de celebracions culturals de l'abadia, la seva sagristia conserva encara un destacable conjunt d'albes ornades amb aquest teixit, algunes de les quals –fins al moment en tenim documentades vuit– amb ret fi. N'és un exemple l'exposada en aquesta mostra, d'excel·lent factura i disseny, possiblement de l'abadiat del pare abat Marcet (1913-1946). Se n'han localitzat al Museu d'Arenys de Mar algunes matrius originals de can Castells –amb mínim variants– per la qual cosa se'n pot suposar la confecció arenyenca. En aquest sentit s'observa com els tradicionals motius de rocalles de les primeres peces de ret fi deixen pas ara a dissenys

Núm. cat. 7»

18.- Josep Gudiol: «La indumentària litúrgica», *Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic*, 3, 1925, p. 131.



més naturalistes –garlandes florals i cintes– pròximes a d'altres tècniques més en voga com la blonda o el Chantilly. A més, l'ús del punt de teixit i el mig punt dona a tot el vol major qualitat pictòrica. El ret fi és present també en la punta del coll i dels punys, possiblement afegits amb posterioritat, –el conegut com la barca–. D'aquest últim, molt habitual en el remat de mànígues d'albes i roquets, es conserven exemplars a la mateixa abadia de Montserrat, a les sagristies de la basílica de Mataró, al Museu del Disseny de Barcelona<sup>19</sup> i al d'Arenys de Mar, alguns dels quals procedents, curiosament, del monestir de Sant Benet de Montserrat.<sup>20</sup>



Matrius de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12541

**19.**- Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 43.961.

**20.**- A banda de l'exemplar procedent de Sant Benet de Montserrat, núm. reg. 9672, cal destacar dos fragments dels randers Cossó d'Arenys de Mar, núm. reg. 961 i 962; els punys núm. reg. 655, de la Casa Balmes-Viñas de Barcelona; i els núm. reg. 42 i 12470, segurament vols per a roquet, sobrepellí o estovalles.

## MANTELLINA DE RET FI

Finals segle XIX

Cotó

140 x 70 cm

Basílica de la Mercè de Barcelona

Coronada canònicament el 1888, la imatge de la patrona de Barcelona ha anat rebent al llarg de la història no només joies sinó també teixits de tota mena per al seu guarniment. Deia Adelaida Ferré, puntaire i historiadora de les puntes: “Es notable per lo rica i artística, la toca de blonda blanca tramada amb or, que posseeix la Mare de Déu de la Mercè, de Barcelona, executada a les darreries del segle XIX per la Casa Fiter de la mateixa ciutat”.<sup>21</sup> Si bé aquesta peça no ha estat localitzada, l'aixovar de la Verge conserva encara un important aplec de puntes, a l'agulla i al coixí, com ara la mantellina d'aquesta exposició, qui sap si la presentalla d'una devota.<sup>22</sup> Dos ullots, reforçats amb un teixit, indiquen on es fixaven les joies –corona o aurèola– que coronaven la testa de la Verge.

Cal destacar en la confecció d'aquesta mantellina l'ús de diverses mostres pertanyents a altres composicions tradicionals, fet que es repeteix en una *pollita* del Museu d'Arenys de Mar (núm. reg. 645) i en una altra del Museu del Disseny (MTIB 43.723). Observem quatre mostres per a les franges horizontals –una de les quals la popular *almorratxa*–,<sup>23</sup> una de més senzilla per a rematar la vora del semicercle i un fragment del motiu de *la guitarra* per a, molt segurament, dissimular un estrip. Tot i la diversitat de mostres de la part central, sorprèn que els motius –tot i formar part de composicions diverses– quadrien entre ells, per la qual cosa es pot pensar en l'existència d'unes pautes geomètriques fixes emprades en la projecció de determinades peces de ret fi. Estudis posteriors haurien d'aclarir-ho.

21.- Adelaida Ferré: «Les puntes a la litúrgia», *La Pàgina Artística de la Veu de Catalunya*, 3 de juliol del 1913, p. 6.

22.- El gener del 2020 van ingressar al Museu d'Arenys de Mar uns fragments de puntes procedents de la basílica de la Mercè, entre els quals n'hi ha uns quants de ret fi.

23.- Dos exemplars amb aquest motiu els trobem al Museu d'Arenys de Mar: la coixinera núm. reg. 3674 i el roquet del prestigiós papiròleg Ramon Roca Puig (1906-2001), núm. reg. 2961.



Núm. cat. 8

Núm. cat. 9

## ALBA DEL BISBE SIVILLA

Finals segle XIX

Tècnica mixta entre el ret fi i el torxó

Fil d'or amb ànima de seda i lli

165 x 285 cm

Fons Capítol de la Catedral de Girona, núm. reg. 174

En l'antiga Sala del Tinell de la seu de Girona, gràcies a la tasca duta a terme per mossèn Genís Baltrons (1932-2014), s'exhibeix avui una important col·lecció d'indumentària litúrgica; el ret fi és una de les tècniques més presents en els roquets i les albes que s'hi mostren.<sup>24</sup> Les puntes més excepcionals d'aquest conjunt són les de l'alba que va pertànyer a Tomàs Sivilla, bisbe de Girona del 1878 fins al 1906,<sup>25</sup> i ho són pel material emprat –fil d'or barrejat amb lli o cotó– i per la tècnica. I és que, encara que la majoria d'elements emprats en el volant, coll i punys de l'alba són els característics del ret fi –punt de teixit, torçal i punt de filigrana– en el fons de tota la peça s'ha substituït el tul pel torxó o vió de les puntes numèriques: qui sap si la rigidesa del fil metàl·lic emprat hauria fet poc viable el tradicional fons de tul. Així mateix, el que serien els punts d'esperit en el tul han estat substituïts per unes llunes de mig punt. Pel que fa al disseny, cal destacar l'ús d'arquitectures –poc freqüents al ret fi– com a emmarcament dels motius religiosos representats.

Núm. cat. 9»

24.- Joan Miquel Llodrà; «Los encajes de la catedral de Girona. Work in progress», *Indumenta*, 3, 2020, pp. 67-81. <<https://es.calameo.com/read/000075335cba73463dec8>>

25.- Malgrat la pertinença a Sivilla, a l'extrem del coll de l'alba hi ha brodades dues inicials: J i G.





Detall del volant de l'alba

Desconeixem, de moment, l'origen d'aquestes puntes. Tot i que Espanya i França van destacar per la producció de puntes d'or i de plata com les que veiem en aquesta alba, són pocs els exemplars conservats, ja sigui per la fragilitat dels materials com per la possible fosa del fil per recuperar-ne els metalls.<sup>26</sup> Destacar, per exemple, el fragment conservat a la Cité de la Dentelle et de la Mode de Calais (núm. inv. 86.1.14) i el de l'antiga col·lecció d'Oleguer Junyent –avui col·lecció Granyer-Manyà–.

**26.-** París i Lió van destacar en la confecció de puntes fetes amb fil d'or i plata, però també algunes àrees espanyoles. Vegeu: Florence Lewis May: *Hispanic Lace and Lacemaking*, Hispanic Society of America, 1939, pp. 109-119.

Núm. cat. 10

## ALBA AMB PUNYS I VOLANT DE BLONDA BORDANA, IMITACIÓ DE RET FI

Principis segle XX

Cotó i seda sobre tul mecànic

153 x 260 cm

Col·lecció Baltrons Robert. Catedral de Girona

Essent un art sumptuari d'elevat cost, la imitació ha estat una constant en el món de les puntes. Per a qui no es podia permetre determinades tècniques, sempre hi havia la possibilitat d'adquirir-ne de semblants, de confecció més ràpida i econòmica. Segons Ferré Gomis, "...les dones que mancat-les-hi la fortuna, no podien adquirir la blonda veritable, se la brodaven elles mateixes. S'anomenava *punta burdana*, nom molt apropiat si es considera el treball bast o burd d'aquesta amb la delicadesa i finura de l'autèntica. Hi intervenia el tul mecànic (fabricat a Can Clavé), passant sota d'aquest el dibuix, que's resseguia pel procediment de la basta, fent que els contorns quedessin ben dibuixats en el tul; brodant-se també a la basta els fondos dels motius, quedant com un surgit, que és lo que també li donava nom, en alguns indrets de Catalunya, que la designaven per *punta al surgit*".<sup>27</sup>

Núm. cat. 10»

27.- Teresa Ferré Gomis: «Influència de la blonda en el segle XIX», *La Veu de Catalunya*, 7 d'agost de 1913.



La punta bordana d'aquesta alba de Girona mostra la popularitat del ret fi, poc a l'abast de tothom.<sup>28</sup> Els motius brodats a mà sobre el tul mecànic intenten imitar el que, en un ret fi autèntic, seria el punt de teixit, la filigrana i el torçal.<sup>29</sup> El disseny que es desplega en punys i vol és la còpia, en gran i de manera simplificada –més borda (sic)–, d'una composició que, pels exemples conservats, s'ha de pensar que va tenir molt d'èxit.<sup>30</sup> Al coll, d'altra banda, hi veiem una imitació mecànica de Valenciennes.



Detall del puny



Matriu de la Casa Castells per a ret fi. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3950

**28.-** Altres exemples d'aquesta imitació de ret fi els trobem al Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 38.423 i 45.094, o a la sagristia del Roser de la basílica de Mataró.

**29.-** Pilar Garcés: *Punts de fons de blonda bordana*, Barcelona, Associació Catalana de Puntaires, 2013.

**30.-** Vegeu la fitxa corresponent al núm. cat. 19.



Núm. cat. 11

Núm. cat. 11

## FRAGMENT DE RET FI

Finals segle XIX, principis del XX

Cotó

37 x 18,5 cm

Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 43.960

Les primeres entrades de puntes als museus públics de Barcelona daten del 1883. Si bé el seu nombre havia d'anar creixent amb els anys, el 1944 Adelaida Ferré es lamentava de que es tractava “de una

colección más modesta de lo que corresponde a una ciudad como Barcelona”.<sup>31</sup> Tot i que en un començament les tècniques que hi predominaven eren les internacionals, de mica en mica les catalanes ocuparen el lloc que els pertocava.<sup>32</sup>

Avui, el ret fi és ben present al Museu del Disseny, aplicat a peces per a indumentària i parament, però en major part amb fragments –o mostres– del tot descontextualitzats pel que fa a autoria i procedència.<sup>33</sup>

31.- Adelaida Ferré i Gomis: «De la colección de encajes de nuestro museo», *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. II-3, juliol del 1944, pp. 7-21.

32.- En el catàleg del Museu d'Arts Decoratives de Barcelona del 1906, la presència de puntes típiques catalanes -malgrat malles i puntes de fils metàl·lics- és mínima. Vegeu: *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de arte decorativo y arqueológico*, Barcelona, 1906, pp. 242-298.

33.- Vegeu per exemple: Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 3.128, 3.129, 43.957, 43.958, 43.961, 43.971, 43.972-76, 43.979, 106.203, 106.205 i 106.735.



Núm. cat. 12

Núm. cat. 12

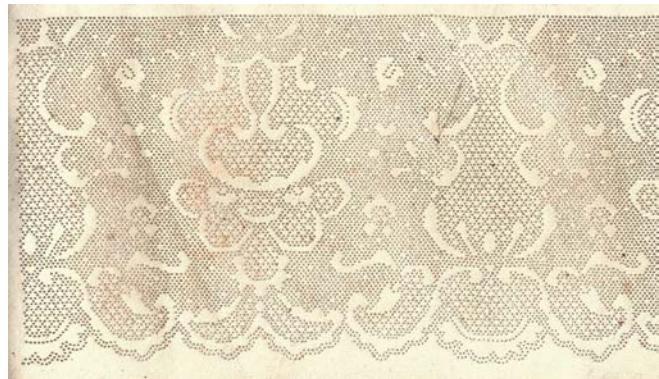
### FRAGMENT DE RET FI

Finals segle XIX, principis del XX

Cotó

50,5 x 14 cm

Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 71.842



Matriu de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12540

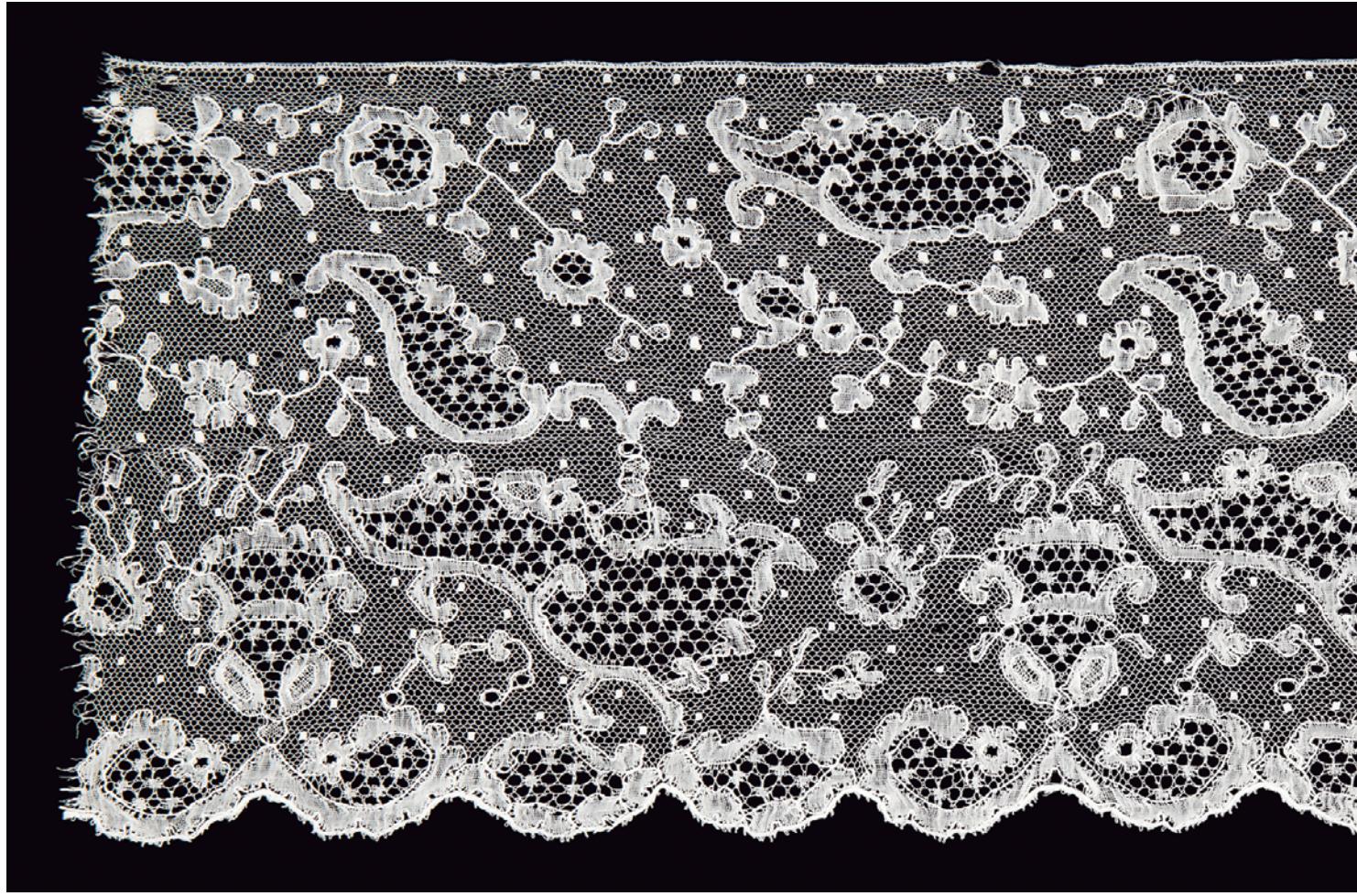
N'és un exemple la punta núm. cat. 13 amb el motiu conegut com a *la guitarra*, un dels més populars de les primeres peces de ret fi. A banda de les mostres conservades amb aquest dibuix al Museu d'Arenys de Mar,<sup>34</sup> se n'ha localitzat també una alba i un roquet a la sagristia de l'abadia de Montserrat, una alba al Museo Diocesano de Ciudad Real, una altra al Museo Catedralicio de Segovia i una mantellina a la basílica de la Mercè de Barcelona. Fotografies d'arxiu

indiquen que aquesta punta va ser exhibida a la vitrina XIII de l'efímer Museu de les Puntes del Palau de la Virreina (1968-1982), juntament amb la núm. cat. 11, i una vintena d'exemplars més.

Les primeres peces de ret fi recollides en els registres del Museu de les Puntes i posteriorment en el Museu Tèxtil i de la Indumentària<sup>35</sup> daten de l'any 1929, amb

**34.-** A banda dels fragments amb núm. reg. 643, 968 i 969, cal destacar l'alba de la casa arenyenca Artigas núm. reg. 139. <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/collection/pieces-i-teixits/alba>>

**35.-** Aquest llibre de registre està documentat en el període comprès entre el 1891 i el 1981.



Núm. cat. 13

### **FRAGMENT DE RET FI**

Finals segle XIX, principis del XX

Cotó

48 x 21 cm

Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 43.979

l'adquisició del fons de Paulina Comenge.<sup>36</sup> A banda d'uns exemplars, molt delicats, que van entrar de la mà de la vídua de Josep Fiter Inglés (1857-1915) – rander, empresari i projectista –, cal destacar els que van pertànyer a Adelaida Ferré, ingressats el 1933, i que la historiadora i folklorista havia adquirit en un

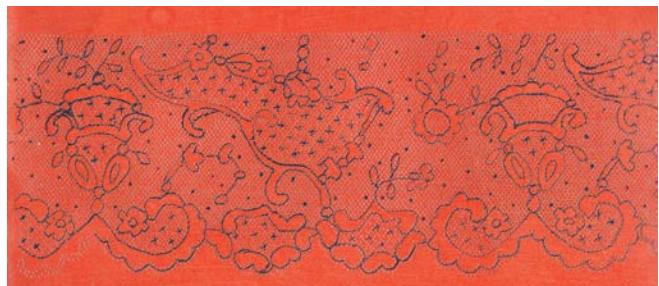
<sup>36</sup>.- Eva March: *Els museus d'art i arqueologia de Barcelona durant la dictadura de Primo de Rivera*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2012, p. 188.



Núm. cat. 13

viatge d'estudis efectuat per la costa barcelonina i gironina el 1917. En aquest fons s'hi troben peces de ret fi adquirides a Sant Feliu de Guíxols, Premià de Dalt, Vilassar de Mar i, com no, Arenys de Mar; totes van ser mostrades a l'Exposició Internacional de Barcelona del 1929.<sup>37</sup>

37.- Les fitxes d'aquestes peces de ret fi indiquen que són dels segles XVIII i XIX: Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 14.772, 14.785, 14.786, 14.787, 14.788 i 14.790.



Patrò de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12536

De la peça núm. cat. 12, adquirida a la senyora Marquès per al Museu de les Puntes del Palau de la Virreina el març del 1970, en transcrivíem la fitxa descriptiva, segurament realitzada per les germanes Raventós, ànimes de l'Escola de Puntaires de Barcelona i de l'esmentat museu: “*Ret fi català o punta de Arenys. Acabado con punto de chiripa para ser añadido a otra tira. Forman la onda pequeños medallones de los que salen dibujos alternados, el uno parecido a una parra y del otro medio medallón con cinco lóbulos sobremontado de otros dibujos. De ellos salen adornando el fondo unas ramitas. Todo el fondo de tul y de puntos de espíritu. Los fondos que llenan los medallones, filigrana con picos*”. Reproduuïm el patrò per a aquesta punta localitzada al Museu d'Arenys de Mar.

Núm. cat. 14

## TOVALLOLA DE COMBREGAR ORNADA AMB RET FI

Últim quart del segle XIX

Cotó teixit i brodat

185 x 85 cm

Museu de Badalona, núm. reg. 17545

Tovallola de combregar de cotó blanc que formava part de l'aixovar de Concepció Caritg, esposa de qui fou alcalde de Badalona, Martí Pujol.<sup>38</sup> Sembla ser que van ser membres de la família els encarregats de brodar-la. La peça és decorada amb els improprios de la passió de Crist brodats en les quatre cantonades i una referència a l'eucaristia, amb un calze i espigues de blat a la part central. De la vora cal destacar-ne la punta de ret fi, exemplar localitzat en diversos indrets del país aplicat a diferents suports. Mentre al Museu de la catedral de Girona<sup>39</sup> decora, com a entredós, un roquet, a l'església de Montsió o de Sant Ramon de Penyafort de Barcelona remata el que fa de sudari i vel a una pietat. I és que una de les característiques del ret fi, i de les puntes en general, com a art aplicada és la seva versatilitat.

A banda d'aquest fet, aquesta punta –documentada al Museu d'Arenys de Mar en fil i també en matrius i patrons<sup>40</sup> permet parlar de com el ret fi, particularment, pot derivar a partir d'un disseny primigeni en diferents versions més o menys complexes. Així, d'aquesta punta en deriva la núm. cat. 1 i, de manera més imaginativa, el patró i matriu conservats al museu arenyenc (núm. reg. 12537 i 12538), en



Núm. cat. 14

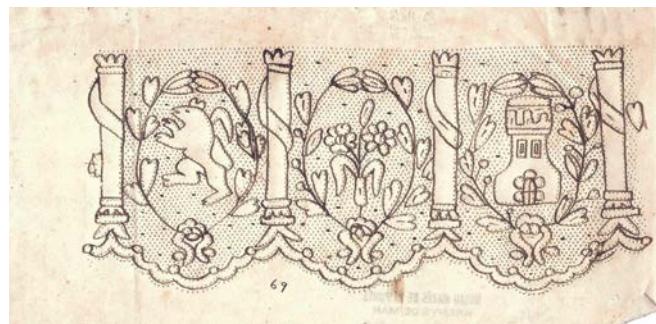


Patró de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12537

38.- El Museu d'Arenys de Mar conserva una bona col·lecció de tovalloles de combregar, una de les tipologies on hi veiem més puntes de ret fi.

39.- Museu de la catedral de Girona, núm. reg. 1065.

40.- El Museu d'Arenys de Mar conserva els patrons amb el núm. reg. 3609.



Matriu de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12538

els quals els motius heràldics castellanolleonesos prenen tot el protagonisme. Dissenys tan populars com *el campanar de Sant Iscle* o la popular *pota* van ser reinterpretats de molt diverses maneres pels randers.

El Metropolitan Museum of Art de Nova York conserva un exemplar d'aquesta punta i, curiosament, és catalogada com a punta francesa, de Lille o Arras.<sup>41</sup> El fet, a banda d'anecdòtic, demostra el poc coneixement que encara avui, a nivell internacional, es té de la nostra punta.



Detall de la tovallola

41.- <<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/214586>>

Núm. cat. 15

## FRAGMENT DE VOLANT D'ALBA DE RET FI

Finals segle XIX

Cotó

60 x 37 cm

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 5

La presència de figuració humana, objectes i elements arquitectònics al ret fi és, a diferència d'altres tècniques, i en termes generals, ben escàs. L'excepció la trobem en algunes peces vinculades a l'àmbit religiós –al parament i a la indumentària litúrgiques– i al devocional. En ambdós casos els improperis o símbols de la Passió –la corona d'espines, els claus, les tenalles, el sol, la mitja lluna...– esdevenen els protagonistes. A banda, s'han localitzat algunes peces, com a la sagristia de Montserrat o a la basílica de la Mercè, en les quals els elements representats són instruments musicals.

Les matrius exposades (núm. cat. 16), pertanyents a una carpeta propietat de la Casa Castells –titulada pels randers com a *Mort i passió*–, podrien haver estat aplicades tant a unes estovalles d'altar com a una tovallola de combregar o a un mocador, entre d'altres.<sup>42</sup> En una de les matrius exposades s'hi veu la signatura de qui foren els fundadors d'aquesta casa de randers, l'any 1862: Anna Maria Simon i Marià Castells Diumeró, pares de Joaquim i Marià. Un ret fi similar, sense els improperis, ornamenta unes estovalles d'altar de la Confraria del Roser de Mataró.



Núm. cat. 15

**42.-** Al Museu d'Arenys de Mar hi tenim el mocador propietat de la Confraria dels Dolors de la parròquia de Santa Maria d'Arenys de Mar, núm. reg. 719; o l'estola núm. reg. 12166 i la tovallola de combregar núm. reg. 12169, ambdues procedents de Can Colomer de Sobirans d'Arenys de Munt i una tovallola de combregar amb el núm. reg. 9476 amb el mateix disseny que està exposat.



Núm. cat. 16

Núm. cat. 16

## MATRIU DE RET FI AMB IMPROPERIS DE LA PASSIÓ

1877

Paper i tinta

11 x 30 cm

Anna Maria Simon i Marià Castells Díumeró

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12542

Els mateixos símbols, tot i que dibuixats amb més detall per la grandària de la peça, són els que es poden veure al fragment d'una alba (núm. cat. 15) donada per la família Espriu al Museu d'Arenys de Mar. Segons un escrit de Salvador Espriu sembla que aquesta *blonda catalana*, feta per la seva tia –Francesca Espriu o sor Isabel de la Creu– va pertànyer a una alba del bisbe de Girona, l'arenyenc Francesc de Pol (1854-1914).<sup>43</sup> Pensem que va ser una de les quatre peces presentades pel notari Espriu a l'exposició organitzada a Barcelona el 1918 pel Foment de les Arts Decoratives.<sup>44</sup> Qui sap si de la mateixa alba és el fragment localitzat a la col·lecció de Francesca Bonnemaison.<sup>45</sup>

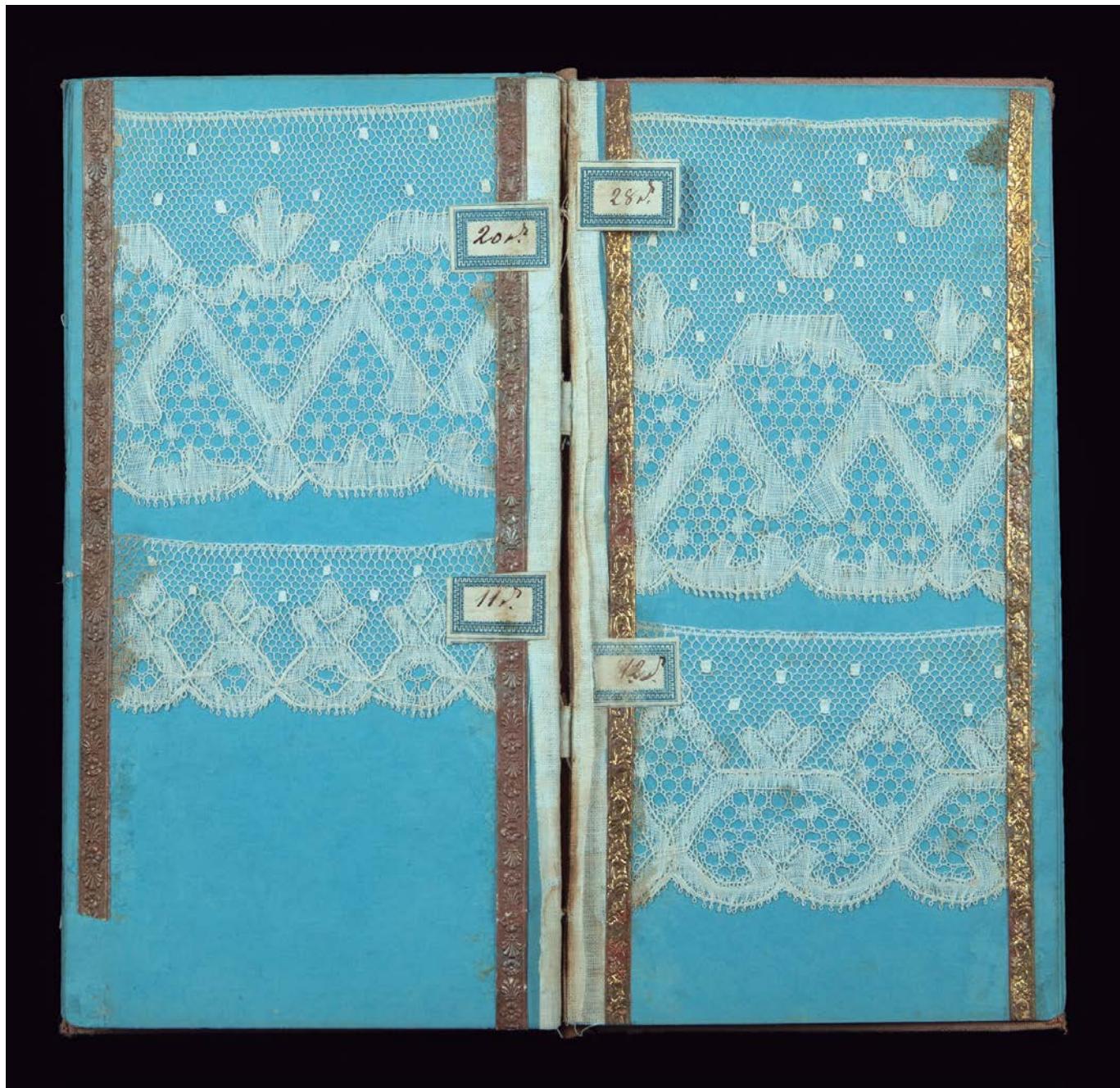


Fragment d'alba. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 11274

<sup>43</sup>.- Manuscrit de Salvador Espriu datat del Nadal del 1982, Centre de Documentació i Recerca del Museu Frederic Marès de Barcelona.

**44.** Joan Miquel Llodrà: «Cent anys d'una exposició. A la recerca d'unes puntes perdudes», *Datafàbrica*, núm. 39, 2019.

**45.-** Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 11274.



Núm. cat. 17

Núm. cat. 17

## MOSTRARIS DE PUNTES DEL RANDER ELOI DOY

Segona meitat del segle XIX

Cartó, cartolina i cotó

24 x 12 x 2,5 cm

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9996

Núm. cat. 18

## MOSTRARIS DE PUNTES DEL RANDER ELOI DOY

Segona meitat del segle XIX

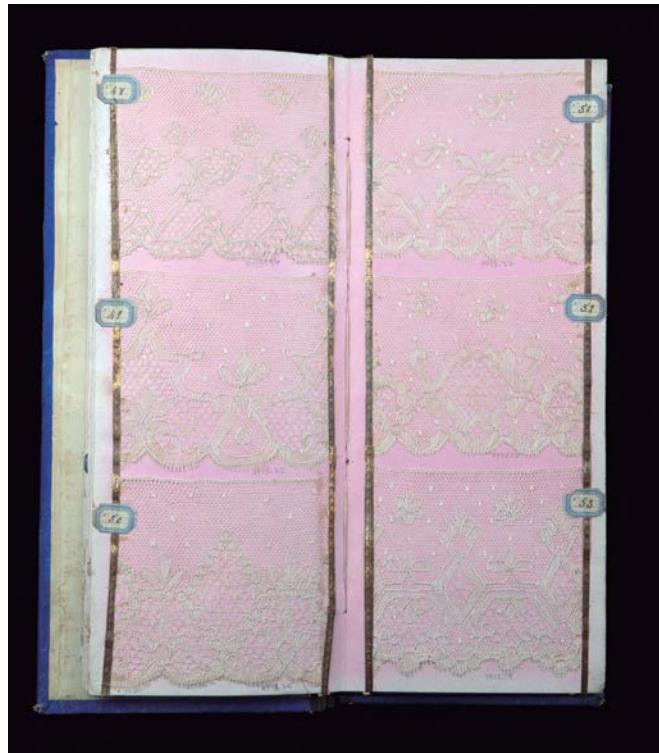
Cartó, cartolina i cotó

34,2 x 14,8 x 5 cm

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9998

Els mostraris de puntes són avui el testimoni tangible d'aquesta artesania com el que veritablement va ser: una indústria. En un moment en el qual la producció creix i es diversifica –a la Costa de Llevant, fins ben entrat el segle XVIII–, cal posar-hi un cert ordre tant pel que fa a la producció com per la comercialització, nacional i internacional.<sup>46</sup> En aquests mostraris, a partir del *rappor* –mòdul mínim que es va repetint en el disseny d'una peça– els clients podien triar, en un ampli ventall de possibilitats, el que després seria elaborat per les puntaires. D'aquests llibres en feien ús els randers i les merceres o altres comerciants que les venien als seus establiments.<sup>47</sup>

Un opuscle de l'historiador Josep M. Pons i Guri dona a conèixer molts dels randers i merceres que destacaren a la vila des de la primera meitat del



Núm. cat. 18

segle XIX.<sup>48</sup> Un d'ells fou Eloi Doy, a l'empresa del qual pertanyen aquests dos mostraris amb fragments de ret fi.<sup>49</sup> Comparar els mostraris de Doy amb els d'altres randers permet veure com –a diferència d'altres tècniques– el ret fi repetí sempre uns dissenys establerts.

46.- En el cas de la Casa Castells, les vendes a l'estrange –França, Argentina, Cuba, Paraguai, Perú, República Dominicana, Nova York i Austràlia, entre d'altres- van poder suposar el 15 o 20% de la producció. Vegeu Jordi Palomer: *Una historia de los randeros arenyanos: la familia Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar, 1994, p. 50.

47.- Joan Miquel Llodrà: «Els mostraris de punta artesana: testimoni d'una indústria extingida», a: *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya*, Centre de Documentació i Museu Tèxtil de Terrassa i del Museu d'Arenys de Mar, 2010, pp. 25-38.

48.- Museu Marès de la Punta, opuscle editat amb motiu de la seva inauguració l'any 1983.

49.- Vegeu l'article de Neus Ribas en aquest catàleg: *El ret fi en els mostraris tèxtils arenyanos*.

Núm. cat. 19

## BRUSA DE MÀNIGA LLARGA DE RET FI

Finals del segle XIX, principis del XX

Cotó

49 x 34 cm

L'Arca Barcelona

No tot el patrimoni tèxtil d'ús eclesiàstic afectat per revoltes i guerres va ser destruït per sempre més. Algunes peces foren usades de nou o, per emprar termes actuals, reciclades. Així ho explica Irene Rocas a les seves memòries de l'anomenada Setmana Tràgica, l'estiu del 1909: "Varen contar que unes dones de San Martí varen robar les estovaires i albes d'una iglésia. Després s'ho varen repartir. Una d'elles s'en va fer unes camises mol boniques amb les mateixes puntes".<sup>50</sup>

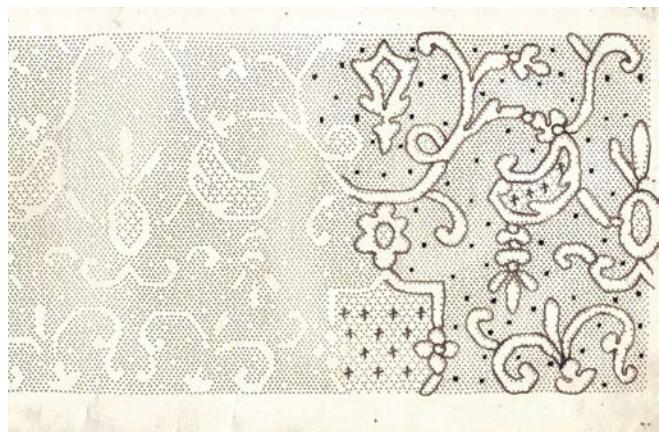
Núm. cat. 19»

**50.-** Irene Rocas Romaguera: *Esplais de la meva llarga vida*, Ajuntament de Palafrugell, 2009, p. 67.





Detall de la brusa



Matriu de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12539

Aquesta anècdota podria explicar perfectament l'origen d'aquesta brusa, propietat de la col·lecció de l'empresa de randers *Hijos de R. Vives*<sup>51</sup> i reutilitzada actualment en un vestit de núvia per L'Arca Barcelona a la col·lecció *Cordelia y el mar*. Sens dubte, sense que se'n pugui precisar una data, es tracta del vol d'una alba reutilitzat i amb un disseny que, pel nombre de peces localitzades –senceres o en fragments–, va gaudir de força fortuna entre finals del segle XIX i començaments del XX. En trobem exemplars al Museu d'Arenys de Mar,<sup>52</sup> a la sagristia de les Santes i del Roser de la basílica de Mataró i a l'abadia de Montserrat. A la col·lecció Arnaldo Caprai (Itàlia) el mateix disseny és emprat per a un vel de núvia.<sup>53</sup>

51.- Empresa barcelonina de randers fundada a mitjan segle XIX i amb continuïtat fins als anys vuitanta del segle XX, ja amb punta mecànica.

52.- A banda de petits fragments d'aquest disseny pertanyents a diverses cases de randers, cal destacar-ne també els nombrosos patrons i matrius conservats al Museu d'Arenys de Mar. Vegeu també el fragment procedent del monestir de Sant Benet de Montserrat, núm. reg. 9662, o l'alba de mossèn Palomer de la Casa Alsina, núm. reg. 96: <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/colluccio/puntes-i-teixits/alba-21>>

53.- Núm. d'inventari A 800. *In viaggio con Penelope. Percorsi di ricamo e volute di merletto dal XVI al XX secolo. Collezione Arnaldo Caprai*, 1998.

Núm. cat. 20

## MANTELLINA DE RET FI

Finals del segle XIX

Cotó

157 x 140 cm

L'Arca Barcelona - Carmen Viñas.

Col·lecció *Cordelia y el mar*

La celebració del 1er Congrés d'Art Cristià a Catalunya, el 1913, va generar un munt de literatura gràcies a la qual podem conèixer l'estat del patrimoni artístic eclesiàstic al país, no sempre tan ben tractat com caldia. En una conferència feta per a aquell esdeveniment, mossèn Gudiol es lamentava de la dispersió i, sovint, mala reutilització de moltes obres d'art: "Tristíssim és el fi de molts altars, les restes dels quals han servit per a construir mobles destinats a sales mondanies [...]

de randes i puntes, de teles sagrades que adornen els trajes provocatius d'alguna alta i despreocupada senyora".<sup>54</sup>

Heus ací, segurament, l'origen d'aquesta peça, avui vel de núvia per a la col·lecció *Cordelia y el mar* de L'Arca Barcelona.<sup>55</sup> El vel és format per dues franges, de gran amplada, que en un altre moment degueren formar el volant sencer d'una alba. Es tracta d'un ret fi de segona època amb garlandes vegetals i florals



Núm. cat. 20

de caràcter naturalista: per rematar els extrems del vel s'observa lús d'alguns fragments de punta mecànica.<sup>56</sup> En altres ocasions, cal dir que puntes aplicades a indumentària o parament litúrgic podien ser reaprofitades dins del mateix context eclesiàstic. N'és un exemple el ret fi localitzat a l'Archicofradía del Rosario d'Antequera, de ben segur una antiga alba o roquet, emprat avui com a ornament per a estovalles d'altar.

54.- «1er Congrés d'Art Cristià a Catalunya», *La Veu de Catalunya*, 30 d'octubre de 1913, p. 2.

55.- Segons Carmina Pairet, va localitzar aquesta peça al mercat d'antiquari ja muntada.

56.- Per a veure un autèntic vel o mantellina de núvia de ret fi consulteu: <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/mant%C3%B3-de-n%C3%BAvia-0>>



Núm. cat. 21

## VESTIT DE NÚVIA

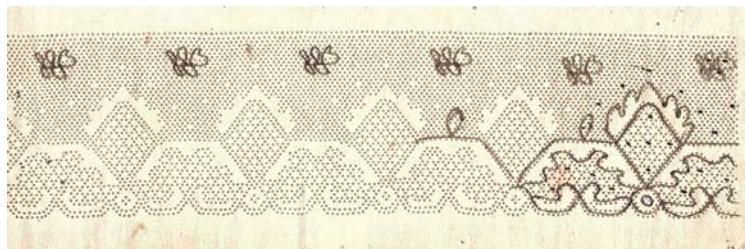
2017

Gasa bambula de seda natural amb tavelles i tirants de ret fi de cotó  
Nina Balmes, dissenyadora

154 x 25 cm

L'Arca Barcelona - Carmen Viñas. Col·lecció *Cordelia y el mar*

En aquest vestit de núvia, un disseny de Nina Balmes per a L'Arca Barcelona, cal destacar a banda del brodat de la part central del cos –*fond de bonnet*–, el ret fi emprat en els tirants.<sup>57</sup> Es tracta d'una mostra del més típic ret fi –amb tots els punts característics–, a base de formes geomètriques. El disseny és una derivació del popular motiu conegut com a *campanar de Sant Iscle*. Unes matrius per a aquesta punta, molt popular –i que trobem localitzada ja sigui en indumentària com en parament– han estat localitzades al Museu d'Arenys de Mar.



Matriu de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12543

«Núm. cat. 21

57.- En aquestes col·leccions, les descendents de la casa *Hijos de R. Vives* segueixen la tradició comercial familiar de confeccionar aixovars de núvies –mocadors, mantellines, vels...–, tot muntant peces amb puntes que ja tenien en existència. Segons informació de Carmina Pairet.

Núm. cat. 22

## FALDÓ DE BATEIG I GORRETA

Anys 70 del segle XX

Organdí, folre de ras i ret fi de cotó

Faldó: 69 x 19 cm

Gorreta: 12 x 12 cm

Volants disseny de la Casa Castells; entredosos, disseny i picat de Glòria Bilbeny

Núria Marot, mestra artesana puntaire

Família Pera Marot

Tot i que la majoria de peces mostrades a l'exposició pertanyen a l'àmbit eclesiàstic, el ret fi també va aplicar-se a la indumentària civil –especialment femenina i infantil– i al parament de la llar. Els fons del Museu d'Arenys de Mar són plens de mostres –en fil, però també en matrius i patrons– que així ho testimonien. Bon exemple d'aquest fet és aquest faldó i gorreta de bateig, excel·lent exemple del ret fi tradicional practicat avui en dia, fet per la puntaire arenyenca Núria Marot,<sup>58</sup> reconeguda com a mestra artesana des del 2006 per la Generalitat de Catalunya. Els dissenys responen als motius de les primeres peces de ret fi, a base de rocalles i formes geomètriques, totes fetes a partir del punt de teixit. Cal destacar en aquest conjunt les puntes realitzades a partir de patrons originals de la Casa Castells i els dissenyats i picats –a partir de les indicacions de Marot– per la també arenyenca Glòria Bilbeny,

Núm. cat. 22>>

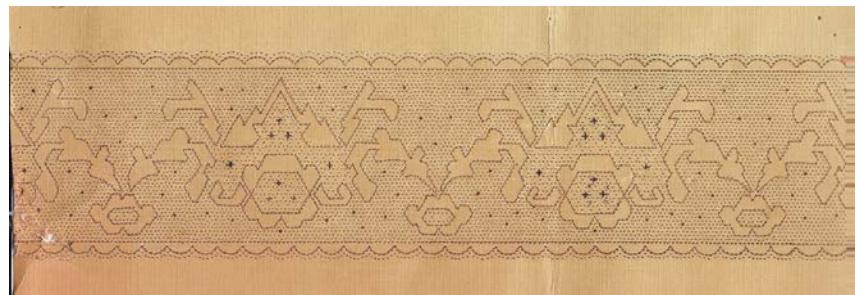
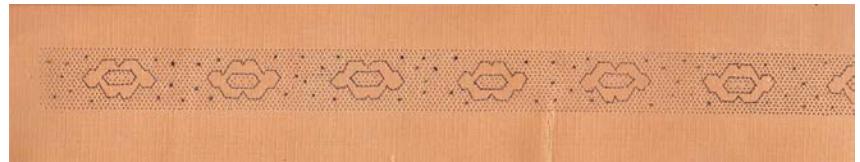
58.- Núria Marot ha estat membre de la Junta de l'Associació Catalana de Puntaires, presidenta de l'Associació de Puntaires Flor d'Alba d'Arenys de Mar, directora del Seminari de ret fi impartit durant 15 anys al Museu d'Arenys de Mar, directora del Taller de puntes Synera, conferenciant i coautora del llibre *El ret-fi català o puntes d'Arenys*. El museu arenyenca conserva peces realitzades per Marot com ara un mocador amb el *campanar de Sant Iscle*, fet per encàrrec de Jordi Palomer a partir d'un patró del taller Castells.



de les poques artesanes que encaixen i practiquen aquestes dues arts. Cal reivindicar la tasca dels dissenyadors i picadors ja que de la seva bona feina en dependrà el resultat final en fil. Josep M. Pons i Guri ho deixava ben clar: “La creació d’una punta té com base primordial la labor del projectista, part la més important del seu procés de producció”.<sup>59</sup> En parlar del picat diu: “Les improvisacions dels nostres dies i puntaires que pretenen passar-se sense el tècnic, tenen ací les seves ensopagades. Que es tradueixen en defectes en l’execució de la punta”.<sup>60</sup>



Patró amb disseny de la Casa Castells picat per Glòria Bilbeny



Patrons amb disseny i picat de Glòria Bilbeny

**59.**- Josep Maria Pons Guri: «Producció i comerç de puntes entre els segles XVIII i XIX», a *Programa de Festa Major*, Ajuntament d’Arenys de Mar, 1981, p. 3.

**60.**- Pel que fa a la transcendència d'un bon picat vegeu també: Pilar Huguet y Crevells: *Historia y técnica del encaje*, Madrid: Renacimiento, 1914, pp. 97-98.

Núm. cat. 23

## MOCADOR DE RET FI

2013

Cotó núm. 50 de brodar a màquina

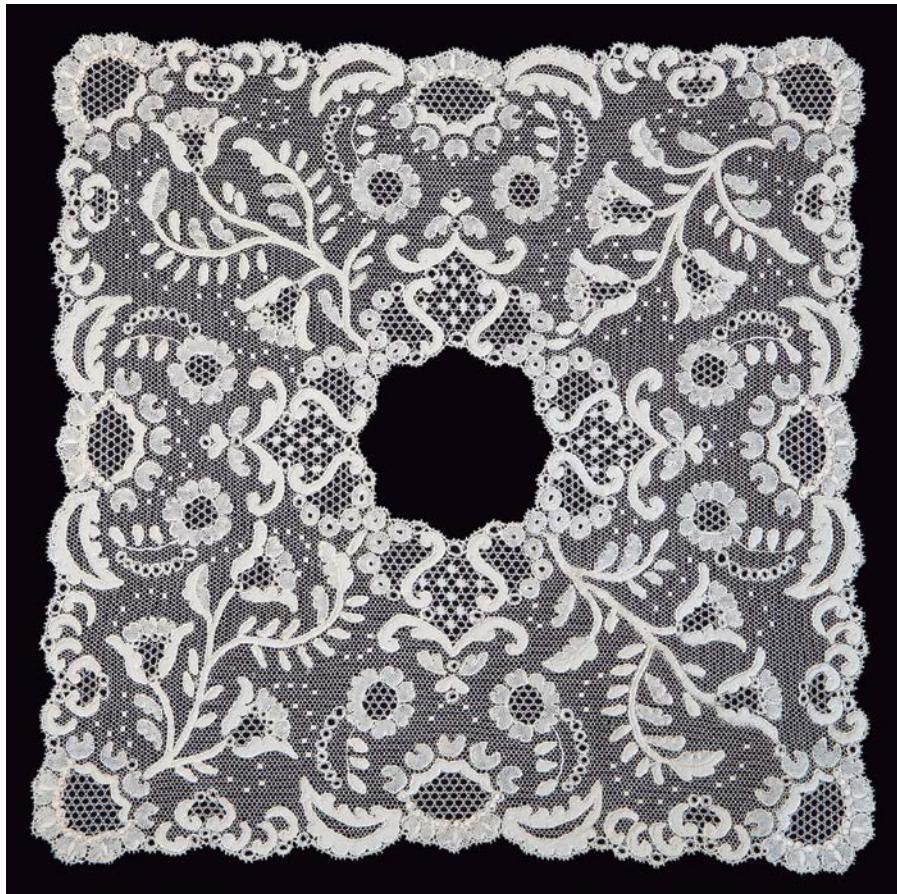
35 x 35 cm

Carmen Roig Ortúñ, puntaire

Glòria Bilbeny, dissenyadora

D'Arenys de Munt en sortiren grans puntaires que amb els seus dits realitzaren algunes de les randes més delicades; recordem, per exemple, el ret fi per a les estovalles d'altar i per als volants de l'alba i el roquet de la capella de Sant Jordi, obra dirigida per la Casa Castells.<sup>61</sup> Encara avui, aquest poble del Maresme compta amb excel·lents puntaires, expertes en el ret fi. Una d'elles, Carmen Roig, autora d'aquest mocador de factura impecable (núm. cat. 23), és una reconeguda mestra artesana per la seva habilitat i destresa<sup>62</sup> en el trenat dels fils però també per la seva tasca pedagògica en diversos cursos de ret fi.

D'aquest mocador cal destacar-ne una particularitat respecte al ret fi que es fa a Arenys de Mar; el fet al poble d'amunt és molt més atapeït, més pròxim a les puntes o blondes de l'Arboç. De fet, els motius florals de tota la peça –així com l'ús dels guipurs– són poc habituals d'aquesta tècnica. Lluny de ser



Núm. cat. 23

reprovable, aquests elements no fan res més que enriquir i modernitzar el ret fi actual. Crear i innovar –dues tasques en les quals destaca Roig– són bàsiques perquè aquesta tècnica continuï essent practicada i no es perdi.

**61.**- Joan Miquel Llodrà: «La fi d'una època: les puntes de la Reial Capella de Sant Jordi», a *Els Castells, uns randers modernistes*, Museu d'Arenys de Mar, 2007, pp. 194-205.

**62.**- Carmen Roig ha guanyat diversos premis i mencions especials (a l'Arboç i a Barcelona, entre d'altres) amb les seves peces de ret fi.

Núm. cat. 24

## MOCADOR DE RET FI

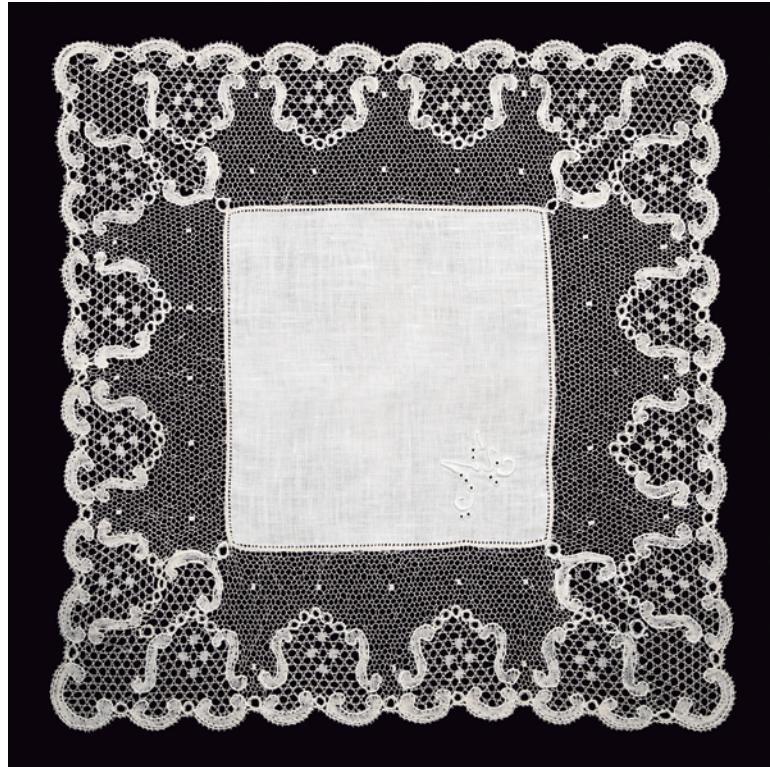
1998

Cotó egipci núm. 100

27 x 27 cm

Núria Coll, puntaire

Ja ho deia Pilar Huguet: “Cataluña es la región de España donde se han hecho, y aún se hacen, los mejores encajes de blonda, Chantilly, y de esa elegante y rica variedad de encajes de hilo que llamamos encajes de Arenys”.<sup>63</sup> Encarregades de continuar amb aquesta tradició són les nombroses associacions de puntaires del nostre país. A la d’Arenys de Mar, l’Associació de Puntaires Flor d’Alba, el ret fi hi té un paper destacat. La puntaire Núria Coll, una de les seves membres, és l’autora d’aquest mocador (núm. cat. 24), el seu primer treball fet amb aquesta tècnica, fa més de vint anys.



Núm. cat. 24

<sup>63</sup>.- Pilar Huguet y Crexells: «Encajes de Arenys», a *Historia y técnica del encaje*, Madrid: Renacimiento, 1914, pp. 94-101.

Núm. cat. 25

## ARMILLA DE PUNTES DE COIXÍ, TÈCNICA MIXTA CONTEMPORÀNIA

2016-17

Cotó, seda blanca i blava

35 x 50 cm

Teresa Julián Garrido,  
dissenyadora i puntaire del  
Taller Randes

Com amb totes les tècniques, davant de la pràctica del ret fi trobem dues opcions: seguir amb la tradició –en tècnica i dissenyo apostar per l'experimentació, ja sigui recreant punts i maneres de fer d'altres variants o amb l'ús de nous materials i colors. Cap a aquesta punta contemporània –a la recerca de nous llenguatges expressius– tendeixen algunes associacions de puntaires –com la de les comarques de Girona– o el Taller Randes<sup>64</sup>, sempre però, tenint la tradició com a punt de partida.

D'aquests nous camins n'és un exemple aquesta armilla, obra de la dissenyadora i puntaire Teresa Julián –membre de Randes-. Pels motius representats –un dels quals el conegut popularment com *la guitarra* (vegeu núm. cat. 11)– és fàcil de veure que el ret fi antic és la inspiració primera de la peça. Un fons de tul tradicional i un altre de reinterpretat –pròxim al trencadís gaudinià–, són



Núm. cat. 25

la base per als tipus d'aquesta tècnica com el punt de teixit, el mig punt, els ullots, els punts d'esperit i la filigrana. La tradició com a base per a una peça de disseny modern, adaptada a l'actualitat, totalment portable i amb l'afegit trencador d'una nota de color. Tres-cents anys després, el ret fi encara pot formar part de la indumentària femenina.

**64.-** Membres del Taller Randes, liderats per Núria Martínez, han participat en els congressos de l'OIDFA (Organització Internacional de Puntes al Coixí i l'Agulla), els concursos de l'Associació Catalana de Puntaires i diverses exposicions amb el Museu d'Arenys de Mar, el Centre d'Artesania Catalunya, l'Associació Kant in Vlaanderen de Bèlgica, l'Associació de Puntaires Sant Andreu i l'Associació Grup de Puntaires de Sant Boi.

Núm. cat. 26

## COIXÍ DE FER PUNTES AMB CORBATA DE RET FI

Disseny del patró: Casa Castells d'Arenys de Mar

Cotó núm. 120

69 x 17 cm

Ona Curto, puntaire

Adelaida Ferré va mostrar interès per qualsevol aspecte que estigués vinculat amb les puntes com ara els estris emprats en la seva confecció. El juliol del 1933, ingressava al Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes un destacable conjunt de material per a la indústria puntaire que, poc després, Ferré comentava en un article. La folklorista i estudiosa de les puntes començava aquest estudi parlant dels coixins: "La forma característica del coixí de la nostra península ofereix a la puntaire més comoditat per al treball que els de les altres nacions, però té l'inconvenient que, en arribar la labor a baix del dibuix s'ha de pujar l'empatronada, o enriolar la punta (segons el lèxic puntaire), la qual cosa és dificultosa quan el plec o embolic consta de molts boixets".<sup>65</sup>

Efectivament, davant d'altres tècniques, el gran nombre de boixets emprats en algunes mostres de ret fi pot fer que pujar una coixinada sigui ben complicat. El coixí de la mostra, amb un bell ret fi de la Casa Castells –corbata que segons Marot també podria fer-se amb Chantilly–, és propietat de la jove puntaire Ona Curto (Arenys de Mar, 1988), membre de l'Associació de Puntaires Flor d'Alba, i exemple de la continuïtat d'aquesta tècnica entre les noves generacions. Ja ho deia Adelaida Ferré: "hem de procurar que reneixin [les puntes i les blondes] i



Núm. cat. 26

som nosaltres, les catalanes, les que ho hem de fer, car la nostra punta ha posat molt enlaire el nom de la nostra indústria nacional".<sup>66</sup> Paraules del 1918 encara vigents.

65.- Adelaida Ferré: «Estris per a fer punta de coixí», *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 41, octubre del 1934, pp. 318-324.

66.- Adelaida Ferré: «La punta a Espanya», *La Veu de Catalunya*, 22 d'octubre de 1918, pp. 7-8.



Un mar de tul,  
el *ret fi* o punta de Arenys  
Traducción al castellano

# UN MAR DE TUL, EL RET FI O ENCAJE DE ARENYS

JOSEP Ma. PRUNA

Concejal de Cultura del Ayuntamiento  
de Arenys de Mar

No hace muchos años Arenys de Mar era conocida por los encajes blancos que se realizaban en sus talleres, unos encajes que llegaron a ser conocidos como *ret fi* o encaje de Arenys. En estos negocios se realizaban maravillosas piezas de artesanía: juegos de cama, pañuelos, velos, manteles... que vestían los hogares y las iglesias. Esta actividad comercial que fue desapareciendo a mediados del siglo pasado nos ha dejado objetos que forman parte de nuestra historia y de nuestro patrimonio.

La exposición *Un mar de tul, el ret fi o punta d'Arenys* nos evoca aquellos años, y a través de piezas localizadas por toda Cataluña y también en Andalucía podemos ver cómo se distribuyeron los encajes de Arenys por todo el territorio. En un mapa de la península, que encontraréis en la página 10 del catálogo, podéis ver la gran cantidad de piezas localizadas, cosa que demuestra el éxito de los encajes de Arenys.

Joan Miquel Llodrà, estudiioso y podemos afirmar que apasionado del mundo de los encajes, ha conseguido realizar un trabajo de síntesis, pero a la vez preciso de la importancia de estos encajes, tanto por su repercusión, como por su valor estético. Podemos aprender a reconocer el *ret fi* y descubrir aspectos tan interesantes como los nombres populares que tenían algunos diseños: la barca, la almarraja, el sepulcro... probablemente herencia de los nombres que las mujeres que los realizaban –las encajeras– les daban para identificarlos.

Todos los contenidos sintetizados en la exposición se desarrollan en el artículo *Sobre el ret fi o*

*encaje de Arenys: notas para futuros estudios*, de Joan Miquel Llodrà, que insiste que este trabajo ha de servir para situar nuestros encajes de igual a igual con otros encajes europeos como el Chantilly, las blondas o los encajes de Lille, entre otros. El artículo también muestra la importancia del *ret fi* desde los inicios del siglo XIX y su presencia en la bibliografía especializada, entre la que hemos de destacar el trabajo realizado en 1999 por Núria Marot y Lola Simarro, *El «ret-fi català» o puntas d'Arenys*, impulsado por el anterior director del Museu Marès de la Punta, Jordi Palomer.

Para conocer las similitudes del *ret fi* con otros encajes europeos como son los encajes de Buckinghamshire (Reino Unido) tenemos la suerte de contar con la aportación de Heather Toomer, una de las grandes estudiosas de los encajes de nuestro continente, que ha colaborado en este catálogo con un artículo dedicado concretamente a los encajes ingleses con fondo de tul, que presentan similitudes con los encajes de nuestro territorio y muchos otros países europeos.

El artículo de la directora del Museu d'Arenys de Mar, Neus Ribas, analiza unos objetos que nos permiten estudiar los gustos de la clientela y la evolución de los diferentes estilos de los encajes, nos referimos a los muestrarios textiles que conserva el Museu d'Arenys de Mar de las diferentes empresas de encajes artesanos de nuestra villa.

La infinidad de encajes artesanos que se conservan en nuestro museo han sido realizados por manos femeninas, y en homenaje a estas trabajadoras anónimas –las encajeras– está dedicado el artículo que escribe Montserrat Viader, historiadora del arte que nos explica cómo se adquirían los conocimientos de este oficio, muchas veces de madres a hijas.

El último apartado, el catálogo razonado de las piezas que se exhiben en la exposición, de nuevo escrito por Joan Miquel Llodrà, va más allá de la propia descripción de cada pieza y es un estudio en muchos casos de los diseños y proyectos que han permitido crear estas piezas, la mayoría de los cuales se conservan en el Museu d'Arenys de Mar. Y es en este punto donde hemos de recono-

cer la labor de todas las instituciones y particulares que han cedido piezas para la exposición y que las conservan para futuras generaciones.

Para acabar, hemos de hacer extensivo nuestro agradecimiento a todas las personas que han participado en este catálogo: autores y autoras, fotógrafas y fotógrafos, diseñador, correctora... gracias a su labor que ha coordinado la dirección del Museo tenemos en nuestras manos un trabajo dedicado a unos encajes muy apreciados por la gente de Arenys de Mar, y también por todas las personas que aprecian esta artesanía del encaje. Os animo a leer atentamente este catálogo y seguir trabajando para poner en valor este patrimonio.

# SOBRE EL RET FI ENCAJE DE ARENYS: NOTAS PARA FUTUROS ESTUDIOS

JOAN MIQUEL LLODRÀ  
Licenciado en Historia del Arte

El *ret fi*, también denominado *ret fi català, blonda de fil*, encaje o blonda de Arenys,<sup>1</sup> es un encaje de bolillos –es decir, realizado a partir del trenzado del hilo de los bolillos– de compleja ejecución, elaborado, por lo que indica la documentación, desde finales del siglo XVIII.<sup>2</sup> Por técnica, y en algunos casos por estética, presenta muchas similitudes con otros encajes de bolillos europeos de fondo de tul, como los de Lille, los de Chantilly, el encaje de Flandes, el Tønder, el Valenciennes, la blonda, el Northampton y el Pottskauten holandés.<sup>3</sup>

1.- Jordi Palomer: *Uns randers arenyencs: la família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar, 1994, p. 14. En la ficha técnica de las fotografías de la exposición de encajes y abanicos de 1922, conservadas en el Arxiu Mas y realizadas seguramente por la historiadora de los encajes Adelaida Ferré, los ejemplares de *ret fi* son definidos como “blonda de hilo conocida también con el nombre de ret fi catalán”.

2.- Francisco de Zamora habla en el *Diario de los Viajes hechos en Cataluña* (1787) de los “engages fins y blondas” realizados en Mataró y de las “blondas y engages” de Arenys. No disponemos, a pesar de todo, de fuentes gráficas para saber a qué hacen referencia estos términos.

3.- Para conocer la variedad de encajes europeos con fondo de tul consultad OIDFA, *Point Ground Lace: Lace A European Network* (2007). Ver también el artículo de Heather Toomer en este catálogo: «Los encajes de fondo de tul ingleses en contexto». Por otra parte, Adelaida Ferré, en su labor como folklorista, recogió la siguiente tradición popular: “así como los encajes finos –por ejemplo, el *ret fi* y la blonda– eran los de la Virgen María, los realizados con hilos gruesos –como los guipures– eran los encajes de bruja”. Ver Adelaida Ferré: «Les puntes al coixí», *Arxiu de tradicions populars catalanes I*, 1929, pp. 298-301.

En Cataluña, la industria de los encajes artesanos dio excelentes productos en seda; la blonda, de fama internacional, es un claro ejemplo de ello. A diferencia de otros encajes también denominados finos, el *ret fi* utiliza exclusivamente el hilo de lino o de algodón –blanco o crudo–, mucho más resistente, fácil de trabajar y –posteriormente a su confección– limpiar, planchar y almidonar. Aquí tenemos las razones para la buena acogida de este tipo de encajes en todas sus aplicaciones.<sup>4</sup>

En la zona geográfica donde tradicionalmente se confeccionó –en la franja comprendida entre Premià de Mar y Sant Feliu de Guíxols (la antigua conocida como la *Costa de Llevant*), aunque también se podría incluir l’Arboç– fueron los dos Arenys –el de Mar y el de Munt– los que destacaron no únicamente por su producción sino también por el comercio y la exportación.<sup>5</sup> Aquí tenemos, posiblemente, su nombre de origen topónimico –encaje de Arenys–, así como sucede con tantos otros encajes: Valenciennes, Lille, Burano... Respecto al término *ret fi*, podría haber surgido de las propias encajeras: procedería de la derivación del patrón de *ret fina*, en referencia a la finura del tul característico de esta técnica.<sup>6</sup>

A pesar de tratarse de unos encajes periféricos –ya sea por el área de producción como por el lugar secundario que, en términos generales, ocupaba en el mercado internacional de encajes–, el

4.- Aunque a partir de la segunda mitad del siglo XVIII el algodón empezó a adquirir importancia –su flexibilidad simplificaba el tejido–, el lino fue tradicionalmente el hilo más utilizado en los encajes catalanes, dominando el mercado hasta los años treinta del siglo XX. Aunque algunos hiladores catalanes disponían de materiales de calidad y finura, el mejor lino se adquiría en Francia, Bélgica, Alemania, Inglaterra e Irlanda, hecho que encarecía el producto final, ya de por sí poco asequible. Anna Maria Simon –fundadora de la Casa Castells–, ya en el último tercio del XIX, trabajaba los encargos más importantes con lino alemán e irlandés.

5.- Ver el estudio de Montse Viader en este catálogo: «Los encajes de bolillos en Arenys de Munt: del aprendizaje a la maestría».

6.- Núria Marot y Lola Simarro: *El «ret-fi català» o punta d’Arenys*, Arenys de Mar, 1999.

*ret fi* disfrutó de un éxito comercial considerable en toda la península y América del Sur a lo largo del siglo XIX y principios del XX. De este hecho nos dejan testimonio las piezas que, cada vez más, van siendo localizadas en diferentes lugares, en colecciones privadas, museos o centros religiosos (fig. 1). Aún así, respecto a su estudio y presencia en la bibliografía internacional relativa a los encajes, el *ret fi* aún es bastante desconocido, siendo considerado en el catálogo de algunos museos europeos y americanos como una técnica francesa o una blonda. A pesar de estar referenciado en algunos clásicos de la historiografía de los encajes,<sup>7</sup> no fue hasta 1999 cuando apareció la primera monografía dedicada a la técnica que nos ocupa: *El «ret-fi català» o punta d’Arenys*.<sup>8</sup> Escrito por Núria Marot, maestra encajera artesana, y Lola Simarro, con dibujos y esquemas de Pilar Bregante, el libro materializaba el deseo de Jordi Palomer (1918-1999), primer director del Museu Marès de la Punta, de recuperar y reivindicar esta variante (fig. 2).

El *ret fi* más “canónico” presenta unos puntos determinados que lo hacen fácilmente identificable, aunque su aparición en una misma pieza dependa de la época de la confección, del capricho de su proyectista y, por qué no, de la voluntad y destreza de la encajera. De la habilidad de los dos últimos –en el picado de los patrones y en la ejecución de la pieza, respectivamente– dependerá la calidad del producto final. Así, sobre un fondo de tul de gráfico hexagonal<sup>9</sup> (1), salpicado por el característico punto de espíritu o *mosqueta* (mosca pequeña) (2), se van dibujando los motivos de-

7.- Ver: Pilar Huguet: *Historia y técnica del encaje*, 1914, pp. 94-101, y Florence Lewis May: *Hispanic lace and lace making*, 1939, p. 283.

8.- Es en el catálogo *L’Europe de la dentelle*, de Martine Bruggeman, 1997, donde, por primera vez, el *ret fi* recibe cierto reconocimiento, considerado una variante de la blonda próxima a los encajes de Lille. Ver el capítulo «Les régions dentellières espagnoles au XIXe siècle: Catalogne».

9.- El Museu de Arenys de Mar conserva numerosas plantillas de fondo de tul utilizadas por la Casa Castells.

corativos, con punto entero –también conocido como punto tejido– (3) o medio punto<sup>10</sup> (4), perlados todos con un hilo más grueso denominado torzal (5). Algunos de estos motivos pueden ir reseguidos de ojetes (6) y llenados con el punto de filigrana –denominado en algunos lugares *gavatx, estrellat o cairat*– y que puede ser llena (7) o vacía (8) (fig. 3).

Aunque a partir de la segunda mitad del siglo XIX el *ret fi* empezó a utilizar diseños de tipo floral de representación naturalista (núm. cat. 3) –seguramente por influencia de otros encajes europeos de mucha aceptación (fig. 4)–, su ornamentación más característica son unos motivos de inspiración vegetal, mineral, geométrica o abstracta, en forma de rocalla, bien presentes en otras artes del siglo XVIII como son la escultura o la orfebrería (núm. cat. 8). Es preciso señalar que, en contadas excepciones (núm. cat. 15), la presencia de figuración humana y elementos arquitectónicos, a diferencia de otras técnicas, es casi nula. El parecido de algunos de estos motivos con objetos materiales hizo que pronto, entre las encajeras y comerciantes de encajes, se forjase una terminología de carácter popular referida a algunos diseños que, con diversas variantes dependiendo del lugar de producción, se ha transmitido oralmente de generación en generación.<sup>11</sup> La documentación de archivos –especialmente los inventarios de la Casa Castells<sup>12</sup>– aporta mucha información sobre esta rica nomenclatura artesana aunque, en

**10.-** El medio punto –de difícil limpieza y mantenimiento– no está presente en el *ret fi* más antiguo; fue añadido posteriormente, seguramente para conseguir efectos cromáticos que acercan estos encajes a otros más en boga.

**11.-** Algunos ejemplos son: la barca, *l'enjardinat* (enjardulado), *l'animita* (el alma pequeña), *el pinyó* (el piñón), la parra, el *campanar xic* (el campanario pequeño), *l'anell* (el anillo), *la serp de sant Pol* (la serpiente de Sant Pol), *l'ancora petita* (el ancla pequeña), *el sepulcre* (el sepulcro), *l'almorratxa* (la almarraja), el *campanar de Sant Iscle* (el campanario de Sant Iscle)..

**12.-** La mayoría de información administrativa referente a esta casa de encajeros de Arenys de Mar se conserva en el Arxiu Històric Fidel Fita de Arenys de Mar.

la mayoría de casos, la ausencia de imágenes o descripciones no nos permite encontrar su equivalencia en hilo<sup>13</sup> (fig. 5).

El *ret fi* estuvo presente en muchos hogares de las clases altas: en el ajuar doméstico –en juegos de cama, servilletas, manteles...– (núm. cat. 4) y en la indumentaria –mantillas, *pollitas*, velos, cuellos, puños, lencería...– (núm. cat. 8). A pesar de esto, su uso se vio restringido a ocasiones y usos determinados ya que la finura del tul los convertía en unos encajes delicados tanto en las camas como en la mesa, ámbitos en los que los guipures, de hilos más gruesos, eran más resistentes. En los pañuelos de gala, junto con los abanicos –complementos indispensables en el atavío personal de las mujeres de las clases altas de los siglos XVIII y XIX– fue donde el *ret fi* encontró su mejor escaparate. Hasta hace poco, los pañuelos de *ret fi* fueron un elemento indispensable en cualquier ajuar femenino, y un regalo habitual en la primera comunión o la boda (núm. cat. 5).

Aunque estos tipos de encajes también se aplicaron a la indumentaria de tipo civil, principalmente infantil y femenina, los ejemplos más bellos conservados los encontramos en la vestimenta litúrgica –sobre todo en volantes y puños de albas, roquetes y sobrepellicies–, así como en el ajuar del altar. Con *ret fi* se confeccionaron algunas de las que hoy podemos considerar obras maestras en este arte textil: citemos, por ejemplo, el alba para el obispo Morgades al tomar la cátedra barcelonesa en 1899 (fig. 6), o los manteles de altar, el alba y el roquete para la capilla de Sant Jordi del Palacio de la Generalitat, entre 1928 y 1930, depositados y expuestos actualmente en el Museu d'Arenys de Mar.<sup>14</sup>

Los motivos que explican la desaparición –a veces física y otras, únicamente visual– de los encajes en el ámbito eclesiástico son varios. Además

de la destrucción sufrida durante los episodios bélicos que afectaron al país (núm. cat. 19), hay que tener en cuenta también la austeridad en la indumentaria y los ornamentos impuestos por el Concilio Vaticano II.<sup>15</sup> Muchas de estas piezas fueron retiradas de la celebración litúrgica: las que no fueron tiradas permanecen guardadas en los armarios de las sacristías (núm. cat. 7) o, en el mejor de los casos, expuestas al público en las vitrinas de un museo (núm. cat. 9).

Desde finales del siglo XIX, los encajes atrajeron la atención de coleccionistas y amantes del patrimonio, los cuales vieron en ellos una expresión más, bien paradigmática, de los bellos oficios y las manufacturas preindustriales del país. Si bien los franceses, belgas e italianos, especialmente los más antiguos, eran su principal objetivo, a principios del siglo XX se aprecia un mayor interés por los autóctonos catalanes: del denominado punto de Cataluña –a base de calados y deshilados– al *ret fi* o encaje de Arenys. Así se constata realizando el inventario de colecciones como la de la encajera Rosa Creixells (1840-1914), la folklorista y estudiosa de los encajes, Adelaida Ferré (1881-1955),<sup>16</sup> los comerciantes de encajes Fiter y Castells,<sup>17</sup> la escritora y promotora de la educación femenina, Francesca Bonnemaison (1872-1949)<sup>18</sup> o la del escenógrafo Oleguer Junyent (1876-1956) (núm. cat. 1 y 2), entre otros.

Hoy, muchas de estas colecciones se conservan en museos públicos. La más importante de *ret fi* en Cataluña, por la calidad y variedad de los ejemplares –además de por el número de patrones, diseños y muestrarios conservados– se

**15.-** Ver el capítulo VII del Concilio Vaticano II, apartado 124.

**16.-** Algunos ejemplares de *ret fi* de Adelaida Ferré se encuentran hoy en el Museu del Disseny de Barcelona.

**17.-** Algunos encajes de la colección Castells fueron expuestos en la muestra de encajes y abanicos celebrada en casa de Isabel Llorach organizada por el FAD en 1922. Se conservan imágenes de ello en el Arxiu Mas.

**18.-** Colección conservada en el Museu de Arenys de Mar.

encuentra en el Museu de Arenys de Mar. En el legado de Frederic Marès, origen de este museo en 1983, ya constan catorce piezas de *ret fi*, un conjunto ampliado posteriormente con compras y donaciones de particulares y diversas instituciones.<sup>19</sup> Es preciso mencionar también los ejemplares conservados en el Museu del Disseny de Barcelona, procedentes en buena parte del efímero Museu de les Puntes de Barcelona (núm. cat. 11, 12 y 13) (fig. 7).<sup>20</sup> El Museu Tèxtil de Terrassa es otro de los museos catalanes con interesantes muestras de *ret fi*.<sup>21</sup>

No corren buenos tiempos para los encajes artesanos. Unos precios poco competitivos, una moda cada vez más efímera o la imposición de productos mecánicos de gran calidad son algunos de los aspectos que explican la poca salida comercial de esta variante del tejido. Con todo, aun así, quien busque la excelencia del producto y la sostenibilidad de la materia encontrará en algunos emprendedores la voluntad de apostar por estos encajes autóctonos, tan nuestros (núm. cat. 21). Buscar nuevos diseños y nuevas aplicaciones, además de llevar a cabo buenas campañas de marketing, pueden ser la clave para el resurgimiento de una industria artesana centenaria que se resiste a desaparecer (núm. cat. 25).

A pesar de haber perdido la función y el valor económico y simbólico, el *ret fi* conforma hoy en día una parte más de nuestro patrimonio cultural, artístico y etnográfico, un símbolo de nuestra

identidad. Documento histórico y artesano aún vivo (núm. cat. 22, 23 y 24), los encajes de Arenys reafirman a nuestro país como abanderado entre los principales centros productores de encajes de Europa. Del estudio, documentación y difusión de estos encajes dependerá otorgarle la misma categoría de la cual disfrutan hoy otras técnicas tan conocidas y apreciadas, en el ámbito comercial y en la historiografía, como el Chantilly, el Alençon, la Duquesa de Bruselas o la misma blonda catalana y española. ¡Seguimos!

## PIES DE FOTO

### Pág. 10

Fig. 1. Mapa de la península ibérica con algunas de las piezas más destacadas de *ret fi* localizadas hasta el momento

### Pág. 12

Fig. 2. Cubierta del libro *El «ret-fi català» o puntes d'Arenys*, de Núria Marot y Lola Simarro

### Pág. 13

Fig. 3. Puntos tradicionales que identifican el *ret fi* o encaje de Arenys

### Pág. 14

Fig. 4. Fragmento de alba de *ret fi* de la Casa Castells de Arenys de Mar, ca. 1915. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 97

### Pág. 15

Fig. 5. Piezas de encajes y muestras del Museu d'Arenys de Mar y de Núria Marot donde se pueden ver los nombres populares de los diseños de *ret fi*

### Pág. 16

Fig. 6. Imagen del obispo Josep Morgades (1826-1901) el día de la toma de posesión como obispo de Barcelona en 1899. Imagen publicada en *Hispania*, núm. especial, 1899

### Pág. 17

Fig. 7. Una de las salas del Museu de les Puntes de Barcelona, en el Palau de la Virreina, donde se exponían algunas piezas de *ret fi*

# EL RET FI EN LOS MUESTRARIOS TEXTILES DE ARENYS DE MAR

NEUS RIBAS SAN EMETERIO

Directora del Museu d'Arenys de Mar

Los muestrarios textiles son los libros donde se recogían las muestras que producían las empresas del sector, y muchos se conservan en museos catalanes.<sup>1</sup> En el caso de los encajes artesanos, se encuentran en el Museu d'Arenys de Mar y todos ellos pertenecen a empresas locales,<sup>2</sup> con un total de veintiocho muestrarios de mediados del siglo XIX hasta la segunda mitad del XX, que son una excelente herramienta para conocer los gustos de la clientela y la evolución de los diseños en este período.

La mayoría de muestrarios proceden de la *Fàbrica de Blondas y Encxes Castells* (fig. 1), con un total de veinte muestrarios con muestras de encaje o bien con fotografías, tres de ellos de la Casa Artigas. De la empresa Cossó se conservan únicamente las láminas de cartón con las muestras, desconocemos si se debe al hecho de que se donaron al Museu Municipal Fidel Fita en los años

1.- El Museu Tèxtil de Terrassa conserva muestrarios de diversas tipologías: lana, algodón, seda e hilaturas; el Museu de Sabadell reúne un importante fondo de muestrarios de las industrias de la ciudad y el Museu de l'Estampació de Premià de Mar conserva en sus fondos muestrarios de estampación.

2.- Arenys de Mar fue durante siglos una población pionera en los negocios de encajes artesanos que se iniciaron a finales del siglo XVII y se mantuvieron de manera continua hasta los años sesenta del siglo XX. En el último cuarto del XIX, a pesar de que el número de negocios sufrió una caída en toda Cataluña, Arenys de Mar mantuvo la actividad con empresas de prestigio como la Casa Castells, que convirtieron los encajes de Arenys en una referencia en toda España.

19.- Además de fragmentos y tiras de diversas medidas, el Museu de Arenys de Mar conserva delicadas piezas de indumentaria y ajuar del hogar: mantillas, cuellos para vestidos femeninos e infantiles, gorros de niño, puños, juegos de cama, paños de extremaunción, manteles de altar, albas, roquetes, etc.

20.- Imágenes conservadas permiten conocer lo que se exhibía en sus vitrinas; en la XIII, por ejemplo, se expusieron diversos fragmentos y guantes de *ret fi*; en la XVI se mostraba una fantástica mantilla de la misma técnica.

21.- Una buena muestra es el juego de cama (núm. inv. 23125), con bordados y encajes de *ret fi* en la sábana y los cojines, que fue premiado en la IV Exposición de Bellas Artes e Industrias Artísticas de Barcelona en 1898.

60 del siglo XX de esta manera o bien en la instalación de la sala 2 del Museu Marès de la Punta se decidió extraerlas de los libros. Finalmente, de la familia Doy se conservan ocho pequeños libros.

Curiosamente el *ret fi* no es el tipo de encaje más representado en estos muestrarios. Una razón es probablemente la dificultad en su realización, así, en los muestrarios encontramos mayoritariamente trabajos de una ejecución más sencilla: guipures, encajes geométricos y trabajos con fondos a base de trenzas inspirados en el encaje de Le Puy. Un segundo factor probablemente son los cambios en los gustos de finales del siglo XIX.

La mayoría de muestrarios de la empresa Doy contienen pocas muestras,<sup>3</sup> pero todas incluyen *ret fi*, principalmente de estilo clásico con los diseños populares como: *l'almorratxa* (la almarraja), *el raïm* (las uvas), *el sombreret* (el sombrerito), *el campanar de Sant Iscle* (el campanario de Sant Iscle)... como se puede ver en los objetos núm. 17 y 18 del catálogo. También encontramos el *ret fi* más floral destinado a complementos para la indumentaria femenina.

De la empresa Cossó<sup>4</sup> se conservan un total de 591 muestras de encajes. La mayoría son muestras de técnicas sencillas, pero también encontramos otras de cierta complejidad como el Lille o el Venciennois, de procedencia francesa con fondos de tul y que las encajeras catalanas sabían realizar perfectamente. Todas las piezas son de color blanco y de algodón o lino, no hay ningún trabajo realizado en seda.<sup>5</sup>

3.- Los orígenes de la empresa parece que los podemos situar a partir de 1870, dirigida por Manuela Fita de Doy. Elio Doy, su marido, se haría cargo del negocio de 1876 a 1880 y la empresa debió continuar en manos de la hija, Angela Doy Fita, entre 1900 y 1912.

4.- Los orígenes de la Casa Cossó se remontan a 1779. Gaetano Cossó se instaló en Arenys de Mar para trabajar en el negocio de las medias. Sus herederos mantuvieron esta actividad combinada con los negocios de encajes artesanos hasta el último cuarto del siglo XIX.

5.- Los trabajos en seda estaban destinados a la indumentaria femenina, principalmente para la realización de mantillas.

Entre las muestras de *ret fi* encontramos un total de 21 diseños diferentes, algunos con formas geométricas que incluyen los motivos populares,<sup>6</sup> pero también otros con elementos florales. En algunas de las muestras no se encuentra uno de los puntos característicos del *ret fi*: la filigrana; se trata de piezas más estrechas con pequeñas flores y fondo de tul con puntos de espíritu, más sencillas y probablemente también más económicas.

Hemos detectado coincidencias entre muestras de la empresa Cossó, de la Casa Castells y en piezas finalizadas. Este es el caso de un diseño en forma de U que se va reproduciendo formando una línea que imita una cadena. Encontramos este encaje en el paño de extremaunción núm. reg. 17545 del Museu de Badalona (núm. cat. 14) y en un roquete con núm. reg. 1065 del Museu de la catedral de Girona. Una variación de este diseño aparece en un fragmento conservado en la colección de Oleguer Junyent (núm. cat. 1) (fig. 2).

Una segunda similitud la encontramos en la muestra con el núm. reg. 971 de la empresa Cossó. De la Casa Castells se conservan los diseños para los patrones de este encaje, que encontramos aplicado en la blusa de *ret fi* (núm. cat. 19) y un alba que se conserva en el Museu d'Arenys de Mar realizada por la encajera Teresa Alsina para su hijo Josep Palomer entre los años 1903-1906<sup>7</sup> (fig. 3).

La empresa Artigas fue, junto con la Casa Castells, una de las más reconocidas del primer cuarto del siglo XX.<sup>8</sup> Los muestrarios conservados en el museo corresponden al período 1914-1920. Curiosamente, estos muestrarios no contienen muestras

6.- Sobre estos nombres populares ver el artículo de Joan Miquel Llodrà en este mismo catálogo.

7.- El alba con el núm. 96 <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/collccio/puntes-i-teixits/alba-21>> se puede contemplar en la exposición permanente del Museu Marès de la Punta.

8.- La empresa al parecer fue fundada en 1801. En 1887 los Artigas se trasladaron a la casa de la Riera núm. 76, donde iniciaron una segunda etapa dirigida por Rosa Muñoz Fontrodona. Los hijos del matrimonio, Jaume y Josep Artigas, mantuvieron el negocio como *Hijos de Rosa Muñoz* entre 1914-1920.

de *ret fi*, pero la presencia de muestras de blonda para mantillas indicaría que la empresa podía realizar piezas de técnicas complejas como el *ret fi* o la blonda.<sup>9</sup>

En el caso de la Casa Castells,<sup>10</sup> el *ret fi* representa una parte muy pequeña de toda la gran variedad de diseños, y se encuentra principalmente en los muestrarios del período que corresponde a la primera generación (1862-1903), cuando el negocio estaba en manos de Anna Ma. Simón y Marià Castells. Durante la etapa en que la empresa estuvo dirigida por los hermanos Joaquim y Marià Castells<sup>11</sup> la renovación estilística realizada por Marià evolucionó hacia un tipo de encajes de inspiración modernista que requería técnicas más sencillas y efectistas.

Algunas de las muestras del *ret fi* más clásico debían ser anteriores a la fundación de la Casa, probablemente las aportó Anna Ma. Simón que procedía de una familia de dibujantes de encajes.<sup>12</sup> Encontramos ejemplos en el muestrario con el núm. reg. 2998, con muestras que coinciden con otras de la Casa Doy, como por ejemplo una representación de la almarraja y otra de la pata con el núm. 9996.10.61 (fig. 4).

La Casa Castells era conocida por la innovación en sus diseños, este sería el caso de uno realiza-

9.- En el artículo de Joan Miquel Llodrà incluido en este catálogo se hace referencia a las similitudes técnicas y de estilo entre la blonda y el *ret fi*.

10.- La empresa fue fundada en 1862 por el matrimonio formado por el mataronino Marià Castells i Diumeró y la arenense Anna Maria Simon, y se mantuvo hasta 1962 siempre en el ámbito familiar a través de 3 generaciones.

11.- Sobre el estilo modernista de la Casa Castells, Llodrà publicó el libro *Els Castells, uns rancers modernistes*, Museo de Arenys de Mar, 2007, <<http://museu.arenysdemar.cat/ca/publicacions/els-castells-uns-rancers-modernistes>>

12.- En 1928, un artículo en la revista *Ilustración Hispanoamericana* sobre la Casa Castells hace referencia a la actividad de sus antepasados como dibujantes de encajes. Según el artículo, entre los dibujos había una banda para el rey Carlos IV y una estola para el papa Pío VII.

do por Marià Castells y Anna Ma. Simon en 1877 con el nombre de *Mort i passió* (Muerte y pasión), núm. cat. 16, del cual se conserva una muestra en el muestrario 3004. Este volante incorporaba los símbolos de la pasión de Jesucristo y lo encontramos aplicado en diversas piezas del ajuar litúrgico como el paño de extremaunción núm. 9476, que se conserva en el Museu d'Arenys de Mar (fig. 5).

En los muestrarios de la Casa Castells no encontramos los diseños de *ret fi* que se realizaron para los pañuelos de ceremonia,<sup>13</sup> trabajos realizados entre 1862-1888, probablemente porque debían ser encargos del cliente final.<sup>14</sup>

Del estudio de estos muestrarios podemos extraer algunas conclusiones sobre los diseños del *ret fi* de Arenys de Mar: la existencia de una tipología de diseños que coincidían en diversas empresas, muy probablemente realizados a mediados del siglo XIX, y la progresiva desaparición del *ret fi* en los muestrarios comerciales a partir del primer cuarto del siglo XX. Este hecho se explicaría probablemente porque el *ret fi* era un encaje muy costoso y principalmente destinado al ajuar litúrgico o para encargos concretos. Los cambios de tendencias en la moda del primer cuarto del siglo XX con la incorporación de diseños de estilo modernista explica la pérdida de presencia de estos encajes en los muestrarios comerciales de las empresas de Arenys de Mar.

**13.-** Hasta el primer cuarto del siglo XX un elemento imprescindible en las ceremonias matrimoniales es el pañuelo de ceremonia, de color blanco y con las iniciales de la novia bordadas. En diferentes colecciones públicas y privadas encontramos diversos modelos de estos pañuelos de diseños florales con encaje de *ret fi* que se realizaban en la comarca del Maresme.

**14.-** En las colecciones del Museu d'Arenys de Mar se conservan seis pañuelos de diferentes procedencias con diseños de la Casa Castells. Algunos se pueden ver en la web del Museo: <[http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=1720&field\\_co-leccions=1](http://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-col.leccio?fulltext=1720&field_co-leccions=1)>

## PIES DE FOTO

### Pág. 20

Fig. 1. Muestrario fotográfico de la *Fabrica de blondas y encajes de Joaquín y Mariano Castells*, Arenys de Mar 1911-1930. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 2994

### Pág. 22

Fig. 2. Muestra de *ret fi* de la Casa Castells. Último cuarto del siglo XIX. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3004.12

Fig. 3. Muestra de *ret fi* de la Casa Cossó. Último cuarto del siglo XIX. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 971

### Pág. 23

Fig. 4. Muestra de *ret fi* de la Casa Doy con la representación de *la pota* (la pata). Último cuarto del siglo XIX. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9996.5

### Pág. 24

Fig. 5. Detalle del paño de extremaunción con volante de *ret fi* con los símbolos de la Pasión. 1892. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9476

# LOS ENCAJES DE BOLILLOS EN ARENYS DE MUNT: DEL APRENDIZAJE A LA MAESTRÍA

MONTSE VIADER I CROUS

Licenciada en Historia del Arte

Cuando se habla del pueblo de Arenys de Munt y queremos destacar algún aspecto que le confiera identidad propia, se ha de hablar de los encajes de bolillos. Estos han tenido un papel importante en la incorporación de las mujeres al mercado laboral. Fue una actividad que se desarrollaba mayoritariamente en el entorno familiar, tanto en los hogares como fuera de ellos –en la calle– cuando el tiempo lo permitía. Estos trabajos siempre realizados con pulcritud y perfección forman parte de la tradición y de la cultura del pueblo de Arenys de Munt.

En Cataluña desde la época medieval encontramos algunos negocios regentados por mujeres, mayoritariamente vinculados a los tejidos, sobretodo la confección de vestidos o complementos para estos. Muchas de estas actividades productivas escapaban a la regulación de los gremios –desde su aparición en el siglo XIV se puede comprobar que los mejores oficios o cargos estaban reservados a los hombres– así la producción de encajes de bolillos, realizados por encajeras y que los comerciantes de encajes o mercerías vendían, no estaba regulada y favoreció negocios, muchas veces familiares, que eran la base de esta economía sumergida.

Será ya entrado el siglo XVI cuando en el entorno de la ciudad de Barcelona, desde el Baix Llobregat hasta la Selva se desarrollaron centros de produc-

ción de encajes. El uso de los encajes de bolillos y también de aguja para ornamentar los vestidos de las clases altas se generalizó, incorporándose también al vestuario religioso, complementos para el hogar y ajuares de novias. A partir del siglo XVII su uso se generalizó y las aplicaciones de encajes tanto en la indumentaria femenina como masculina se multiplicaron y llegó a hacerse un uso excesivo en cuellos, puños, lazos, corbatas y complementos, lo cual hizo que las autoridades promulgases una serie de pragmáticas sancionadoras –en los años 1600, 1611 o 1623 entre otras– para regular su uso.

A lo largo del siglo XVII se encuentra documentación, básicamente registros de los comerciantes de encajes, donde se especifica que había muchas mujeres que se dedicaban a realizar encajes de bolillos. Estas encajeras, muchas de ellas anónimas, sí que se especifica de dónde eran y los pueblos de Arenys de Munt, Arenys de Mar, Canet de Mar y Caldes d'Estrac aparecen a menudo. Es conocido que el viajero y reportero Francisco de Zamora en su libro *Diario de viajes hechos en Cataluña*, realizado entre 1785 y 1790 por encargo del rey Carlos III, explicaba cómo veía realizar todo tipo de encajes de bolillos a su paso por los pueblos de Cataluña, y en concreto hablaba de Arenys de Munt. De sus encajeras decía que eran de todas las edades, mayoritariamente de clase social trabajadora y que con su trabajo contribuían a la economía doméstica (fig. 1). Realizaban todo tipo de encajes de bolillos y blondas desde las más finas, como el *ret fi*, pasando por los guipures y los encajes geométricos. En 1698 en los libros de contabilidad del comerciante Joan Clavell se mencionaban las encajeras de Arenys de Munt.

En la costa del Maresme, también denominada costa de Levante, a partir del siglo XVIII se consolidó el comercio de encajes. Es en esta época cuando las encajeras empezaron a bautizar los puntos que realizaban para identificarlos, pero, según los pueblos algunos de estos nombres variaban y muchos de ellos se han perdido. Algunos tienen nombres tan curiosos como: *la serpeta* (*la culebra*), *el campanar de Sant Iscle* (*el campanario*

de Sant Iscle), *el gra d'ordi* (*el grano de cebada*), *la ploma* (*la pluma*), *l'oliva* (*la aceituna*), *el cargol* (*el caracol*), *la palma*, *la petxina* (*la concha*), *la barca*, *la flor d'ametller* (*la flor del almendro*), *el cul de gallina* (*el culo de gallina*), *el sepulcre* (*el sepulcro*), *els mirallets* (*los espejitos*), *la pota* (*la pata*), *la copa*, etc.

Las encajeras aprendían a realizar encajes de bolillos en el ámbito familiar, las abuelas y las madres eran las encargadas de trasmitir su saber a las hijas y las nietas (fig. 2). En el mejor de los casos algunas aprendían a hacerlo en las escuelas para chicas que se empezaron a implantar con la llegada a Cataluña de monjas francesas exclaustradas a finales del siglo XVIII. Este hecho marca el inicio de una evolución de los contenidos escolares, que se hacen más académicos e incluyen: gramática castellana y francesa, geografía e historia, las reglas básicas de matemáticas y algunas otras ciencias. La educación tenía dos líneas, una más tradicional, en la que se preparaba a las chicas como amas de casa y madres de familia, y otra más ilustrada donde se ofrecía una educación que facilitaba la entrada de las mujeres en el ámbito laboral.

En 1778 se dictó una nueva normativa donde se indicaba que los gremios aprobaran la enseñanza de oficios a las niñas, eso sí, siempre y cuando se tratase de trabajos que fueran compatibles con su condición femenina y los productos resultantes de estas actividades se pudieran comercializar. En otro decreto de 1784 se estableció que las mujeres podían trabajar para otras personas.<sup>1</sup>

El trabajo de las encajeras, mayoritariamente realizado en el entorno familiar, era considerado como trabajo doméstico y de esta manera fue excluido de la protección laboral. A las mujeres y las niñas que haciendo encajes trabajaban muchas horas, mal pagadas y en unas condiciones laborales precarias, se les exigía unos trabajos finos, pulidos y de gran calidad, el beneficio de

los cuales se lo llevaban los intermediarios: los comerciantes o merceras. Estos eran los que diseñaban los dibujos, picaban los patrones y también los vendían, suministraban los hilos –algodón o seda– y las agujas, y finalmente vendían los encajes por piezas o por metros en sus negocios o directamente a los clientes que habían realizado el encargo.

Las encajeras de Arenys de Munt trabajaron a lo largo de los años para diversos comerciantes de encajes. Uno de ellos fue Josep Fiter; de su taller surgieron piezas tan espectaculares como el alba de blonda y Chantilly para el Papa León XIII. Otra empresa destacada fue la familia Castells de Arenys de Mar. A partir de 1862, Marià Castells i Díumeró, junto a su mujer Anna Maria Simón, fundaron un negocio de encajes. Años más tarde dos de sus hijos, Joaquim y Marià, se incorporaron al negocio familiar creando sus propios diseños y realizando encajes de inspiración modernista.<sup>2</sup> Bajo la dirección de los Castells, encajeras de Arenys de Munt como Carme Massuet (fig. 3), Teresa Jaurès y María Torras, entre otras, realizaron en 1928 los volantes para el mantel de la Capilla de Sant Jordi del Palacio de la Generalitat en encaje de *ret fi*.

En Arenys de Munt, en 1880 había un importante negocio de encajes regentado por Josep Viñals i Colomer junto a su esposa, Josepa Rossell i Catà. Este negocio de encajes se mantuvo hasta 1989. Algunos de sus clientes habituales eran los conventos de monjas, sobretodo en el área de Vic. Su hija, Francisca Viñals i Rossell, perfeccionó el dibujo en el colegio de la Presentación de Arenys de Mar. Hoy en día se conservan patrones y libros de sus muestras.<sup>3</sup> Su nieta, Mercè Badia, mantuvo la mercería situada en la Riera Francesc Macià, antiguamente Rambla Jalpí núm. 11, hasta su cierre.

2.- Jordi Palmer i Pons: *Uns randers arenyencs. La família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar: Museu Marès de la Punta, 1994.

3.- Una parte de este legado está depositado en el *Col·lectiu pel Museu Arxiu d'Arenys de Munt* y otra en la *Associació de puntaires d'Arenys de Munt*.

Martori Hermanas (Filomena i Roseta), era otro negocio dedicado a la venta de encajes situado en la parte baja de l'Eixample de Arenys de Munt, cerca de la calle Panagall. Vendían los encajes a diversos países europeos y también exportaban a América del Sur. El señor Torrent, marido de una de las hermanas, era quien hacía los dibujos. Llegaron a trabajar con unas 300 encajeras; una de sus clientas más famosas fue Raquel Meller. El negocio lo continuaron sus hijos y posteriormente sus nietos hasta su cierre.

Maria Torrent Riera desde 1870 fue mercera y se dedicó al negocio de la venta de encajes de bolillos. Su familia continuó el negocio hasta que Enriqueta Torrent, en el siglo pasado, lo cerró.

De 1910 a 1930 había otros establecimientos que se dedicaban al negocio de los encajes: Vídua de J. Majó (Teresa Majó, en la calle Panagall, núm. 19), Josefa Parera i Madrona Rossell i Pagès (Rambla Jalpí, núm. 28, hoy Francesc Macià), Teresa Maresma (calle Pons, núm. 2), Maria Pruna y su sobrina Maria Torres y Rosa Vives fueron también merceras que mantuvieron su negocio hasta finales del siglo pasado. También cabe señalar que, a veces, la venta de encajes la realizaban las propias encajeras, compraban patrones e hilos por su cuenta y una vez realizados los vendían a una clientela fija o por encargo.<sup>4</sup>

Con la progresiva industrialización de la sociedad, muchas de las encajeras fueron cambiando los bolillos por el trabajo en las fábricas, con un sueldo más digno. La producción de encajes fue disminuyendo y casi desapareció, pero no en Arenys de Munt.

En 1906, Arenys de Munt fue el pueblo escogido para ser la sede de la primera gran exposición de encaje catalán con el nombre de *Blondas y otros encajes* (fig. 4). Fue una gran efeméride para el pueblo porque en aquellos años las grandes exposiciones se hacían en Barcelona. Se escogió

4.- Montse Viader i Crous: «Les puntes al coixí, un món femení», a: *Dones amb història al Maresme. Trobada d'Entitats de Recerca Local i Comarcal del Maresme*, Arenys de Munt, 2016.

Arenys de Munt porque su nombre estaba ligado a la tradición encajera y había dado fama a los encajes de bolillos. El 1 de julio de ese año se inauguró la exposición situada en la casa consistorial, con la presencia de Trinidad M. de Oms, presidente accidental de la Diputación de Barcelona; Joaquim Sostals, gobernador interino de la provincia de Barcelona, y Joaquim Sagnier y Pío Valls, diputados del distrito. El alcalde de Arenys de Munt, Ramon Vernis, y los miembros de la junta organizadora acompañaron a las autoridades durante el acto de inauguración. El 19 de julio a las 12 del mediodía, se clausuró la exposición y se realizó la entrega de los premios. La prensa de la época destacaba la extraordinaria calidad de los trabajos presentados. El primer premio fue concedido a Martí Casas y Rabiol, sastre y comerciante de tejidos y encajes de bolillos de Malgrat de Mar. Otro premio para la excelencia y talento del trabajo realizado fue para Elvira Mora i Xicoy (religiosa dominica). También fueron premiadas Antonieta Borrell, de Malgrat de Mar, y Rosa Maresma Massuet, de Arenys de Munt. Un abanico de *ret fi*, realizado por Teresa Catà, viuda de Marpons, destacó por la gran calidad de su trabajo. Con esta exposición se difundieron y popularizaron los encajes de bolillos y el pueblo de Arenys de Munt como un centro de producción encajera más allá de sus fronteras.

En Arenys de Munt hacer encajes de bolillos aún es una tradición muy viva. Si antes era una manera de contribuir a la escasa economía doméstica, ahora se ha convertido en una actividad artesana que ocupa horas de ocio. Entre las nuevas encajeras, alguna, como la maestra artesana Carmen Roig, enseña y realiza *ret fi*. Para mejorar la técnica ha introducido cambios como por ejemplo la manera de entrar y sacar los pares de bolillos en los motivos de punto entero, minimizando los agujeros y haciendo que el tul sea más regular y pequeño alrededor de los puntos enteros, o utilizando también guipures alzados, con volumen, para dar más relieve (fig. 5). Con estas aportaciones, el *ret fi* evoluciona y mejora la técnica, así las encajeras de las nuevas generaciones seguirán con este noble arte y perdurarán en el tiempo.

## PIES DE FOTO

### Pág. 26

Fig. 1. Encajeras en la calle Nou de Arenys de Munt

### Págs. 28-29

Fig. 2. Madre enseñando a su hija a hacer encajes. Can Colomer de Sobirans, Arenys de Munt. 1912

### Pág. 30

Fig. 3. Carme Massuet realizando el encaje para el mantel de altar de la Capilla de Sant Jordi del Palacio de la Generalitat. 1928

### Pág. 31

Fig. 4. Cartel de la Exposición de blondas y otros encajes en Arenys de Munt. Enric Sagnier i Villavecchia , 1906. Museu d'Arenys de Mar núm. reg. 378

### Pág. 32

Fig. 5. Realización del pañuelo de *ret fi*, núm cat. 23 por parte de Carmen Roig Ortúño

# LOS ENCAJES DE FONDO DE TUL INGLESES EN CONTEXTO

HEATHER TOOMER  
Master of Arts Cantabrigiensis,  
Diploma in Education

En primer lugar, ¿a qué hace referencia “encajes de fondo de tul”? Son encajes de bolillos realizados en tiras, es decir, en longitudes continuas, con una base de malla hexagonal simple en el que cada lado está formado por dos hilos trenzados o torsionados. A menudo incluyen modelos trabajados con punto bordado o entero, perfilados con torzal, e incluyen áreas con puntos de fantasía denominados “de relleno”, pero estas características pueden variar.

El fondo de tul se utilizaba como punto de relleno durante el siglo XVIII, pero a medida que la moda fue evolucionando y aumentó el interés por tejidos más ligeros y menos ornamentados, hacia finales del siglo se empezó a utilizar como fondo. Se cree que este cambio se produjo en Lille y sus alrededores, en el norte de Francia, donde se conoce como *fond simple*, y que sustituyó el fondo más complejo del encaje de Malines o el punto de París, utilizados habitualmente en el encaje de Lille.

El nuevo encaje era relativamente rápido de realizar y pronto se puso de moda, permitiendo así confeccionar piezas más grandes a precios asequibles, como pañuelos, chales, velos y mantillas. Para confeccionar estas piezas, las tiras con las que se hacía este encaje se tenían que coser de extremo a extremo, y las uniones resultantes eran muy visibles (fig. 1). Años después, apareció una nueva técnica en la que se unían las tiras

con un punto realizado con bolillos denominado *point de raccroc*, de forma que las uniones fueran invisibles.<sup>1</sup>

A finales del siglo XVIII, la mayoría de los encajes se realizaban a mano y únicamente se los podían permitir las personas adineradas.<sup>2</sup> La moda de la aristocracia se dirigía desde Francia y se extendía después por el resto de Europa. De manera natural, la confección de los nuevos encajes con el fondo sencillo se extendió gradualmente a otros países. La difusión inicial se debió a la emigración de las encajeras y comerciantes franceses perseguidos por su asociación con la aristocracia durante la década de 1790. La posterior conquista de buena parte de Europa por parte de Francia bajo Napoleón reforzó aún más la aceptación de estilos y técnicas francesas.

Inglaterra fue uno de los países en el que los encajes de fondo de tul se popularizaron rápidamente. Los condados ingleses de las Midlands del Este de Buckinghamshire, Bedfordshire y Northamptonshire habían sido durante mucho tiempo proveedores de encajes de bolillos en tiras, como los de Malines y Valenciennes, y sus encajeras pasaron rápidamente a confeccionar encajes de fondo de tul. Entre 1790 y 1830 fue el periodo más próspero: los nuevos encajes con motivos ligeros se adaptaban a las técnicas de confección de las Midlands mejor que los de la industria de Devon, conocidos como encajes de Honiton, que habían sido los encajes de fabricación local preferidos y que lo volverían a ser a partir de finales de la década de 1840. Además, la interrupción del comercio con Francia a causa de la Revolución y las guerras napoleónicas hicieron que se redujera drásticamente la importación de encajes de la Europa continental, por lo cual se redujo la competencia y el mercado quedó libre para los productos locales.

1.- *Point de raccroc* es una línea extra de puntos entre los extremos de dos tiras. Es diferente en función del tipo de fondo de malla utilizado en estas tiras.

2.- Los encajes de producción mecánica se estaban desarrollando pero su uso no se generalizó hasta el siglo XIX.

A principios del siglo XIX, los diseños consistían en modelos de volantes estrechos con fondos de malla lisa o punteada con motivos minúsculos. Los volantes en si también eran simples, consistían en diseños repetitivos, a menudo ramos de flores simples o motivos neoclásicos. La figura 2 muestra un ejemplo de las piezas más grandes que se realizaban durante este periodo con el nuevo fondo de tul y un diseño neoclásico. El mercado pronto se cansó de sencillez: los ramos de flores se extendieron gradualmente a fuentes curvadas y separadas. Los diseños se diseminaban sobre el fondo y los motivos incluían más áreas de puntos de relleno de fantasía. En la década de 1830, los fabricantes buscaban inspiración para diseños nuevos y más complejos y la encontraron en modelos anteriores, en concreto, en el estilo rococó del siglo XVIII, con sus motivos florales asimétricos y los medallones decorativos. La figura 4 muestra un grupo de encajes de fondo de tul de los cambiantes estilos populares de la primera mitad del siglo XIX.

Los nuevos diseños con motivos densos eran mucho más difíciles de trabajar y necesitaban más tiempo de confección que los estilos anteriores, pero eran lo que marcaba la moda. En Inglaterra, los encajes de Honiton se adaptaron mejor a los nuevos estilos. Se realizaban por partes, es decir, los motivos individuales podían ser elaborados por diversas trabajadoras y después unidos para confeccionar grandes piezas de diversas maneras. Uno de los métodos de unión era con barras o bridas, que era más rápido de realizar que un fondo de malla fina y permitía una estructura más abierta, o el guipur, que se volvió a poner de moda en la década de 1840. Cuando se prefería un fondo de tul, los encajes de Honiton tenían la ventaja que sus motivos se podían aplicar fácilmente al nuevo tul realizado a máquina, lo que reducía considerablemente el coste de los encajes finalizados. La disponibilidad de este tul, a pesar de todo, era una desventaja para la industria de las Midlands: se había desarrollado a principios del siglo XIX, por el inglés John Heathcoat que copió el fondo de tul manual, y la máquina que lo hacía fue mejorando gradualmente, de forma que, en la

década de 1830, podía hacer encajes con motivos y en la década de 1840, combinado con el sistema Jacquard,<sup>3</sup> podía copiar incluso los complejos diseños que estaban de moda.

La industria de encajes de bolillos de las Midlands del Este no estaba en condiciones de competir. Aunque había prosperado y producido artículos de grandes dimensiones durante la primera parte del siglo, su pilar siempre habían sido los encajes ornamentales estrechos, de hasta unos 10 cm de ancho. La moda de los encajes de seda negra proporcionaba un trabajo adicional, pero los encajes de algodón estándar se podían hacer mucho más baratos a máquina.

Otro problema era la organización básica de la industria. Estaba dirigida por diversos vendedores de encajes, empresarios y propietarios de tiendas, que proporcionaban patrones e hilos a una mano de obra en gran parte independiente, principalmente mujeres que trabajaban por salarios bajos y a precio unitario para complementar los ingresos familiares. En años anteriores, el vendedor compraba los encajes finalizados, a menudo de forma directa y semanalmente. Después, los vendía en los diversos mercados de Londres o en otros puntos de venta. Hacia la década de 1840, era habitual que los vendedores tuvieran intermediarios para recoger los encajes. De esta forma, las reducciones del precio del mercado de los encajes para competir con productos realizados con maquinaria e importaciones artesanales más económicas, hizo reducir considerablemente los ingresos de las encajeras. Para compensar esta diferencia, aumentaron la velocidad del trabajo, lo que afectaba a su calidad.

El hecho de contar con intermediarios supuso algunos problemas añadidos. Estos recogían los encajes con menos frecuencia, de manera que las

**3.-** El telar de Jacquard se inventó en Francia para ayudar a la industria: utilizaba un sistema de tarjetas perforadas para controlar el levantamiento de diferentes conjuntos de urdiblres en un telar para crear un diseño, ahorrando así la necesidad de un dibujante y reduciendo el coste del tejido resultante.

encajeras, que necesitaban la paga, ya no cobraban cada semana. Aunque se suponía que debían vender los encajes a quienes les habían suministrado el diseño, a menudo existía la necesidad o la tentación de vender los encajes a otros comerciantes del sector, que podían entonces copiar los patrones y evitar el problema y/o el coste de elaborar otros nuevos. Esto suponía que disminuyeran las intenciones de cualquier vendedor de pagar a un diseñador para la elaboración de nuevos diseños, ya que los antiguos continuaban utilizando después de haber dejado de estar de moda.

A pesar de estas dificultades, se continuó realizando encajes de fondo de tul durante la década de 1850, con algunos vendedores que seguían manteniendo los estándares de diseño y fabricación, pero un nuevo tipo de encajes llegó pronto al mercado: los encajes de Malta, que se vieron por primera vez en la Gran Exposición de los Trabajos de la Industria, celebrada en Londres en 1851. Estos impresionantes encajes, realizados en seda de color crudo brillante, cautivaron el interés del público. Como eran unos encajes de guipur rectos con diseños relativamente sencillos, eran más rápidos de realizar que los encajes de fondo de malla, y pronto se copiaron en toda Europa. Muchas trabajadoras de las Midlands del Este pasaron a realizar esta nueva técnica. En general, cambiaron mucho más a los nuevos guipures en Bedfordshire que en Buckinghamshire. Así, los guipures pasaron a denominarse "encaje de Bedfordshire" mientras que los encajes de fondo de tul se decía que estaban realizados con "punto de Buckinghamshire".

Durante la segunda mitad del siglo XIX, las condiciones de la industria de los encajes en las Midlands del Este continuaron empeorando: la producción de encajes de fondo de tul disminuyó hasta realizarse únicamente adornos estrechos con fondos confeccionados más rápidamente, a gran escala y con diseños repetitivos y simples. La llegada de nuevos diseños al mercado se redujo un poco más por el hecho de que algunas trabajadoras se negaban a trabajar nuevos modelos, ya que implicaba tiempo de aprendizaje, lo que

reducía sus ingresos. Así mismo, el mercado de la moda continuaba demandando novedades. Los encajes de las Midlands del Este eran cada vez menos apreciados compitiendo con los encajes de mayor calidad y confeccionados a mano del continente, que se vendían a los consumidores selectos, y los productos realizados a máquina cada vez más sofisticados, pero mucho más baratos, que atendían el creciente mercado de la clase media.

A medida que pasaba el tiempo, cada vez era más difícil que las encajeras de las Midlands del Este se ganasen la vida: muchas abandonaron la profesión y no fueron sustituidas, sobre todo después de las Actas de Educación y Fábrica de entre 1870 y 1880, las cuales obligaron a todos los niños de entre 5 y 10 años a asistir a la escuela primaria. La formación de esta profesión desapareció prácticamente. La década de 1890 supuso un pequeño resurgimiento, pero únicamente a través de la intervención solidaria de mujeres que apoyaron la formación de las nuevas trabajadoras y la venta de sus productos. Se volvieron a confeccionar algunas piezas de gran calidad, incluyendo cuellos, puños y otros elementos de vestir. Generalmente, con hilo de gran calidad, pero menos elaborado y con un fondo de tul más abierto que durante la primera parte del siglo. Un ejemplo de este periodo se puede apreciar en la figura 5, pero no resultó comercialmente viable y la profesión de encajera llegó a desaparecer al acabar la Primera Guerra Mundial.

### **Encajes antiguos que han sobrevivido**

Tenemos la suerte de que muchos de estos encajes de fondo de tul han sobrevivido en museos y colecciones privadas, pero no siempre queda claro dónde y en qué momento se realizaron la mayor parte de estos. Cuando me pidieron escribir este artículo, sabía que debía tener cuidado en seleccionar piezas de mi colección que estuviera segura que se habían realizado en Inglaterra. La gran mayoría han sido adquiridas aquí, pero teniendo en cuenta el comercio con el continente, eso no significa que todas se confeccionasen en Inglaterra.

Hay algunos encajes de fondo de tul con diseños característicos de determinadas regiones de Europa, cuyos orígenes se pueden identificar inmediatamente: un ejemplo es el de los tocados o cofias de Beveren, una región específica de los Países Bajos. Inglaterra no tiene este tipo de clientela específica. Las Midlands del Este, como otras regiones europeas, que servían a un mercado que seguía las tendencias de la moda, pero sólo ligeramente, tenían que realizar encajes con diseños modificados progresivamente a lo largo de las décadas. A primera vista, la procedencia específica de cualquier encaje de fondo de tul vendida a un mercado interesado en la moda no es, por tanto, evidente. ¿Se puede, aún así, poner fecha a su diseño? Incluso esta cuestión es problemática, ya que, entre finales del siglo XIX y principios del siglo XX, los diseñadores volvieron a períodos anteriores en busca de inspiración. Algunas piezas de este periodo, como el cuello de la figura 5, están evidentemente confeccionados a partir de diseños de épocas diferentes, pero otros son copias muy parecidas de diseños anteriores.

Volviendo a la cuestión de la procedencia, en 2001, la organización OIDFA publicó *Point Ground Lace, a Comparative Study*, que ofrece una serie de características técnicas que distinguen los encajes de las diferentes regiones de Europa. Entre estas características, destacan la naturaleza de los hilos utilizados, la conexión del torzal y los hilos más finos, y otros muchos detalles de la confección. Las tablas permiten ver qué combinaciones de características son compartidas por encajes de diferentes regiones, pero, inevitablemente, no pueden ofrecer todas las posibilidades y, además, en los tejidos antiguos, los detalles suelen quedar ocultos por el desgaste y el lavado. También es dudoso hasta dónde se remontan las tradiciones regionales y si se siguieron sistemáticamente o no. Así, a pesar de tener la guía de la organización OIDFA, no podemos estar seguros del origen de todas las piezas. Respecto a la selección para este artículo, he incluido encajes que creo que son de origen inglés, excepto el de la ilustración 1, pero no lo puedo garantizar.

## BIBLIOGRAFIA SELECCIONADA

- BARTLETT, Liz, *Lace Villages*, Batsford, Londres, 1991.
- BUCK, Anne, *Thomas Lester, his Lace and the East Midlands Industry 1820-1905*, Ruth Bean, Bedford, 1981.
- CHANNER, Catherine C. y ROBERTS, *Lace-making in the Midlands, past and present*, Methuen, Londres, 1900.
- FREEMAN, Charles, *Pillow Lace in the East Midlands*, Luton Museum and Art Gallery, 1958.
- JOHNSON, Pamela Emily, *Point ground lace, a comparative study*, OIDFA, 2001.
- LEVEY, Santina, *Lace: A History*, Victoria and Albert Museum, Londres, 1983.
- MONTANDON, Marie-Louise, *La Dentelle de Neuchâtel*, Le Roset, Suiza, 1998.
- NOTTINGHAM, Pamela, *The techniques of Bucks point lace*, Batsford, Londres, 1981.
- TOOMER, Heather, *Antique Lace, identifying Types and Techniques*, Schiffer, Atglen, PA, 2001.
- WARDLE, Patricia, *Victorian Lace*, Jenkins, Londres, 1968.
- WRIGHT, Thomas, *The Romance of the lace pillow*, H.H. Armstrong, Olney, 1919. (reedición: Paul P.B. Minet, Buckinghamshire, 1971).

## PIES DE FOTO

### Pág. 34

Fig. 1. Manteleta de encajes de fondo de tul realizado en tiras con las uniones claramente visibles. El borde que decora los dos extremos tiene el fondo de encaje de Malines, probablemente Lille (ca. década de 1780)

### Pág. 36

Fig. 2. Velo de encaje de fondo de tul de diseño neoclásico (ca. 1810-1820).

La concentración de la parte principal del diseño en la parte inferior y únicamente una dispersión de motivos simples en la parte superior son típicas de los diseños de finales del siglo XVIII y principios del XIX, igual que la parte inferior recta. Los motivos florales estilizados y repetitivos en los tres bordes son tradicionalmente ingleses. Los encajes se trabajan en tiras horizontales unidas de forma invisible por el *point de raccroc*, excepto en los bordes verticales, que se trabajan en tiras verticales y se cosen: la costura se esconde en el torzal de estos motivos florales. El velo se llevaba con la parte superior recogida y fijada en la parte posterior de la cabeza y el plafón principal cayendo por encima de los hombros.

### Pág. 37

Fig. 3. Características principales de los encajes de fondo de tul: las mallas de fondo de tul hexagonal simples; las partes densas de los motivos trabajadas con punto bordado, también denominado punto entero (la puntada más abierta del medio punto a veces se utiliza para todo o parte de los motivos); un hilo grueso (torzal) que perfila el motivo (a veces se omiten estos perfiles del torzal y a veces se utilizan torzales en motivos o como particularidad del fondo), y un punto de relleno de fantasía.

### Págs. 38-39

Fig. 4. Grupo de encajes de fondo de tul, todos probablemente ingleses, mostrados en orden cronológico aproximadamente.

1. Ca. 1780-1800: los motivos curvados y de ramificaciones estrechas son similares a los del encaje de Lille de la década de 1780. La distribución de

motivos más pequeños en el fondo de éste y de los encajes 2, 3 y 4 es típica de los diseños de las décadas de 1790-1810.

2. Ca. décadas de 1790-1800.
3. Ca. década de 1810.
4. Ca. década de 1820.
5. Ca. década de 1830: los motivos son más grandes y se extienden por el fondo y por el borde.
6. Ca. décadas 1830-1840.
7. Ca. finales de la década de 1830 y década de 1840: los medallones decorativos con puntos de relleno de fantasía en este encaje y en el de más abajo son muy habituales en los encajes ingleses de las décadas de 1840 y 1890-1900: las áreas de encaje de relleno solían ser más sencillos entre la década de 1850 y 1880.
8. Ca. década de 1840: ver el detalle en la figura 2.
9. Ca. década de 1840: este diseño de tulipán aparece en diversas publicaciones sobre encajes de las Midlands del Este y probablemente estuvieron en uso durante algún tiempo, incluso el periodo de resurgimiento tardío.
- 10, 11 y 12. Finales del siglo XIX – principios del XX.

#### Pág. 41

Fig. 5. Cuello grande: ca. 1895-1905. El esquema lobulado de este cuello está fechado a finales del siglo XIX - principios del XX, cuando retorna el interés por los cuellos grandes con bordes dentados o festoneados de los vestidos de principios del siglo XVII, pero aquí es donde se acaba la similitud. El diseño del encaje se basa en diseños rococó de mediados del siglo XVIII, pero está mucho más tupido que los de este periodo y los que se produjeron durante el renacimiento de este estilo, entre los años 1830 y 1840.

# CATÁLOGO RAZONADO DE LAS PIEZAS EXPUESTAS

JOAN MIQUEL LLODRÀ

## Págs. 46-47

Núm. cat. 1

### FRAGMENTO DE RET FI

Finales del siglo XIX - principios del XX

Algodón

31 x 11 cm

Colección Granyer-Manyà

(antigua colección Oleguer Junyent)

Núm. cat. 2

### PUÑO DE ALBA O ROQUETE DE RET FI

Finales siglo XIX

Algodón y batista de lino encañonado

15 x 21 cm

Colección Armengol Junyent

(antigua colección Oleguer Junyent)

Además de la actividad llevada a cabo en el campo de la escenografía, la pintura y la decoración, Oleguer Junyent (1876-1956) es especialmente recordado hoy como coleccionista de escultura, pintura medieval, arquetas y tejidos, entre otros.<sup>1</sup> Menos conocida es, en cambio, su colección de encajes que, afortunadamente, permanece prácticamente íntegra.<sup>2</sup>

La mitad de esta colección, hoy propiedad de la familia Granyer-Manyà, se conserva enumerada y descrita, probablemente por Antònia Raventós, experta encajera y fundadora –junto a su hermana Montserrat– de la Escola de Puntaires de Barcelona y del Museu de les Puntes del Palau de la Virreina. Entre este destacable conjunto de encajes –la mayoría fragmentos, de todo tipo de procedencia, cronología y técnica– se conservan unas cuantas piezas de *ret fi*. Un ejemplo es esta tira (núm. cat. 1) con la correspondiente etiqueta, un diseño derivado de lo que consideramos como un primigenio, a base de la combinación de diversas líneas onduladas –a manera de meandros–, y que podemos ver en la pieza núm. cat. 14.

Por otra parte, la colección Armengol Junyent –ubicada en el estudio barcelonés de Junyent– conserva otro conjunto de encajes –aunque sin inventariar– en el cual también hay ejemplares de *ret fi*: destaca este puño de lo que debía ser un roquete o alba (núm. cat. 2) y que, por los motivos que aparecen –rocallas y monogramas de Cristo y María, en ambos lados– se puede relacionar con la pieza núm. cat. 15.

**Fotografía de la pág. 46:** Fragmento de velo con bordado de hilo metálico y volante de *ret fi*. Colección Granyer-Manyà (antigua colección Oleguer Junyent)

1.- Clara Beltrán: «Oleguer Junyent: coleccionista i antiquari. El mercat de l'art a la Barcelona de la primera meitat del segle XX», en *Quaderns del Museu Frederic Marès: exposicions*, Núm. 21, 2017, pp. 13-28.

2.- Joan Miquel Lladrà: «Oleguer Junyent. Col·leccionista de puntes», en *II Col·loqui de tèxtil i moda*, 2019, pp. 348-353.

## Pàgs. 48-49

Núm. cat. 3

### MANTEL DE ALTAR ORNAMENTADO CON ENCAJE DE RET FI Y BORDADOS

Ca. 1900

Algodón blanco y de colores

102 x 152 cm

Familia Espriu

Ejemplo de *ret fi* de extraordinaria ejecución, según la maestra encajera Núria Marot, por la destreza de quien lo realizó, seguramente experta en blonda, una de las técnicas más practicadas en la costa barcelonesa. Aún hoy es propiedad de la familia.

Salvador Espriu (1913-1985) habla de esta pieza en el prólogo de *Setmana Santa* (1971), aunque la denomina *tovallola de comunió* (pañó de extremaunción). Por la descripción que realiza no hay duda de que es la pieza expuesta en esta muestra: "Hay una especie de gran anagrama –me es imposible de precisar cuál, probablemente el de Cristo– en el centro de la fina tela y, en diversas franjas, como medio enmarcándolo, los símbolos tradicionales de la Pasión". Espriu atribuye la autoría –sin especificar si de los bordados o los encajes– a sor Isabel de la Creu –Francesca Espriu, hermana de su padre– quien la habría realizado para el obispo Jaume Català (1835-1899) o para el oratorio familiar, por lo que se puede datar en el cambio de los siglos XIX al XX.<sup>3</sup>

Se ha localizado en el Museu d'Arenys de Mar un dibujo en lápiz negro, una plantilla coloreada –firmado por Marià Castells Simon (1876-1931)<sup>4</sup>– y los patrones correspondientes.<sup>5</sup> Del proyecto es pre-

3.- Según la información que aporta la familia.

4.- Cuestiones estilísticas permiten relacionar este dibujo con un abanico proyectado por Castells en 1904. Para mas información: Joan Miquel Lladrà: «El taller de la Casa Castells, una fotografía histórica», en *Els Castells, uns raders modernistes*, Ajuntament d'Arenys de Mar, 2007, p. 109.

5.- Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3628, <[https://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-colleccio?fulltext=3628&field\\_coleccions=1](https://museu.arenysdemar.cat/ca/llistats/tota-la-colleccio?fulltext=3628&field_coleccions=1)>

ciso destacar el uso del color en algunas flores, tal y como aparece en los encajes finalizados; esta nota de policromía –añadida a los encajes durante su ejecución y que coincide con las tonalidades utilizadas en el bordado– es excepcional en el *ret fi*, normalmente blanco o blanco roto. Acaba de aportar singularidad a estos encajes la ausencia de dos puntos básicos de esta técnica como son la filigrana y el punto de espíritu. Creemos que este mantel de altar fue exhibido por el notario Espriu en la exposición de encajes organizada en 1918 por el Foment de les Arts Decoratives (FAD) de Barcelona.<sup>6</sup>

**Fotografía de la pág. 49:** Diseño del volante. Marià Castells i Simon, 1900. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3628.

## Pàgs. 50-51

Núm. cat. 4

### SÁBANA Y COJÍN DE JUEGO DE CAMA ORNAMENTADO CON RET FI Y BORDADOS

Mediados siglo XIX

Batista de hilo y encajes y bordados de algodón

307 x 540 cm

Familia Quintana

Decía Pilar Huguet, historiadora de los encajes y miembro de una destacada saga de encajeras: "De encajes de Arenys son las garniciones que se ponen en las ropas finas de cama".<sup>7</sup> De estas palabras es una muestra el juego de cama –sábana y dos cojines– conservado por la familia Quintana de Torroella de Montgrí desde el siglo XIX, extraordinario ejemplo –en muy buen estado de conservación– de ajuar doméstico de gala, delicadamente bordado.

Este *ret fi*, de color blanco roto, lo forman dos franjas añadidas, claramente diferenciadas por realización y por diseño, a base de formas entre vegetales y medallones, de lo que podríamos

6.- Joan Miquel Lladrà: «Cent anys d'una exposició. A la recerca d'un punt perduto», en *Datatextil*, 39, 2019.

7.- Pilar Huguet y Crevells: *Historia y técnica del encaje*, Madrid, 1914, p. 96.

considerar la primera etapa de esta técnica. La franja interna destaca por unos sinuosos tallos, muy visibles, creados a partir de dos torzales rellenos con punto tejido: se crean unas composiciones dinámicas, aparentemente asimétricas, en forma de aspa. La franja externa presenta un diseño más denso. Resulta interesante la disposición de los puntos de espíritu en las dos franjas, no ya como relleno del fondo de tul sino como elemento embellecedor y remarcando los motivos.

Desconocemos de estos encajes el origen de los patrones, las manos –muy probablemente más de una encajera– y el momento concreto de confección. En este sentido, un elemento que indica la antigüedad de la pieza es la ausencia del medio punto en el relleno de los motivos y, especialmente, las esquinas de la sábana, realizadas aún a partir del plisado de los encajes.

**Fotografía de la pág. 51:** Detalle del cojín

## Pàgs. 52-53

Núm. cat. 5

### PAÑUELO DE RET FI DE LA VIRGEN DE LA MACARENA

Finales siglo XIX

Algodón

36 x 36 cm

Real, Ilustre y Fervorosa Hermandad y Cofradía de Nazarenos de Nuestra Señora del Santo Rosario, Nuestro Padre Jesús de la Sentencia y María Santísima de la Esperanza Macarena

Además de los terciopelos bordados con hilos de oro y plata, los encajes son elementos indispensables en los armarios de las cofradías andaluzas, especialmente en las dedicadas a las devociones marianas. Tocas, puños, camisolas, ropa interior y, especialmente, los pañuelos que cuelgan de las manos de centenares de imágenes de la Virgen María están decorados con este tipo de tejido. Es preciso recalcar, sin embargo, que a diferencia de otras técnicas consideradas extranjeras –la Duque-

sa, la gasa belga, los encajes de aplicación....—el *ret fi* tiene poca representación en estos ricos ajuares.

Este pañuelo —indudablemente de producción catalana— fue la donación de una particular a la Virgen, hecho muy habitual, y se suma a tantos otros en posesión de esta imagen sevillana tan venerada. Sigue la típica tipología de pañuelo de lucimiento —también denominado de novia—, con la batista con dos iniciales bordadas: «AN». Presenta el repertorio de motivos en rocallas más típicos de las primeras piezas de *ret fi* que, posteriormente, dieron paso a formas vegetales y florales más naturalistas.<sup>8</sup> Ejemplos muy similares a esta pieza —siempre con variantes, debidas en la mayoría de casos a la voluntad o capacidad de la encajera— han sido localizadas además del Museu de Arenys de Mar,<sup>9</sup> en la Colección Pedagógico Textil Complutense; en las colecciones del antiguo Museo Textil y de Indumentaria, hoy en el Museu del Disseny de Barcelona,<sup>10</sup> y en algunas colecciones privadas.

Fotografía de la pág. 53: Pañuelo de l'Arboç.  
Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 108

8.- Las piezas núm. reg. 108 y 2747 del Museu d'Arenys de Mar son un buen ejemplo de este tipo de pañuelo con motivos naturalistas. Ver Joan Ramón Farré Huguet: *Un mocador de l'Arboç amb punts de ret fi o puntes d'Arenys*, Museu d'Arenys de Mar, abril 2020. <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/publicacions/la-pe%C3%A7A7a-del-mes-un-mocador-de-larbo%C3%A7-amb-punts-de-ret-fi-o-punta-darenys>>

9.- El pañuelo núm. reg. 1481 del Museu d'Arenys de Mar es muy parecido al de la Macarena en el diseño de las esquinas, si bien con variantes en la parte central.

10.- Pañuelo de novia del Museu del Disseny, MTIB 50.424, expuesto en la vitrina número 6 del antiguo Museu de les Puntres del Palau de la Virreina.

## Págs. 54-55

Núm. cat. 6

### FOTOGRAFÍA DEL PAÑUELO DE RET FI PARA LA REINA VICTORIA EUGENIA

1906

Cartón, papel fotográfico y gouache blanco

Fotografía: 36 x 37 cm

Adolf Mas (fotografía) y Marià Castells

Simon (caligrafía)

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 1632

La primavera de 1906, el taller de encajes artesanos Castells de Arenys de Mar, por encargo del Institut Agrícola Català de Sant Isidre, confecionó un pañuelo de encaje para la boda entre Alfonso XIII y Victoria Eugenia de Battenberg.<sup>11</sup> El diseño, obra de Alexandre de Riquer, se tradujo a unos dibujos para patrones y a los respectivos patrones por parte del proyectista de encajes Marià Castells Simon. El pañuelo, realizado por las hermanas Ferrer de Sant Vicenç de Montalt bajo la supervisión de Anna Maria Simon,<sup>12</sup> costó 1.200 pesetas de la época. Hoy, este pañuelo es una de las piezas míticas y más documentadas de esta empresa de encajes y del arte de los encajes en Cataluña.<sup>13</sup> Aunque el pañuelo se perdió, el Museu d'Arenys de Mar conserva el dibujo original y unos diseños para patrones,<sup>14</sup> además de esta fotografía, seguramente exhibida por los Castells en las ferias en las que participaban: la caligrafía con gouache “*Mocador de casament de S.M. Victoria, reyna d'Espanya. 1906*” (Pañuelo de boda de S.M. Victoria, reina de España. 1906) ha de atribuirse también a Marià. La fotografía,<sup>15</sup> tomada antes de añadir la batista —los bordados de la cual fueron obra de la viuda Romeu—,<sup>16</sup> fue realizada por el prestigioso fotógrafo Adolf Mas —como lo demuestra el sello impreso—, al cual los Castells confiaron muchos de sus álbumes o muestrarios fotográficos.

Además de valorar el talento de Riquer, también hay que señalar la pericia de Castells en adaptar el dibujo primigenio a uno posterior apto, con el picado correspondiente, para ser trabajado por las encajeras. La prensa explica la técnica escogida —el *ret fi*— como la más adecuada: “*Per a no modificar lo molt bonich dibuix del senyor Riquer s'ha tingut de fer ab lo ret català més fi que's pot aplicar a la punta catalana*” (para no modificar el muy bonito dibujo del señor Riquer se ha tenido que hacer con el ret catalán más fino que se puede aplicar a los encajes catalanes).<sup>17</sup>

## Págs. 56-57

Núm. cat. 7

### ALBA CON PUÑOS Y VOLANTE DE RET FI

Primera mitad del siglo XX

Algodón

148 x 120 cm

Abadía de Montserrat

La abadía de Montserrat fue uno de los primeros centros religiosos del país en seguir la depuración y modernización en clave estética de la indumentaria y la orfebrería litúrgicas, casi cuatro décadas antes de las disposiciones establecidas en este ámbito por el Concilio Vaticano II. De este movimiento regenerador los encajes resultaron muy perjudicados. Mosén Gudiol, por ejemplo, a pesar de valorar estos trabajos en hilo, criticaba la exageración

11.- Josep Palomer: *Una randa arenysenca. La família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar, 1994, pp. 65-67.

12.- La prensa de la época destacó los detalles técnicos de la obra: 64.370 agujeros picados al patrón, 1.940 bolillos y 2.110 metros de hilo del núm. 400, máxima finura. El peso no llegaba a los 90 gramos.

13.- El pañuelo con un “porte-bouquet” y un ramo de flor de azahar, junto con otros regalos de los monárquicos catalanes, fueron publicados en *La Ilustració Catalana*, 157, año IV, 3 de junio de 1907.

14.-<<http://museu.arenysdemar.cat/es/collccio/puntes-i-teixits/projecte-9>>

15.- Se trata probablemente de la imagen reproducida en *La Ilustració Catalana*, 159, año IV, 17 de junio de 1907.

16.- *La Veu de Catalunya*, 24 de mayo de 1906, p. 4.

17.- «Les puntes catalanes», *La Ilustració Catalana*, 159, año IV, 17 de junio de 1907.

rada amplitud y la finura, como «la feminización» que suponía al vestuario utilizado en el culto.<sup>18</sup> Aunque los encajes han desaparecido de la mayoría de celebraciones culturales de la abadía, su sacristía conserva aún un destacado conjunto de albas ornamentadas con este tejido, algunas de las cuales –hasta el momento tenemos documentadas ocho– con *ret fi*.

La expuesta en esta muestra, posiblemente del padre abad Marçet (1913-1946), es un ejemplo de excelente realización y diseño. Se han localizado en el Museu d'Arenys de Mar algunas plantillas originales de la Casa Castells –con mínimas variantes– por lo que se puede suponer la confección areñense. En este sentido se observa cómo los tradicionales motivos de rocallas de las primeras piezas de *ret fi* dejan paso ahora a diseños más naturalistas –guirnaldas florales y cintas– próximos a otras técnicas más en boga como la blonda o el Chantilly. Además, el uso del punto de tejido y el medio punto dio a todo el vuelo mayor calidad pictórica. El *ret fi* está presente también en los encajes del cuello y de los puños, posiblemente añadidos con posterioridad, –el conocido como la barca–. De este último, muy habitual en el remate de mangas de albas y roquetes, se conservan ejemplares en la misma abadía de Montserrat, en las sacristías de la basílica de Mataró, en el Museu del Disseny de Barcelona<sup>19</sup> y en el de Arenys de Mar, algunos de los cuales procedentes, curiosamente, del monasterio de Sant Benet de Montserrat.<sup>20</sup>

Fotografía de la pág. 57: Plantillas de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12541

18.- Josep Gudiol: «La indumentària litúrgica», en *Anuari dels Amics de l'Art Litúrgic*, 3, 1925, p. 131.

19.- Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 43.961.

20.- Además del ejemplar procedente del monasterio de Sant Benet de Montserrat, núm. reg. 9672, se puede destacar dos fragmentos de los empresarios de encajes Cossó de Arenys de Mar, núm. reg. 961 y 962; los puños núm. reg. 655, de la Casa Balmes-Viñas de Barcelona; y los núms. reg. 42 y 12470, seguramente vuelos para roquete, sobrepelliz o manteles.

## Págs. 58-59

Núm. cat. 8

### MANTILLA DE RET FI

Finales del siglo XIX

Algodón

140 x 70 cm

Basílica de la Merced de Barcelona

Coronada canónicamente en 1888, la imagen de la patrona de Barcelona ha ido recibiendo a lo largo de la historia no únicamente joyas sino también tejidos de todo tipo para su embellecimiento. Decia Adelaida Ferré, encajera e historiadora de los encajes: «Es notable per lo rica i artística, la toca de blonda blanca tramada amb or, que poseeix la Mare de Déu de la Mercè, de Barcelona, executada a les darreries del segle XIX per la casa Fiter de la mateixa ciutat» (Es notable por lo rica y artística, la toca de blonda blanca tejida con oro, que posee la Virgen de la Merced, de Barcelona, ejecutada a finales del siglo XIX por la casa Fiter de la misma ciudad).<sup>21</sup> Si bien esta pieza no ha sido localizada, el ajuar de la Virgen conserva aún un importante conjunto de encajes, a la aguja y al bolillo, como la mantilla de esta exposición, quien sabe si donación de una devota.<sup>22</sup> Dos ojetes, reforzados con un tejido, indican donde se fijaban las joyas –corona o aureola– que coronaban la cabeza de la Virgen.

Es preciso destacar en la confección de esta mantilla el uso de diversas muestras pertenecientes a otras composiciones tradicionales, hecho que se repite en una *pollita* del Museu d'Arenys de Mar (núm. reg. 645) y en otra del Museu del Disseny de Barcelona (MTIB 43.723). Observamos cuatro muestras en las franjas horizontales –una de las

cuales es la popular *almorratxa* (almarraja)–,<sup>23</sup> una más sencilla para rematar el borde del semicírculo y un fragmento del motivo de la guitarra para, muy seguramente, disimular un desgarrón. A pesar de la diversidad de muestras de la parte central, sorprende que los motivos –aunque forman parte de composiciones diversas– cuadren entre ellos, por lo que se puede pensar en la existencia de unas pautas geométricas fijas utilizadas en la proyección de determinadas piezas de *ret fi*. Estudios posteriores deberían aclararlo.

## Págs. 60-61

Núm. cat. 9

### ALBA DEL OBISPO SIVILLA

Finales del siglo XIX

Hilo de oro con alma de seda y lino

Técnica mixta entre el *ret fi* y el torchón

165 x 285 cm

Fondo Capítulo de la Catedral de Girona, núm. reg. 174

En la antigua Sala del Tinell de la Catedral de Girona, gracias a la tarea llevada a cabo por mosén Genís Baltrons (1932-2014), se exhibe hoy una importante colección de indumentaria litúrgica; el *ret fi* es una de las técnicas más presentes en los roquetes y las albas que se muestran.<sup>24</sup> Los encajes más excepcionales de este conjunto son los de el alba que perteneció a Tomàs Sivilla, obispo de Girona de 1878 hasta 1906,<sup>25</sup> y lo son por el material utilizado –hilo de oro mezclado con lino o algodón– y por la técnica. Y es que, aunque la mayoría de elementos utilizados en el volan-

23.- Dos ejemplares con este motivo los encontramos en el Museu d'Arenys de Mar: el cojín núm. reg. 3674 y el roquete del prestigioso papirólogo Ramon Roca Puig (1906-2001), núm. reg. 2961.

24.- Joan Miquel Lladrà: «Los encajes de la catedral de Girona. Work in progress», *Indumenta*, 3, 2020, pp. 67-81. <https://es.calameo.com/read/000075335c-ba73463dec8>

25.- A pesar de pertenecer a Sivilla, en el extremo del cuello de el alba hay bordadas dos iniciales: J y G.

te, cuello y puños de el alba son los característicos del *ret fi* –punto de tejido, torzal y punto de filigrana– en el fondo de toda la pieza se ha sustituido el tul por el torchón de los encajes numéricos: quién sabe si la rigidez del hilo metálico utilizado habría hecho poco viable el tradicional fondo de tul. Así mismo, lo que serían los puntos de espíritu en el tul han sido sustituidos por unas lunas de medio punto. Respecto al diseño, se ha de destacar el uso de arquitecturas –poco frecuentes en el *ret fi*– como la de emmarcar los motivos religiosos representados.

Desconocemos, de momento, el origen de estos encajes. Aunque España y Francia destacaron por la producción de encajes de oro y de plata como los que veíamos en esta alba, son pocos los ejemplares conservados, ya sea por la fragilidad de los materiales como por el posible fundido del hilo para recuperar los metales.<sup>26</sup> Destacar, por ejemplo, el fragmento conservado en la Cité de la Dentelle et de la Mode de Calais (núm. inv. 86.1.14) y el de la antigua colección de Oleguer Junyent –hoy colección Granyer-Manjà–.

Fotografía de la pág. 61: Detalle del volante del alba

#### Págs. 62-63

Núm. cat. 10

#### ALBA CON PUÑOS Y VOLANTE DE BLONDA BORDANA, IMITACIÓN DE RET FI

Principios del siglo XX

Algodón y seda sobre tul mecánico

153 x 260 cm

Colección Baltrons Robert. Catedral de Girona

Siendo un arte suntuario de coste elevado, la imitación ha sido una constante en el mundo de

26.- París y Lyon destacaron en la confección de encajes realizados con hilo de oro y plata, pero también algunas áreas españolas. Ver Florence Lewis May: *Hispanic Lace and Lacemaking*, Hispanic Society of America, 1939, pp. 109-119.

los encajes. Para quien no se podía permitir determinadas técnicas, siempre había la posibilidad de adquirir algunas parecidas, de confección más rápida y económica. Según Ferré Gomis, “les dones que mancat-les-hi la fortuna, no podien adquirir la blonda veritable, se la brodaven elles mateixes. S'anomenava punta burdana, nom molt apropiat si es considera el treball bast o burd d'aquesta amb la delicadesa i finura de l'autèntica. Hi intervenia el tul mecànic (fabricat a Can Clavé), passant sota d'aquest el dibuix, que's resseguia pel procediment de la basta, fent que els contorns quedessin ben dibuixats en el tul; brodant-se també a la basta els fondos dels motius, quedant com un surgit, que és lo que també li donava nom, en alguns indrets de Catalunya, que la designaven per punta al surgit” (las mujeres que faltándoles la fortuna, no podían adquirir la blonda verdadera, se la bordaban ellas mismas. Se denominaba encaje bordana, nombre muy apropiado si se considera el trabajo basto o burdo de ésta con la delicadeza y finura de la auténtica. Intervenía el tul mecánico (fabricado en Can Clavé) pasando bajo este dibujo, que se reseguía por el procedimiento de embastar los fondos de los motivos, quedando como un zurcido que es lo que también le daba nombre, en algunos lugares de Cataluña, que la designaban por encaje al zurcido).<sup>27</sup>

El encaje de blonda bordana de esta alba de Girona muestra la popularidad del *ret fi*, que no estaba al alcance de todos.<sup>28</sup> Los motivos bordados a mano sobre el tul mecánico intentan imitar lo que, en un *ret fi* auténtico, sería el punto de tejido, la filigrana y el torzal.<sup>29</sup> El diseño que se despliega en puños y el vuelo es la copia, en grande y de manera simplificada –más burda (sic)–, de

una composición que, por los ejemplos conservados, se ha de pensar que tuvo mucho éxito.<sup>30</sup> En el cuello, por otra parte, vemos una imitación mecánica de Valenciennes.

#### Fotografías de la pág. 63:

Izquierda: Detalle del puño

Derecha: Plantilla de *ret fi* de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 3950

#### Págs. 64 a 67

Núm. cat. 11

#### FRAGMENTO DE RET FI

Finales del siglo XIX - principios del XX

Algodón

37 x 18,5 cm

Museu del Disseny de Barcelona,  
MTIB 43.960

Núm. cat. 12

#### FRAGMENTO DE RET FI

Finales del siglo XIX - principios del XX

Algodón

50,5 x 14 cm

Museu del Disseny de Barcelona,  
MTIB 71.842

Núm. cat. 13

#### FRAGMENTO DE RET FI

Finales del siglo XIX - principios del XX

Algodón

48 x 21 cm

Museu del Disseny de Barcelona,  
MTIB 43.979

Las primeras entradas de encajes en los museos públicos de Barcelona datan de 1883. Si bien su número fue creciendo con los años, en 1944 Adelaida Ferré se lamentaba de que se trataba de una colección más modesta de lo que corresponde

27.- Teresa Ferré i Gomis: «Influència de la blonda en el segle XIX», en *La Veu de Catalunya*, 7 de agosto de 1913.

28.- Otros ejemplos de esta imitación de *ret fi* los encontramos en el Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 38.423 y 45.094, o en la sacristía del Roser de la basílica de Mataró.

29.- Pilar Garcés: *Punts de fons de blonda bordana*, Barcelona, Associació Catalana de Puntaires, 2013.

30.- Ver la ficha correspondiente al núm. cat. 19.

a una ciudad como Barcelona.”<sup>31</sup> Aunque en un principio las técnicas que predominaban eran las internacionales, poco a poco las catalanas ocuparon el lugar que les correspondía.<sup>32</sup>

Hoy, el *ret fi* está bien representado en el Museu del Disseny de Barcelona, aplicado en piezas para indumentaria y ajuar, pero en su mayor parte con fragmentos –o muestras– descontextualizadas por lo que respecta a su autoría y procedencia.<sup>33</sup> Es un ejemplo de ello el encaje núm. cat. 13 con el motivo conocido como *la guitarra*, uno de los más populares de las primeras piezas de *ret fi*. Además de las muestras conservadas con este dibujo en el Museu d’Arenys de Mar,<sup>34</sup> se han localizado también un alba y un roquete en la sacristía de la abadía de Montserrat, un alba en el Museo Diocesano de Ciudad Real, otra en el Museo Catedralicio de Segovia y una mantilla en la basílica de la Merced de Barcelona. Fotografías de archivo indican que estos encajes fueron exhibidos en la vitrina XIII del efímero Museu de les Puntes del Palau de la Virreina (1968-1982), junto con el núm. cat. 11, y una veintena de ejemplares más.

Las primeras piezas de *ret fi* recogidas en los registros del Museu de les Puntes y posteriormente en el Museu Tèxtil i de la Indumentària<sup>35</sup> datan de 1929, con la adquisición del fondo de Paulina

31.- Adelaida Ferré i Gomis: «De la colección de encajes de nuestro museo», en *Anales y boletín de los Museos de Arte de Barcelona*, vol. II-3, julio de 1944, pp. 7-21.

32.- En el catálogo del Museu d’Arts Decoratives de Barcelona de 1906, la presencia de encajes típicos de Cataluña –sin contar mallas y encajes de hilos metálicos– es mínima. Ver *Catálogo de la sección de tejidos, bordados y encajes del Museo de arte decorativo y arqueológico*, Barcelona, 1906, pp. 242-298.

33.- Ver por ejemplo: Museu del Disseny de Barcelona, MTIB 3.128, 3.129, 43.957, 43.958, 43.961, 43.971, 43.972-76, 43.979, 106.203, 106.205 y 106.735.

34.- Además de los fragmentos con núm. reg. 643, 968 y 969, es preciso destacar el alba de la Casa Artigas de Arenys de Mar núm. reg. 139. <<https://museu.arenysde-mar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/alba>>

35.- Este libro de registro está documentado en el periodo comprendido entre 1891 y 1981.

Comenge.<sup>36</sup> Además de unos ejemplares, muy delicados, que se incorporaron gracias a la viuda de Josep Fiter Inglés (1857-1915) –empresario y proyectista–, es preciso destacar los que pertenecieron a Adelaida Ferré, ingresados en 1933, y que la historiadora y folklorista había adquirido en un viaje de estudios efectuado por la costa barcelonesa y gerundense en 1917. En este fondo se encuentran piezas de *ret fi* adquiridas en Sant Feliu de Guíxols, Premià de Dalt, Vilassar de Mar, y, cómo no, Arenys de Mar; todas fueron mostradas en la Exposición Internacional de Barcelona de 1929.<sup>37</sup>

De la pieza núm. cat. 12, adquirida a la señora Marquès para el Museu de les Puntes del Palau de la Virreina en marzo de 1970, transcribimos su ficha descriptiva, seguramente realizada por las hermanas Raventós, fundadoras de la Escola de Puntaires de Barcelona y del mencionado museo: “*Ret fi català o punta de Arenys. Acabado con punto de chiripa para ser añadido a otra tira. Forman la onda pequeños medallones de los que salen dibujos alternados, el uno parecido a una parra y del otro medio medallón con cinco lóbulos sobre montado de otros dibujos. De ellos salen adornando el fondo unas ramitas. Todo el fondo de tul y de puntos de espíritu. Los fondos que llenan los medallones, filigrana con picos*”. Reproducimos la plantilla para este encaje localizado en el Museu d’Arenys de Mar.

Fotografía de la pág. 65: Plantilla de la Casa Castells. Museu d’Arenys de Mar, núm. reg. 12540

Fotografía de la pág. 67: Patrón de la Casa Castells. Museu d’Arenys de Mar, núm. reg. 12536

## Págs. 68-69

Núm. cat. 14

### PAÑO DE EXTREMAUNCIÓN ORNAMENTADA CON RET FI

Último cuarto del siglo XIX

Algodón tejido y bordado

185 x 85 cm

Museu de Badalona, núm. reg. 17545

Paño de extremaunción de algodón blanco que formaba parte del ajuar de Concepció Caritg, esposa del que fue alcalde de Badalona, Martí Pujol.<sup>38</sup> Parece ser que fueron miembros de la familia las encargadas de bordarla. La pieza está decorada con los improperios de la pasión de Cristo bordados en las cuatro esquinas y una referencia a la eucaristía, con un cáliz y espigas de trigo en la parte central. Del borde hay que destacar el encaje de *ret fi*, ejemplar localizado en diversos lugares del país aplicado en diferentes piezas. Mientras en el Museu de la catedral de Girona<sup>39</sup> decora, como entredós, un roquete, en la iglesia de Montsió o de Sant Ramon de Penyafort de Barcelona remata un sudario y un velo de una imagen de una Piedad. Y es que una de las características del *ret fi*, y de los encajes en general, como arte aplicada, es su versatilidad.

Además de este hecho, este encaje –documentado en el Museu d’Arenys de Mar en hilo y también en diseños para patrones y patrones<sup>40</sup> permite hablar de cómo el *ret fi*, particularmente, puede derivar a partir de un diseño primigenio a diferentes versiones más o menos complejas. Así, de este encaje deriva la pieza núm. cat. 1 y, de manera más imaginativa, el patrón y la plantilla conservados en el Museu d’Arenys de Mar (núm. reg. 12537 y 12538), en los cuales los motivos heráldicos castellanoleoneses adquieren todo el protagonismo. Diseños

38.- El Museu d’Arenys de Mar conserva una buena colección de paños de extremaunción, una de las tipologías donde vemos más encajes de *ret fi*.

39.- Museu de la catedral de Girona, núm. reg. 1065.

40.- El Museu d’Arenys de Mar conserva los patrones con el núm. reg. 3609

tan populares como el *campanar de Sant Iscle* (el campanario de Sant Iscle) o la popular *pota* (pata) fueron reinterpretados de muy diversas maneras por los diseñadores de encajes.

El Metropolitan Museum of Art de Nueva York conserva un ejemplar de este encaje y, curiosamente, está catalogado como encaje francés, de Lille o Arras.<sup>41</sup> El hecho, más allá de la anécdota, demuestra el poco conocimiento que aún hoy en día, a nivel internacional, se tiene de nuestro encaje.

**Fotografía de la pág. 68:** Patrón de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12537

#### Fotografías de la pág. 69:

Izquierda: Plantilla de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12538

Derecha: Detalle del paño

#### Pág. 70

Núm. cat. 15

#### FRAGMENTO DE VOLANTE DE ALBA DE RET FI

Finales del siglo XIX

Algodón

60 x 37 cm

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 5

#### Pág. 71

Núm. cat. 16

#### DISEÑOS PARA PATRÓN DE RET FI CON IMPROPERIOS DE LA PASIÓN

1877

Papel y tinta

11 x 30 cm

Anna Maria Simon y Marià Castells Diumeró

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12542

La presencia de figuración humana, objetos y elementos arquitectónicos en el *ret fi* es, a diferencia de otras técnicas, y en términos generales, más bien escasa. La excepción la encontramos en algunas piezas vinculadas al ámbito religioso –en el

41.-<<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/214586>

ajuar y en la indumentaria litúrgica– y al devocional. En ambos casos los improperios o símbolos de la Pasión –la corona de espinas, los clavos, las tenazas, el sol, la media luna...– se convierten en los protagonistas. Además, se han localizado algunas piezas, como en la sacristía de Montserrat o en la basílica de la Merced, en las cuales los elementos representados son instrumentos musicales.

Las plantillas expuestas (núm. cat. 16), pertenecen a una carpeta propiedad de la Casa Castells –titulada por los empresarios de la Casa como *Mort i passió* (Muerte y pasión)–, que se podrían aplicar tanto a unos manteles de altar como a una paño de extremaunción o a un pañuelo, entre otras.<sup>42</sup> En una de las plantillas expuestas se ve la firma de los que fueron los fundadores de esta casa de encajes, en 1862: Anna Maria Simon y Marià Castells Diumeró, padres de Joaquim y Marià. Un *ret fi* similar, sin los improperios, ornamenta un mantel de altar de la Cofradía del Rosario de Mataró.

Los mismos símbolos, aunque dibujados con más detalle por las dimensiones de la pieza, son los que se pueden ver en el fragmento de un alba (núm. cat. 15) donada por la familia Espriu al Museu d'Arenys de Mar. Según un escrito de Salvador Espriu parece ser una *blonda catalana*, realizada por su tía –Francesca Espriu o sor Isabel de la Creu– que perteneció a un alba del obispo de Girona, el areñense Francesc de Pol (1854-1914).<sup>43</sup> Pensamos que fue una de las cuatro piezas presentadas por el notario Espriu en la exposición

organizada en Barcelona en 1918 por el Foment de les Arts Decoratives de Barcelona.<sup>44</sup> Quién sabe si de la misma alba es el fragmento localizado en la colección de Francesca Bonnemaison.<sup>45</sup>

**Fotografía de la pág. 71:** Fragmento de alba. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 11274

#### Pág. 72-73

Núm. cat. 17

#### MUESTRARIO DE ENCAJES DE LA EMPRESA DE ELOI DOY

Segunda mitad del siglo XIX

Cartón, cartulina y algodón

24 x 12 x 2,5 cm

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9996

Núm. cat. 18

#### MUESTRARIO DE ENCAJES DE LA EMPRESA DE ELOI DOY

Segunda mitad del siglo XIX

Cartón, cartulina y algodón

34,2 x 14,8 x 5 cm

Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 9998

Los muestrarios de encajes son hoy el testimonio tangible de esta artesanía como lo que verdaderamente fue: una industria. En un momento en el que la producción creció y se diversificó –en la Costa de Llevant (costa al norte de Barcelona), hasta bien entrado el siglo XVIII–, es preciso poner un cierto orden tanto por lo que respecta a la producción como por la comercialización, nacional e internacional.<sup>46</sup>

44.- Joan Miquel Llodrà: «Cent anys d'una exposició. A la recerca d'unes puntes perdudes», *Datatextil*, 39, 2019.

45.- Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 11274.

46.- En el caso de la Casa Castells, las ventas al extranjero –Francia, Argentina, Cuba, Paraguay, Perú, República Dominicana, Nueva York y Australia, entre otros– supuso el 15 o 20% de la producción. Ver Jordi Palomer: *Uns rangers arenencs: la família Castells, 1862-1962*, Arenys de Mar, 1994, p. 50.

En estos muestrarios, a partir del *rappor* –módulo mínimo que se va repitiendo en el diseño de una pieza– los clientes podían escoger, en un amplio abanico de posibilidades, lo que después sería elaborado por las encajeras. Estos libros los utilizaban los empresarios de encajes y las mercaderas u otros comerciantes que las vendían en sus establecimientos.<sup>47</sup>

Un opúsculo del historiador Josep Ma. Pons i Guri da a conocer muchos de los empresarios y mercaderas que destacaron en la villa de Arenys de Mar desde la primera mitad del siglo XIX.<sup>48</sup> Uno de ellos fue Eloi Doy, a su empresa pertenecen estos dos muestrarios con fragmentos de *ret fi*.<sup>49</sup> Comparar los muestrarios de Doy con los de otros empresarios permiten ver cómo –a diferencia de otras técnicas– el *ret fi* repetía siempre unos diseños establecidos.

## Págs. 74-75

Núm. cat. 19

### BLUSA DE MANGA LARGA DE RET FI

Finales del siglo XIX - principios del XX

Algodón

49 x 34 cm

L'Arca Barcelona

No todo el patrimonio textil de uso eclesiástico afectado por revueltas y guerras fue totalmente destruido. Algunas piezas fueron usadas de nuevo o, utilizando términos actuales, recicladas. Así lo explica Irene Rocas en sus memorias de la denominada Semana Trágica, el verano de 1909: "Varen contar que unes dones de San Martí varen robar les estovaires i albes d'una iglesia. Després s'ho varen repartir. Una d'elles s'en va fer unes camises mol boniques amb les mateixes puntes" (Contaron que unas mujeres de Sant Martí robaron los manteles y albas de una iglesia. Después se lo repartieron. Una de ellas se hizo unas camisas muy bonitas con los mismos encajes)".<sup>50</sup>

Esta anécdota podría explicar perfectamente el origen de esta blusa, propiedad de la colección de la empresa de encajes *Hijos de R. Vives*<sup>51</sup> y reutilizada actualmente en un vestido de novia para L'Arca Barcelona en la colección *Cordelia y el mar*. Sin duda, sin que podamos precisar la fecha, se trata del vuelo de un alba reutilizado y con un diseño que, por el número de piezas localizadas –completas o en fragmentos–, tuvo mucho éxito entre finales del siglo XIX y principios del XX. Se encuentran ejemplos en el Museu d'Arenys de Mar,<sup>52</sup> en la sacristía de las Santas y del Rosario

de la basílica de Mataró y en la abadía de Montserrat. En la colección Arnaldo Caprai (Italia) el mismo diseño es utilizado para un velo de novia.<sup>53</sup>

## Fotografías de la pág. 75:

Izquierda: Detalle de la blusa

Derecha: Plantillas de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12539

## Pág. 76

Núm. cat. 20

### MANTILLA DE RET FI

Finales del siglo XIX

Algodón

157 x 140 cm

L'Arca Barcelona - Carmen Viñas.

Colección *Cordelia y el mar*

La celebración del 1er Congreso de Arte Cristiano en Cataluña, en 1913, generó mucha documentación gracias a la cual podemos conocer el estado del patrimonio artístico eclesiástico del país, no siempre tan bien tratado como debería. En una conferencia realizada para este acontecimiento, mosén Gudíoles se lamentaba de la dispersión y, a menudo, mala reutilización de muchas obras de arte: "Tristíssim és el fi de molts altars, les restes dels quals han servit per a construir mobles destinats a sales mundanes [...] de randes i puntes, de telles sagrades que adornen els trajes provocatius d'alguna alta i despreocupada senyora" (Tristísimo es el fin de muchos altares, los restos de los cuales han servido para construir muebles destinados a sala mundana [...] de randa y encajes, de telas sagradas que adornan los vestidos provocativos de alguna alta y despreocupada señora).<sup>54</sup>

Aquí tendríamos, seguramente, el origen de esta pieza, hoy velo de novia de la colección *Cordelia*

50.- Irene Rocas Romaguera: *Esplais de la meva llarga vida*, Ajuntament de Palafrugell, 2009, p. 67.

51.- Empresa barcelonesa de encajes fundada a mediados del siglo XIX y que mantuvo la actividad hasta los años ochenta del siglo XX, ya con encajes mecánicos.

52.-

Además de pequeños fragmentos de este diseño pertenecientes a diversas casas de encajeros, hay que destacar también los numerosos patrones y diseños para patrones conservados en el Museu d'Arenys de Mar. Ver también el fragmento procedente del monasterio de Sant Benet deMontserrat, núm. reg. 9662, o el alba de mosén Palomer de la Casa Alsina, núm. reg. 96: <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/col.leccio/puntes-i-teixits/alba-21>>

53.- Núm. d'inventari A 800. *In viaggio con Penelope. Percorsi di ricamo e volute di merletto dal XVI al XX secolo*. Collezione Arnaldo Caprai, 1998.

54.- «Ier Congrés d'Art Cristià a Catalunya», en *La Veu de Catalunya*, 30 de octubre de 1913, p. 2.

47.- Joan Miquel Llodrà: «Els mostraris de punta artesana: testimoni d'una indústria extingida», en: *Estudi del fons industrial tèxtil de Catalunya*, Centre de Documentació Museu Tèxtil de Terrassa i Museu d'Arenys de Mar, 2010, pp. 25-38.

48.- Museu Marès de la Punta, opúsculo editado con motivo de la inauguración del museo el año 1983.

49.- Ver el artículo de Neus Ribas en este catálogo: *El ret fi en els mostraris tèxtils arenysencs*.

y el mar de L'Arca Barcelona.<sup>55</sup> El velo está formado por dos franjas, muy anchas, que en otro momento fueron el vuelo de un alba. Se trata de un *ret fi* de la segunda época con guirnaldas vegetales y florales de carácter naturalista: para rematar los extremos del velo se observa la utilización de algunos fragmentos de encajes mecánicos.<sup>56</sup> En otras ocasiones, los encajes aplicados a la indumentaria o ajuar litúrgico podían ser reprovechados en el propio contexto eclesiástico. Un ejemplo de ello es el *ret fi* localizado en la Archicofradía del Rosario de Antequera, probablemente una antigua alba o roquete, utilizado hoy como ornamento para mantel de altar.

#### Pág. 77

Núm. cat. 21

#### VESTIDO DE NOVIA

2017

Gasa bambula de seda natural con tablillas y tirantes de *ret fi* de algodón

154 x 25 cm

Nina Balmes, diseñadora

L'Arca Barcelona - Carmen Viñas.

Colección Cordelia y el mar

En este vestido de novia, un diseño de Nina Balmes para L'Arca Barcelona, hay que destacar además del bordado de la parte central del cuerpo –*fond de bonnet*–, el *ret fi* utilizado en los tirantes.<sup>57</sup> Se trata de una muestra del más típico *ret fi* –con todos los puntos característicos–, a base de formas geométricas. El diseño es una derivación

55.- Según explica Carmina Pairet, localizó esta pieza en un mercado de antigüedades ya montada.

56.- Para ver un auténtico velo o mantilla de novia de *ret fi* consultar: <<https://museu.arenysdemar.cat/ca/collccio/puntes-i-teixits/mant%C3%B3-de-n%C3%BAvia-0>>

57.- En estas colecciones, las descendientes de la casa Híjos de R. Vives mantienen la tradición comercial familiar de confeccionar ajuares de novias –pañuelos, mantillas, velos...–, realizando las piezas con encajes que ya tenían en existencia. Según información de Carmina Pairet.

del popular motivo conocido como el *campanar de Sant Iscle* (campanario de Sant Iscle). Unos diseños para patrones para estos encajes, muy populares –y que encontramos utilizados ya sea en indumentaria como en el ajuar doméstico– han sido localizados en el Museu d'Arenys de Mar.

#### Fotografía de la pág. 77:

Plantilla de la Casa Castells. Museu d'Arenys de Mar, núm. reg. 12543

responden a los motivos de las primeras piezas de *ret fi*, a base de rocallas y formas geométricas, todas realizadas a partir del punto de tejido.<sup>58</sup>

Cabe destacar en este conjunto los encajes realizados a partir de patrones originales de la Casa Castells y los diseños y picados –a partir de las indicaciones de Marot– por la también arenense Glòria Bilbeny, de las pocas artesanas que aún practican estas dos artes. Es preciso reivindicar la tarea de los diseñadores y picadores ya que de su buen trabajo dependerá el resultado final en hilo. Josep Ma. Pons i Guri lo dejaba muy claro: “La creació d'una punta té com a base primordial la labor del projectista, part la més important del seu procés de producció” (La creación de un encaje tiene como base primordial la labor del proyectista, la parte más importante de su proceso de producción).<sup>59</sup> Al hablar del picado dice: “Les improvisacions dels nostres dies i puntaires que pretenen passar-se sense el tècnic, tenen així les seves ensopagades. Que es tradueixen en defectes en l'execució de la punta” (Las improvisaciones de nuestros días y encajeras que pretenden trabajar sin el técnico, tienen aquí sus tropiezos. Que se traducen en defectos en la ejecución de los encajes).<sup>60</sup>

#### Fotografías de la pág. 79:

Arriba: Patrón con diseño de la Casa Castells picado por Glòria Bilbeny

Abajo: Patrones con diseño y picado de Glòria Bilbeny

---

#### Págs. 78-79

Núm. cat. 22

#### VESTIDO DE CRISTIANAR

Años 70 del siglo XX

Organdí, forro de raso y *ret fi* de algodón

Vestido: 69 x 19 cm

Gorra: 12 x 12 cm

Volantes diseño de la Casa Castells; entredos, diseño y picado de Glòria Bilbeny

Núria Marot, maestra artesana encajera

Familia Pera Marot

Aunque la mayoría de las piezas mostradas en la exposición pertenezcan al ámbito eclesiástico, el *ret fi* también se aplicó a la indumentaria civil –especialmente femenina e infantil– y el ajuar doméstico. Los fondos del Museu d'Arenys de Mar están llenos de muestras –en hilo, pero también en diseños para patrones y patrones– que dan testimonio de ello. Buen ejemplo de este hecho es este vestido de cristianar, excelente ejemplo del *ret fi* tradicional practicado hoy en día, realizado por la encajera de Arenys de Mar Núria Marot, reconocida como maestra artesana desde 2006 por la Generalitat de Catalunya. Los diseños

58.- Núria Marot ha sido miembro de la Junta de la Associació Catalana de Puntaires, presidenta de la Associació de Puntaires Flor d'Alba de Arenys de Mar, directora del seminario de *ret fi* impartido durante 15 años en el Museu d'Arenys de Mar, directora del Taller de encajes Synera, conferenciante y coautora del libro *El ret-fi català o puntes d'Arenys*. El museo arenense conserva piezas realizadas por Marot como por ejemplo un pañuelo con el *campanar de Sant Iscle* (el campanario de San Iscle), realizado por encargo de Jordi Palomer a partir de un patrón del taller Castells.

59.- Josep Ma. Pons i Guri: «Producció i comerç de puntes entre els segles XVIII i XIX», en *Programa de Festa Major*, Ajuntament d'Arenys de Mar, 1981, p. 3.

60.- Respecto a la transcendencia de un buen picado ver también: Pilar Huguet y Crevells: *Historia y técnica del encaje*, Madrid: Renacimiento, 1914, pp. 97-98.

**Pàgs. 80-81**

Núm. cat. 23

**PAÑUELO DE RET FI**

2013

Algodón núm. 50 de bordar a máquina

35 x 35 cm

Carmen Roig Ortuño, encajera

Glòria Bilbeny, diseñadora

Núm. cat. 24

**PAÑUELO DE RET FI**

1998

Algodón egipcio núm. 100

27 x 27 cm

Núria Coll, encajera

De Arenys de Munt proceden grandes encajeras que con sus manos realizaron algunos de los encajes más delicados; recordamos, por ejemplo, el *ret fi* para el mantel de altar y para los volantes de el alba y el roquete de la Capilla de Sant Jordi, obra dirigida por la Casa Castells.<sup>61</sup> Aún hoy, este pueblo del Maresme cuenta con excelentes encajeras, expertas en el *ret fi*. Una de ellas, Carmen Roig, autora de este pañuelo de realización impecable (núm. cat. 23), es una reconocida maestra artesana por su habilidad y destreza<sup>62</sup> en el trenzado de los hilos pero también por su actividad pedagógica como maestra en diversos cursos de *ret fi*.

De este pañuelo hemos de destacar una particularidad respecto al *ret fi* que se realiza en Arenys de Mar; el que se realiza en Arenys de Munt es mucho más denso, más próximo a los encajes o blondas de l'Arboç. De hecho, los motivos florales de toda la pieza –así como la utilización de los guipures– no son habituales en esta técnica. Lejos de ser reprobable, estos elementos no hacen más que enriquecer y modernizar el *ret fi* actual. Crear e innovar –dos tareas en las cuales

**61.-** Joan Miquel Lladrà: «La fi d'una època: les puntes de la Reial Capella de Sant Jordi», en *Els Castells, uns randers modernistes*, Museu d'Arenys de Mar, 2007, pp. 194-205.

**62.-** Carmen Roig ha ganado diversos premios y menciones especiales (en l'Arboç y en Barcelona, entre otros lugares) con sus piezas de *ret fi*.

destaca Roig– son básicas para que esta técnica continúe siendo practicada y no se pierda.

Ya lo decía Pilar Huguet: “Cataluña es la región de España donde se han hecho, y aún se hacen, los mejores encajes de blonda, Chantilly, y de esa elegante y rica variedad de encajes de hilo que llamamos encajes de Arenys”.<sup>63</sup> Encargadas de continuar con esta tradición son las numerosas asociaciones de encajeras de nuestro país. En la de Arenys de Mar, la Asociació de Puntaires Flor d'Alba, el *ret fi* tiene un papel destacado. La encajera Núria Coll, una de sus miembros, es la autora de este pañuelo (núm. cat. 24), su primer trabajo realizado con esta técnica, hace más de veinte años.

**Pág. 82**

Núm. cat. 25

**ARMILLA DE ENCAJES DE BOLILLO, TÉCNICA MIXTA CONTEMPORÁNEA**

2016-17

Algodón, seda blanca y azul

35 x 50 cm

Teresa Julián Garrido, diseñadora y encajera del Taller Randes

Como con todas las técnicas, frente a la práctica del *ret fi* encontramos dos opciones: seguir con la tradición –en técnica y diseños– o apostar por la experimentación, ya sea recreando puntos y maneras de realizar otras variantes o con la utilización de nuevos materiales y colores. Hacia este encaje contemporáneo –a la búsqueda de nuevos lenguajes expresivos– tienden algunas asociaciones de encajeras –como la de las comarcas de Girona– o el Taller Randes,<sup>64</sup> siempre sin embargo, teniendo la tradición como punto de partida.

De estos nuevos caminos es un ejemplo esta armilla, obra de la diseñadora y encajera Teresa Julián –miembro de Randes–. Por los motivos representados –uno de los cuales es el conocido popularmente como *la guitarra* (ver núm. cat. 11)– es fácil ver que el *ret fi* antiguo es la primera inspiración de la pieza. Un fondo de tul tradicional y otro reinterpretado –próximo al *trencadís* gaudiniano–, son la base para los típicos puntos de esta técnica como el punto de tejido, el medio punto, los ojetes, los puntos de espíritu y la filigrana. La tradición como base para una pieza de diseño moderno, adaptada a la actualidad, para ser lucida y con el añadido rompedor de una nota de color. Trescientos años después, el *ret fi* aún puede formar parte de la indumentaria femenina.

**64.-** Miembros del Taller Randes, lideradas por Núria Martínez, han participado en los congresos de OIDFA (Organización Internacional de Encajes al Bolillo y la Aguja), los concursos de la Asociació Catalana de Puntaires y diversas exposiciones en el Museu d'Arenys de Mar, el Centre d'Artesania Catalunya, en colaboración con la Asociación Kant in Vlaanderen de Bélgica, la Asociació de Puntaires Sant Andreu y la Asociació Grup de Puntaires de Sant Boi.

**MUNDILLO PARA HACER ENCAJES CON CORBATA DE RET FI**

Diseño del patrón: Casa Castells de Arenys de Mar

Algodón núm. 120

69 x 17 cm

Ona Curto, encajera

Adelaida Ferré mostró interés por cualquier aspecto que estuviera vinculado con los encajes como los utensilios para su confección. En julio de 1933, ingresaba en el Museu de les Arts Decoratives de Pedralbes un destacado conjunto de material para la industria encajera que, poco después, Ferré comentaba en un artículo. La folklorista y estudiosa de los encajes empezaba este estudio hablando de los cojines: “*La forma característica del coixí de la nostra península ofereix a la puntaire més comoditat per al treball que els de les altres nacions, però té l'inconvenient que, en arribar la labor a baix del dibuix s'ha de pujar l'empatronada, o enriolar la punta (segons el lèxic puntaire), la qual cosa és dificultosa quan el plec o embolic consta de molts boixets*” (La forma característica del mundillo de nuestra península ofrece a la encajera más comodidad para el trabajo que los de otras naciones, pero tiene el inconveniente de que, al llegar la labor a la parte inferior del dibujo se ha de subir la parte realizada, o enroscar el encaje (según el léxico de las encajeras), lo que es difícil cuando el pliego o enredo consta de muchos bolillos)<sup>65</sup>.

Efectivamente, frente a otras técnicas, el gran número de bolillos utilizados en algunas muestras de *ret fi* puede hacer que subir un fragmento de encaje sea complicado. El mundillo de la muestra, con un bello *ret fi* de la Casa Castells –corbata que según Marot también podría hacerse con Chantilly–, es propiedad de la joven encajera Ona Curto (Arenys de Mar, 1988), miembro de la Associació de Puntaires Flor d’Alba, y ejemplo de la continuidad de esta técnica entre las nuevas

generaciones. Ya lo decía Adelaida Ferré: “*hem de procurar que reneixin [les puntes i les blondes] i som nosaltres, les catalanes, les que ho hem de fer, car la nostra punta ha posat molt enlaire el nom de la nostra indústria nacional*” (hemos de procurar que renazcan [los encajes y las blondas] y somos nosotras, las catalanas, las que lo hemos de hacer, ya que nuestro encaje ha puesto en un nivel alto nuestra industria nacional)<sup>66</sup>. Palabras de 1918 aún vigentes.

**65.-** Adelaida Ferré: «Estris per a fer punta de coixí», en *Butlletí dels Museus d'Art de Barcelona*, 41, octubre del 1934, pp. 318-324.

**66.-** Adelaida Ferré: «La punta a Espanya», *La Veu de Catalunya*, 22 de octubre de 1918, pp. 7-8.



MUSEU  
ARENYS  
DE MAR



Ajuntament  
d'Arenys de Mar